

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



EL CULTURAL

20-26 de enero de 2017

www.elcultural.es



400 años de **Flamenco**

Todas las voces de la cultura jonda, en la Biblioteca Nacional

EL  MUNDO



A veces hay que parar para poder seguir

Cada persona que para en nuestras
Estaciones de Servicio tiene una historia.

Descúbrelas en historias.repsol.com



REPSOL

Inventemos el futuro





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El periodismo de la insidia

Frente a tanta denigración espúrea, me complace subrayar el orgullo que siento por el excelente periodismo que están haciendo las nuevas generaciones. Medio centenar de Facultades de Ciencias de la Información introducen todos los años en el mercado español de la comunicación a jóvenes bien preparados dispuestos a competir y crecer.

Son los nuevos sabuesos que olfatean la noticia, la rastrean hasta confirmarla y la sueltan luego al vuelo del periódico impreso, hablado, audiovisual o digital.

Los periodistas somos los administradores de un derecho ajeno: el que tienen los ciudadanos a la información. Y sería injusto no reconocer que la sociedad española dispone hoy, en sus líneas generales, de una información completa, independiente, libre y bien contrastada.

Me aseguran especialistas en el tema que en España al menos 6.000 curanderos de muy varia condición emborronan el ejercicio de la medicina que los profesionales egresados de la Universidad después de largos y muy duros años de es-

tudios se esfuerzan por mantener en las más altas cotas del mundo.

El curanderismo zarandea también a la profesión periodística. Noam Chomsky ha explicado muy bien su alcance, pues no solo se padece en España sino en la mayor parte de las naciones desarrolladas, sobre todo desde que se extendió el imperio de las redes sociales. La crisis económica condujo a un periodismo pordiosero de mano tendida para recibir la limosna de los patrocinios, las subvenciones y la publicidad de favor que han permitido mantener con vida a muy varias publicaciones

Mucho más grave ha sido, en todo caso, en el ejercicio de la profesión, el periodismo de la insidia. Indro Montanelli fue el primero que habló de la tele-basura. George Steiner se lamentaba del intrusismo galopante en la profesión. Kapuscinski se irritaba ante el alud de la insidia y la especulación. Los tres fueron Premios Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. Tuve ocasión de mantener con ellos largas conversaciones y lo que temían se ha convertido hoy en

realidad doliente. Al menos en España y en varios países europeos y americanos.

El periodismo de la insidia entra a saco en la vida privada de reyes, príncipes, gobernantes, políticos, artistas, actores, actrices, personajes varios de las distintas esferas sociales. En algunas columnas, en ciertos espacios de radio, en determinados formatos de televisión, en el océano digital, hay curanderos del periodismo que no dan noticias sino que extienden rumores, bulos y especulaciones, cuando no deliberadas mentiras o descaradas calumnias. Todo vale para aumentar la audiencia.

Frente a la calidad extraordinaria del periodismo serio que se ejerce en España, se alza ese otro periodismo de la insidia que tanto perjudica a la profesión y que es necesario denunciar. Difícil calibrar las repercusiones que semejantes prácticas alcanzan en la sociedad española. El periodismo de la insidia tiene además algo de dictadura que extiende el miedo y fractura la libertad de expresión. El político, el banquero, el actor, la actriz, el futbolista, el torero, el empre-

sario, el escritor, la modelo, el personaje célebre se asustan ante los periodistas curanderos de la insidia y en no pocas ocasiones caen genuflexos implorando discreción o piedad y a veces pagando un peaje vergonzoso.

No será fácil, en fin, erradicar la enfermedad. Solo a largo plazo, acentuando el estudio de la deontología profesional en la Universidad, se paliará el efecto pernicioso del periodismo de la insidia. Positivo es, en todo caso, como hicieron Indro Montanelli, Noam Chomsky, George Steiner o Ryszard Kapuscinski, denunciar la situación. O como Katharine Viner en un admirable artículo reproducido en lo más granado de los periódicos occidentales. Se lamentaba la directora de *The Guardian* de la creación de laboratorios de noticias falsas, sin otra medida de valor que la viralidad en lugar de la verdad o la calidad, porque “lo único que importa es si la gente clica, ya que en lugar de fortalecer la idea de que la información es una necesidad democrática, crecen los grupos que difunden falsedades instantáneas”. ●

ESP/ACIO

Exposición

1,2,3...

¡GRABANDO!

UNA HISTORIA DEL
REGISTRO MUSICAL

21 octubre - 22 enero

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

#123Grabando
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)

Jefe de Sección
Alberto Ojeda

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, 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, 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 Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, 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
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 Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



26



34



42



46



PORTADA

Enrique Morente (2008),
de SUSO 33, basada
en una fotografía de
Manuel Montaña. Podrá
verse en la exposición
Patrimonio flamenco
de la Biblioteca Nacional.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

El periodismo de la insidia, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Minúsculos y “librerantes”, o cómo editar y distribuir libros sin arruinarse, POR ALBERTO GORDO
12. Libro de la semana. *El regreso*, de Hisham Matar, POR MICHIKO KAKUTANI
14. Lola López Mondéjar. *Cada noche, cada noche*, POR PILAR CASTRO
14. C. Cáceres. *Una verdad improvisada*, POR E. COSTA
15. Blanca Riestra. *Greta en su laberinto*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. La balada de Carson McCullers, POR RAFAEL NARBONA
18. Ana Rossetti. *Deudas contraídas*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
18. María Negroni. *Exilium*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
19. Philipp Blom. *La fractura*, POR BERNABÉ SARABIA
20. Vicente Palacio. *Después de Obama*, POR FELIPE SAHAGÚN
22. Miguel Ángel Ladero. *Los últimos años de Fernando el Católico*, POR LUIS RIBOT
23. Calpurnio. *Mundo plasma*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Mainer López e Ignacio Uriarte, dos artistas cara a cara, POR PAULA ACHIAGA
29. Schneider, rebasando la línea, POR ÁNGEL CALVO ULLOA
30. Miriam Bäckström, perdidos en el Jacquard, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Ya en marcha el C3A de Córdoba, POR SEMA D'ACOSTA

ESCENARIOS

34. Llega a la Biblioteca Nacional la exposición *Patrimonio flamenco*, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU
38. Bianco y el nuevo rumbo de la zarzuela, POR A. OJEDA
40. Afkham se mide con *Elektra*, POR ARTURO REVERTER
41. La Joven Compañía relea a Stevenson, POR J.L. REJAS

CINE

42. Entrevista con Jeff Nichols, que estrena *Loving* tras su éxito con *Midnight Special*, POR BEGOÑA DONAT
44. La luz según Derek Cianfrance, POR CARLOS REVIRIEGO

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Carmen Posadas

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

Las brujas de Salem

de
Arthur Miller
Adaptación teatral
Eduardo Mendoza
Versión literaria
José Luis López Muñoz
Dirección
Andrés Lima

Producción
Centro Dramático Nacional
Teatre Romea y
Grec 2016 Festival de Barcelona



**Teatro
Valle-Inclán**

**Del
20 de enero
al
5 de marzo**

Reparto
(en orden alfabético)
Miriam Alamany
Nausicaa Bonnin
Marta Closas
Borja Espinosa
Miquel Gelabert
Núria González i Llausí
José Hervás
Lluís Homar
Carles Martínez
Anna Moliner
Nora Navas
Albert Prat
Carme Sansa
Yolanda Sey
Joana Vilapuig

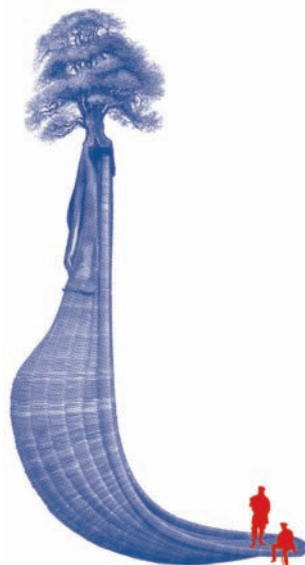
Los Gondra

(una historia vasca)

de
Borja Ortiz de Gondra

Dirección
Josep Maria Mestres

Producción
Centro Dramático Nacional
Colabora Instituto Etxepare



**Teatro
Valle-Inclán**
Sala
Francisco Nieva

**Del
18 de enero
al
19 de febrero**

Reparto
(en orden alfabético)
Marcial Álvarez
Sonsoles Benedicto
María Hervás
Iker Lastra
Borja Ortiz de Gondra
Francisco Ortiz
Juan Pastor Millet
Pepa Pedroche
Victoria Salvador
Cecilia Solaguren
José Tomé

Jardiel, un escritor de ida y vuelta

A partir de la obra de
Enrique Jardiel Poncela

Versión y dirección
Ernesto Caballero

Producción
Centro Dramático Nacional



**Teatro
María Guerrero**

**Del
16 de diciembre
de 2016
al
12 de febrero
de 2017**

Reparto
(en orden alfabético)
Chema Adeva
Felipe Andrés
Raquel Cordero
Paco Déniz
Jacobo Dicenta
Luis Flor
Carmen Gutiérrez
Paco Ochoa
Paloma Paso Jardiel
Lucía Quintana
Cayetana Recio
Macarena Sanz
Juan Carlos Talavera
Pepa Zaragoza

Síguenos en:



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



Las señas de Amazon

JUAN PALOMO

Ahora lo entiendo todo: con ese 40 por ciento de españoles no lectores irredentos, cómo iba Amazon a pujar por el Edificio España de **Carmena**, pudiendo abrir en primavera su primera librería física en el corazón de Nueva York. Bromas aparte, parece que la inauguración de su nueva sede, en el Time Warner Center en Manhattan, justo al lado del parque, será más que sonada, y que sus responsables confían en repetir el éxito de sus tiendas de Seattle, San Diego y Portland, que están derrotando a pie de calle a las librerías tradicionales, como antes hicieron en las redes. Ya ven, el bucle se cierra.

El argentino **David Amitin**, bien conocido en nuestra escena por su labor docente y por montajes como *Buenas noches, Hamlet* (formando tándem con **José Ramón Fernández**) o por *Misiles melódicos*, de **Sanchis Sinisterra**, estrenará en El Umbral de Primavera *El hombre inexistente*, un lúcido y actual retrato del ser humano basado en textos de **Chéjov**. En tono de comedia, casi de farsa, circularán por el escenario madrileño (con el excéntrico profesor Platón como protagonista) los inmortales temas del maestro: la hipocresía, el tedio, la crueldad...

Se acuerdan de aquella polémica con el Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de Historia? Ya saben, aquellas referencias al franquismo... Más de uno despachó el asunto con un displicente: "Esto solo pasa en España". Pues no, señores. En el civilizadísimo Reino Unido están que echan humo con el espacio dedicado a **Margaret Thatcher** en el Oxford Dictionary of National Biography, que sería el equivalente al dirigido aquí por **Gonzalo Anes**. Solo **Shakespeare** e **Isabel I** compiten en espacio con la "Dama de Hierro". ¡Ni siquiera **Churchill** se le acerca! Me tranquiliza, la verdad, ver que no sólo España estamos enfangados en disputas ideológicas.

Los actores no son los únicos que entonan el *Sobreviviré* a **Donald Trump**. El artista **Luis Camnitzer** (ahora en la galería Parra & Romero de Madrid) ha comenzado su particular cruzada abriendo en *change.org* una petición para que su colega **Christo** intervenga con una de sus famosas instalaciones en la frontera entre México y EE.UU. Se trataría de construir un muro de tela naranja entre ambos países y transformar una idea racista en arte. ¿Ingenuo? Desde luego, pero... ¿y si sí? ●



J. SANCHIS SINISTERRA



M. STREEPER/THATCHER



CHRISTO



GONZALO ANES



CHÉJOV

CTRL + ALT + SUPR

Movimiento armónico simple

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Seguro que ustedes también se habrán fijado. En las películas, cuando los policías entran en un chalet en busca de alguien escondido, apenas se detienen en los pisos superiores, y si lo hacen es tan solo para echar un nominal vistazo. Lo que realmente les interesa es bajar, bajar lo más que se pueda. Bajan y bajan y atraviesan el sótano y el subsótano si es necesario. Es algo que me maravilla, el infinito universo que se hunde bajo los cimientos de nuestras casas, el hueco que ahí podríamos cavar hasta atravesar completamente la Tierra.

Cuando estudiaba la carrera, en la asignatura de Física General, primer curso, había un típico ejercicio. Consistía en saber qué ocurre si excavas un pozo tan profundo en la Tierra que la atraveses de lado a lado y luego dejas caer en ese pozo una piedra. ¿Qué movimiento describiría? ¿Se detendría la piedra al llegar al Centro de la Tierra? ¿O acaso saldría por las antípodas con tanta velocidad que se perdería en la atmósfera del otro extremo del mundo? Ni una cosa ni la otra. Cuando llegara al otro lado se detendría un instante y volvería a caer hacia nosotros, donde al llegar volvería a caer hacia las antípodas, y así indefinidamente, como un muelle que oscilara para siempre. El llamado Movimiento Armónico Simple. Siempre he pensado que eso hacen los muertos tras ser enterrados, no se quedan en su sitio, les gusta oscilar armónicamente de un extremo a otro del Planeta.

Hace pocos días, un domingo que hasta ese momento era un domingo cualquiera, falleció el poeta José Ignacio Montoto. De él recuerdo ahora la rotundidad y elegancia de dos de sus poemarios, *Estamos todos, aquí no hay nadie* y *Tras la luz*. Me acerco a la estantería, abro el primero y leo, "Mira, el Planeta no tiene bordes, no puede crecer el musgo entre sus aristas". Ahí, en ese Planeta, está él, me digo. Oscila armónico para siempre. ■

CUENTA 140 | LA LECTURA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Se había enamorado de ella leyendo sus novelas,
pero empezó a odiarla cuando le confesó que todas eran autobiográficas.

GALI (290)

devolución que se produce resta una venta al final. Esto a menudo condiciona la supervivencia de los sellos modestos. Lo explica con claridad Ricardo Moreno, de la editorial alicantina Lupercalia: “Supón que tienes un título a la venta a diez euros. Puedes haber vendido 100 ejemplares de un título. Es decir (suponiendo un margen del 50% para la distribuidora), son

“Con Librerantes no existen devoluciones injustificadas. Los libros se colocan en las librerías con precisión y se cuidan y no hay burocracia empresarial”, dice Ricardo Moreno (Lupercalia)

1.000 euros, menos 500 euros, al final a ti te quedarán 500 euros. Con esos 500 euros pagarás tus gastos, imprenta, autónomos... Pero puede pasar, y ocurre a menudo, que haya 150 ejemplares devueltos de otra librería. Entonces no te deben 500 euros, tú les deberás a ellos al final 50 libros, es decir: 250 euros”.

DEVOLUCIONES INJUSTIFICADAS

El editor de Malasangre, Alfonso Fernández, señala otro problema: “Las distribuidoras al uso suelen exigir un número de ejemplares y una frecuencia de publicación que nosotros no podemos ni deseamos tener”.

Según Moreno (Lupercalia), con Librerantes “no existen devoluciones injustificadas. Los libros se colocan en las librerías con precisión y se cuidan y no hay masificación ni burocracia empresarial. Y muy importante: no se acaba debiendo dinero a la distribuidora”. Moreno trabajaba antes con una distribuidora más potente que a punto estuvo, dice, de costarle la editorial.

“Las pequeñas editoriales y las distribuidoras convencionales funcionan con un voltaje muy diferente. En mi opinión, es imposible que funcione, porque al final las distribuidoras y el mercado acaban friendo a las editoriales y arruinándolas”.

Sandra Cendal, junto a Marina Beloki editora de Continta Me Tienes (un sello especializado en el ensayo sobre arte y

pensamiento contemporáneos, centrado, aunque no sólo, en la literatura escrita por mujeres, y en cuyo catálogo figuran nombres como Angélica Lidell o María

Folguera), se queja de la “burbuja” que, a su juicio, existe en el mercado editorial: “Los libros se dejan en depósito en las librerías y no se liquidan hasta entre 3 y 6 meses después. Esto genera una falta de liquidez en lo inmediato y también una gran incertidumbre”.

La inseguridad condiciona el día a día de estas microempresas.

Juan Luis Gavala, de la editorial sevillana Palimpsesto, muy inclinada a la edición electrónica, señala que estuvo a punto de cerrar precisamente por la presión del mercado: “En

nuestro caso, que hemos pasado por dos grandes distribuidoras con una muy mala experiencia profesional y personal, esta era la última oportunidad que le dábamos a un sector en el que si no entras en una serie de números (grandes tiradas, continuas novedades...) y mecanismos, eres absolutamente margina-



do, apartado, olvidado y por supuesto lanzado a la ruina”.

Que Librerantes sobreviva es aún más meritorio dada la situación actual del mercado. Como explica Mónica Díaz, directora general de UDL, hace años lo normal era que una editorial tuviera diez o doce distribuidores pequeños, regionales, para cubrir todo el país. Esto habría no pocas posibilidades a las pequeñas empresas: “La mejora de las comunicaciones potenció la centralización y ahora lo más habitual es que las editoriales tengan un único interlocutor que gestiona toda su distribución”, cuenta Díaz.

Los grandes grupos gestionan ellos mismos todo su apa-

Los grandes grupos editoriales gestionan su propio aparato comercial y de distribución. En el caso de Penguin Random House, sólo en España unas doscientas personas trabajan en ello

rato comercial. En el caso de Penguin Random House, por ejemplo, un equipo de unas cincuenta personas se ocupa de las ventas, y más de cien de la logística, un modelo que se replica en cada país en el que están. “Nosotros tenemos ya unas redes comerciales gigantescas, y no podemos permitirnos dejar a

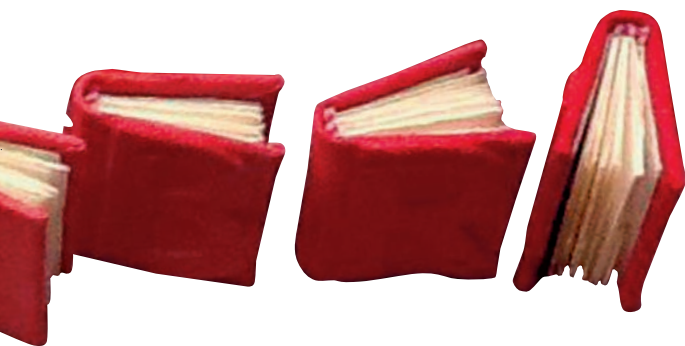
terceros la labor de distribuir los libros”, explica Patxi Beascoa, director comercial del grupo.

El principal interés de Librerantes es comercial: son las librerías, no los medios, aunque muchos sellos dicen que ambas cosas van unidas: los libreros colocan mejor en el escaparate lo que sale en los periódicos y en los suplementos, puesto que es, dicen, lo que piden los clientes. “Se trata de difusión, al fin y al cabo”, comenta Gavala.

APOYO A LAS LIBRERÍAS

Todos los pequeños editores aseguran que han aumentado sus ventas desde que cuentan con una distribuidora común. La mayoría son microempresas en las que una o dos personas hacen todo, de la edición a las relaciones con la prensa; y solo cuando repararon en la importancia de la distribución, decidieron externalizarla.

Fernández, de Malasangre, reconoce que antes de trabajar con Librerantes su propuesta literaria, aunque era igual que la de ahora, estaba limitada por su falta de medios “hasta el punto de acercarnos al trabajo amateur”. En el año y medio que lleva en marcha, Malasangre ha publicado cinco títulos. En su catálogo —como en el de muchas de las editoriales de Librerantes— no hay una marca genérica o estética demasiado



definida, afirma Fernández, lo que hace importante el trabajo “libro por libro” de la distribuidora. Lo que Blanco hace con las librerías se traduce también en un funcionamiento original de la

Las editoriales de Librerantes comparten gastos para tener presencia en las ferias y encuentros literarios y disponen de una página web y de un servicio de venta online común

web: al lado del catálogo *online*, ya irrenunciable, en la página de Librerantes el cliente tiene la opción de comprar por internet un libro del catálogo en la librería que le guste. “Así fomentamos el lado digital sin olvidarnos del físico ni de los libreros”, dice. Una vez que se hace el pedido, Blanco se pone en contacto con la librería, que envía por correo el libro al comprador.

Los responsables de Uve Books llevaban un año y medio editando cuando decidieron dar el paso y unirse a Librerantes. Como tantos noveles, al principio creyeron que con editar bien sería suficiente. Sandra Márquez –editora junto a Marino Costa–, formada en la confección de libros de arte, trabaja con pintores, grabadores e ilustradores en ediciones muy cuidadas de clásicos del siglo

XIX y principios del XX. En su catálogo están desde las *Leyendas* de Bécquer o los poemas de Rubén Darío a *El gran Gatsby* de Fitzgerald o los cuentos de Perrault. Con esa manera de

editar, su tiempo, recuerda ahora, se iba por completo en los “pequeños detalles”, tanto que no tenía tiempo para ocuparse de otra cosa.

Otra de las peculiaridades de Librerantes es que ha situado a todas estas editoriales en un mapa común. Y con proyectos concretos como “Los Jueves Librerantes”, de los que ya se han celebrado diez. Por cierto, casi nunca caen en jueves.

“Una vez al mes nos reunimos –cuenta Blanco–, no sólo gente de Librerantes, sino del mundo del libro en general. Lo hacemos con una temática concreta; por ejemplo, para hablar de libros sobre navegación, libros sobre lo insólito... esto sirve para hacer grupo, que es algo fundamental, pues hasta ahora estas editoriales, que están repartidas por España, apenas se apoyaban entre sí”.

También organizan presentaciones conjuntas de libros y la presencia en las ferias literarias de diferentes ciudades de España. “Compartimos gastos

para tener presencia en ferias y encuentros, disponemos de una página web común y de un servicio de venta online gestionado por Librerantes”, dice Alfonso Fernández. Además, añaden Albert Coma y Meritxell Martínez, editores de Incorporate, “se simplifican muchísimo las gestiones, pues no nos vemos obligados a verificar depósitos, hacer los envíos, gestionar los cobros...”

EDICIÓN SIN PRISA

Blanco pone a Varasek como ejemplo de editorial que, entre todas las suyas, publica mucho más al año que la media: en 2016 editó ocho libros, entre ellos *La práctica de lo salvaje*, de Gary Snyder, que tuvo cierta repercusión (UDL, por volver a la comparación de antes, trabaja con editoriales que publican más de cien libros al año, pero también con sellos que publican únicamente tres títulos anuales).

Un ejemplo quizás más representativo es el de Incorporate, que el año pasado publicó tres títulos. Incorporate es, dice Meritxell Martínez, una editorial “esquizofrénica”, que habita dos lenguas y dos países (el francés y el español, Francia y España). Con Albert Coma, ha volcado al español a autores franceses como Bernard Noël, y a otros clásicos “injustamente olvidados” –al menos por estas latitudes– como Jean-Noël Vuarnet, contemporáneo y amigo de Deleuze y Cioran.

El “catálogo” de Librerantes arroja una muestra ecléctica de la edición de libros en español: gastronomía (OpusWine), periodismo (Frontera D o Negra-

tinta), arte contemporáneo (Newcastle o Micromegas), literatura y feminismo (Contintame tienes, Recalcitrantes o Sabina), poesía (Lemotbulle), ensayismo crítico (El Salmón), literatura española (Lupercalia), ciencia (Principia) o clásicos y de arte (Uve Books), entre otros sellos más generalistas.

LA PARTE REALISTA DEL NEGOCIO

Blanco, que tiene colgado ya el cartel de “completo”, comenzó aceptando todo lo que le llegaba, aunque ahora se permite hacer una selección. “Fui viendo poco a poco el tipo de editoriales que quería. Cada libro tiene que tener sentido, y ciertos libros solo tienen sentido en ciertas librerías”, cuenta.

¿Qué errores cometen habitualmente los editores primerizos? ¿Es la distribuidora la plataforma encargada de corregir al menos algunos de ellos? “A veces traen un exceso de idealis-

“Lo que ofrecemos a cambio de no llegar a todas partes es una atención personalizada a cada libro. Pero mis editoriales, cuando crezcan, se irán, y yo lo entiendo”, dice Raquel Blanco

mo –responde Blanco–. No hacen promoción, no la creen necesaria y entonces no llegan a la prensa. Lo mismo ocurre con las librerías. Luego hay pequeños editores que no dan el nivel; les gusta leer, y poco más. Y no se imaginan que una editorial es, sobre todo, un negocio y que en un negocio hay que ser realista. Yo siempre se lo digo: esa parte realista del negocio la represento yo, la distribuidora, que es la que se encarga de vender los libros”. **ALBERTO GORDO**

El regreso

HISHAM MATAR

Traducción de Javier Guerrero. Salamandra. Barcelona, 2017. 272 páginas. 17€



Hacia el final de su elocuente autobiografía, Hisham Matar cita estas palabras de Telémaco, hijo de Ulises, en la *Odisea*:

*Ojalá siquiera tuviese yo
por padre
a un hombre dichoso al que
la vejez alcanzase en su hogar,
pero la muerte ignota
y el silencio
son su sino...*

Matar ha pasado su vida adulta lidiando con ese mismo sentimiento de pérdida e incertidumbre con respecto a la suerte de su padre desaparecido. Jaballa Matar era un líder disidente libio. En 1990 fue secuestrado por agentes al servicio de Muamar el Gadafi, dictador de Libia, y enviado a la tristemente célebre cárcel de Abu Salim, en Trípoli. Sus amigos y sus partidarios políticos arriesgaron la vida para sacar a escondidas sus cartas ocasionales, pero, al cabo de un par de años, las cartas cesaron.

El joven Matar no supo si su padre había muerto en la masacre que tuvo lugar en la prisión en 1996 y que acabó con la vida de unas 1.200 personas, si lo habían torturado o matado a golpes en alguna lúgubre sala de interrogatorios, o si, milagrosamente, había logrado escapar o sobrevivir. Después de que Gadafi fuese derrocado en 2011, Hisham, que vivía exiliado en el extranjero, volvió a la tierra de su familia para intentar averiguar qué había ocurrido. Esta es la historia que cuenta en *El regreso*.

Matar es autor de dos novelas aclamadas por la crítica: *Solo en el mundo* e *Historia de una desaparición*, que también tratan de la pérdida, la

NOMBRE APELLIDO

desaparición, y la sombra de un poderoso padre militante. En *El regreso* escribe tanto con el ojo de un novelista para el detalle físico y emocional, como con la percepción táctil de un periodista para el espacio y el tiempo. La prosa es precisa, concisa, cincelada; el relato elíptico, casi musical, avanza y retrocede en el tiempo entre el presente cercano, los recuerdos de la infancia del autor en Libia, y el relato, reconstruido a partir de fragmentos, de la labor de su padre como líder de la oposición y de su encarcelamiento.

El regreso es, al mismo tiempo, una historia policíaca llena de suspense sobre un escritor que investiga la suerte que ha corrido su padre a manos de una brutal dictadura, y sobre los esfuerzos del hijo por hacer las paces con el fantasma de su progenitor, cuya ausencia lo ha perseguido durante más de media vida. También es la historia de los complejos senti-

El regreso es una historia policíaca sobre un escritor que investiga qué le pasó a su padre, y sobre sus esfuerzos por hacer las paces con el fantasma de su progenitor

mientos del autor en lo que respecta a su vida adulta en Londres, que abarcan “la culpa por haber vivido una vida libre” y los intentos de emplear esa libertad para solicitar información a diversos gobiernos y organizaciones pro derechos humanos sobre su padre y sus familiares encarcelados. Asimismo, es una historia sobre el exilio; sobre cómo Matar, su hermano Ziad y su madre lu-

PALABRAS PELIGROSAS

En un texto reciente en *The Guardian*, Matar decía no recordar “el tiempo en que las palabras no eran peligrosas”.

Aunque podía situar el origen de ese peligro “en los años setenta”, poco después de que Gadafi asumiera el poder en Libia.

“No recuerdo a mi madre o a mi padre diciéndonos explícitamente lo que no debíamos decir. Era algo implícito (...). Hombres eran encerrados por decir algo incorrecto o porque un niño había reproducido inocentemente sus palabras. ‘¿De verdad tu tío dijo eso?’ ‘¿Cuál es su nombre?’”.

Matar nunca lo superó. “Incluso cuando escribía mi primera novela en una caseta en Bedfordshire, junto al río Great Ouse, aún podía sentir en mi nuca el cálido aliento de desaprobación del dictador”.

De niño, cuando vivía en Trípoli, Matar sintió el flechazo del lenguaje. En particular del árabe. Una fascinación que volvió a sentir años después, pero esta vez, abandonado ya su país, con el idioma de Shakespeare.

Su facilidad para el árabe lo distanció de sus amigos, y ahora su talento para el inglés (“idioma en el que hablo, pienso y escribo”, ha reconocido) lo acerca en cada libro a su infancia. El árabe fue el idioma en que un funcionario de Gadafi pronunció el nombre de su padre por la televisión, como hacían con los represaliados, obligando a la familia a emigrar a Egipto. Hisham Matar no volvería a pisar Libia en los siguientes treinta y tres años.

charon por construir una nueva vida en el extranjero (huyeron de Libia en 1979), y sobre lo mucho que le costó al autor “vivir lejos de los sitios y los seres queridos”.

“Joseph Brodsky tenía razón”, dice. “También Nabokov y Conrad. Todos ellos fueron artistas que nunca regresaron. Todos habían intentado, cada uno a su manera, curarse a sí mismos de su país. Lo que has dejado atrás se ha esfumado. Si vuelves, te enfrentarás a la ausencia o a la desfiguración de lo que guardabas como un tesoro”.

Este no es más que uno de los sentimientos que Matar experimentó durante un viaje a Libia en 2012. En el país habló con sus parientes y con los amigos de su padre, muchos de los cuales habían pasado años en la cárcel, donde fueron torturados y privados de la esperanza y de la luz del sol. Le contaron los elaborados procedimientos que los presos utilizaban para sobrevivir y comunicarse en la prisión, y se hizo una idea de lo que su padre tuvo que soportar en Abu Salim. Matar se pregunta si el encarcelamiento lo cambió, y cómo debió de alterarlo o a qué debió de reducirlo.

Las historias que narra son espeluznantes. Su tío Hmad, un dramaturgo en ciernes, y su primo Ali, estudiante de Económicas, pasaron dos décadas en las cárceles de Gadafi. Su tío Mahmud conservó su amor por la literatura durante los 21 años que estuvo en Abu Salim garabateando poemas en las dos caras de una fina funda de almohada que cosió a la cintura de sus calzoncillos para mantenerla a salvo. A su primo Izzo, que había estudiado para ser in-

geniero civil, lo mató un francotirador durante la revolución libia, y Hamed, hermano mayor de Izzo, fue herido pero se empeñó en volver al frente.

La visita de Matar a Libia a principios de 2012 tuvo lugar durante “un precioso periodo” de tiempo en el que la justicia, la democracia y el sistema de derecho parecían al alcance de la

La última novela de Hisham Matar es al mismo tiempo una obsesionante autobiografía sobre una familia y la búsqueda, similar a la de Telémaco, de un padre por su hijo

mano. Pero las circunstancias se deterioraron rápidamente cuando la rivalidad entre las diferentes milicias fuertemente armadas se intensificó, y el Estado Islámico se abrió hueco en el caos.

“La muerte ganaba terreno”, explica Matar. “Las universidades y los colegios cerraban; los hospitales solo funcionaban en parte. La situación se volvió tan sombría que ocurrió lo inimaginable: la gente llegó a echar de menos la época de Gadafi”.

El relato que hace Matar del sufrimiento de Libia –con Gadafi y en la actualidad, entre las violentas secuelas de la revolución– presenta al lector un microcosmos de lo que ha vivido Oriente Próximo a medida que las esperanzas democráticas alimentadas por la Primavera Árabe se han estrellado y han ardiendo en un país tras otro. *El regreso* es al mismo tiempo una obsesionante autobiografía sobre una familia y la búsqueda, similar a la de Telémaco, de un padre por su hijo. **MICHIKO KAKUTANI**

Una verdad improvisada

CARMEN M. CÁCERES

Pre-Textos. Valencia, 2016

112 páginas, 18€

Conocida sobre todo como traductora, junto a Andrés Barba, de Conrad, Defoe o D. H. Lawrence, Carmen M. Cáceres (Posadas, Argentina, 1981) debuta como novelista con *Una verdad improvisada*, un relato que nos descubre una voz nada primeriza por su dominio del lenguaje, su cuidado estilo y la ambición de su envolvente trama, a vueltas con el amor.

Si, como decía el clásico, todas las familias felices se parecen mientras que las desdichadas lo son cada una a su manera, también hay tantas clases de amores tristes como parejas. Algunos están atravesados por la desconfianza, los malos quereres, los complejos, el pasado o el dinero... El que une y separa al tiempo a Bruno y Clara, los protagonistas de esta novela, lo está por Ana, la ex novia del protagonista, un fotógrafo que pasó varios meses recorriendo el mundo y durmiendo en la calle. Clara trabaja en un emporio veterinario y colabora con Bruno en una futura muestra sobre familias que se dejan retratar en sus cocinas, desvelando así su intimidad. El problema surge cuando Bruno recae en una vieja dolencia y pierde completamente la voz, lo que le convierte en una suerte de espejo sobre el que Clara vuelca sus miedos, dudas y celos. También su rabia, y un puñado de certezas (“se puede calcular la importancia de una relación por la soledad que la precede”, p. 14; “el problema de esos amores tibios no era la nostalgia sino la sensación de que morirían pero jamás se apagaban”, p. 78). No se la pierdan. **ELENA COSTA**

Cada noche, cada noche

LOLA LÓPEZ MONDÉJAR

Siruela. Madrid, 2016

196 pp., 15'90€, Ebook: 4'99€

Ficción pura la que contiene este libro, que está dirigido a “quienes buscan en la literatura conocimiento y una cierta verdad sobre lo humano”. Así lo expresa la autora (escritora y psicoanalista) Lola López Mondéjar (Molina de Segura, Murcia, 1958) en el “Epílogo” que cierra esta intensa y emocional propuesta creativa cuyo título, *Cada noche, cada noche*, va más allá de una mera redundancia expresiva; está tomado de la novela de Nabokov, *Lolita*, de la alusión de la protagonista a sus sollozos “cada noche, cada noche...”. Metaficción pura, en sentido estricto, pues esa novela es la razón justificadora de la que leemos. En realidad, su intención persigue justicia poética para su personaje esencial, subsanar la cruel paradoja de una novela que “lleva el nombre de la mujer a la que se desprecia”, y así dirigir la mirada de los lectores en una dirección distinta a la establecida.

Para lograr esta ambiciosa intención, López Mondéjar le pone voz a Dolores Schiller, hija de Dolores Haze, a quien todos conocemos como “Lolita”. Y ella, a su vez, pone voz a su madre, a quien va descubriendo y conociendo a través de los diarios que dejó escritos (entre 1972 y 1976) y que su padre le entregó para su lectura en su vigésimo cumpleaños. Lo que resulta es el relato que,



PÁGINAS DE ESPUMA

Pura metaficción, propia de una autora culta involucrada hasta el extremo en esta recreación literaria de una mujer que está sola y triste

trenzando ambas voces, dirige la hija, con casi 60 años, tras una larga enfermedad y con la única expectativa de preparar su muerte y hacer justicia a la vida de su madre, muerta a los diecisiete años, contando la verdad de su vida, el otro lado de la historia narra-

da por Nabokov. Este relato se enmarca en época reciente (entre enero y mayo de 2009, entre Nueva York y Suiza), y

cuenta cómo Dolores, estudiando *Literatura en la universidad*,

leyó la obra de Nabokov y algo le indujo a establecer un involuntario paralelismo entre

la que descubrió como una “pobre niña” en la novela, y la “pobre niña” que fue conociendo en los diarios de su madre.

Demasiadas coincidencias le llevaron a concluir que eran la misma persona. Demasiadas preguntas, y una búsqueda incesante de la identidad de quien fue responsable de esa invención...: el padrastro de su madre.

Pura metaficción, solo propia de una autora culta, ajena a modas comerciales, involucrada hasta el extremo en esta recreación literaria de una invención de su misma estirpe, de esta mujer que es sola y triste, a quien la enfermedad ha hecho más fuerte pero también más solitaria e inhumana. Su discurso resulta un relato descarnado que indaga en la verdad sobre su madre y denuncia otras verdades, todas incómodas: la soledad, la orfandad, la enfermedad, los abusos a menores desasistidos...

Escribe, la autora, en nombre de Dolores Haze (Lolita), en nombre de Dolores Schiller (la narradora de su historia y la de su madre), y en el suyo propio. Escribe para quienes asienten ante la idea de que “el saber ordena el mundo, pero el mundo busca el desorden, y solo se deja ordenar hasta cierto punto”. **PILAR CASTRO**

Algunas personas tienen una visión ne-grísima del mundo actual. Todo es violencia y sinrazón planetarias, las que cada día nos restringen en la cara las terribles imágenes de los informativos. Ello anida como una percepción espantosa en la mente de muchos escritores, nuestros y de otros países, y lo convierten en motor de su trabajo. Una opción –frecuente en la nueva hornada de autores españoles– consiste en testimoniar esa realidad mediante el documento de inmediatez veraz. Otra prefiere el camino indirecto de la alegoría. En esta orientación inscribe Blanca Riestra (La Coruña, 1970) *Greta en su laberinto*, donde lleva a cabo una punzante distopía, o sea, según la definición de la RAE, la representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana.

Los hermanos Greta y Jon son “príncipes” de un país “rural y luminoso” llamado Nación. Ese lugar “casi perfecto”, primitivo, ganadero y agrícola, vive de espaldas al progreso y linda con otro país, Agar, “donde los seres desfilaban en paradas militares, donde reinaban la violencia y el desorden”.

Un día Jon desaparece y Greta inicia su búsqueda en ese ominoso territorio colindante que antiguamente se llamaba España. Así, la novela comienza como un relato de viajes y aventuras que describe muchos paisajes insólitos y abundantes peripecias de alto riesgo. Pero tal línea narrativa es solo un leve hilo que mantiene una mínima

Greta en su laberinto



BLANCA RIESTRA

Premio Torrente Ballester. Alianza. Madrid, 2016. 288 pp., 15'50€, Ebook: 9'99€

continuidad anecdótica mediante referencias ocasionales a la búsqueda emprendida por la chica. Se trata, casi, de un pretexto argumental que da paso a historias sueltas y a personajes extraños. En realidad, Riestra lleva a cabo de una forma libérrima, a propósito un tanto caprichosa y arbitraria, un relato sin género preciso en el que se sobreponen múltiples modalidades narrativas: la fantaficción (en particular el llamado *cyberpunk* con su típica mezcla de tecnología sofisticada y catastrofismo colectivo); la imaginación cinematográfica de *Blade*

Runner, del vanguardismo audiovisual y de ciertos videojuegos; la novela gótica de misterio, terrores varios y vampirismo sobre un paisaje espectral; la novela criminal; la novela mítica con gnomos y ninfos; el teatro del absurdo; el discurso milenarista y el ensayismo acerca de una sociedad autoritaria abocada fin de nuestra civilización. El espíritu transgresor de la autora abarca otros aspectos más de una novela que se construye con una abigarrada aleación de materiales.

Formalmente, evita el psicologismo en los personajes y

los presenta como símbolos o figurones del grand guñol; en el estilo, el vulgarismo (“parriba”) interrumpe la expresión encumbrada; los narradores son suma heterogénea de voces. Transgresor es también juntar la desrealización y la imaginería surrealista con que se describe Agar con el puntillismo urbano de Madrid. Todo este caos (intencionado, insisto) sirve para encuadrar seres perdidos en su soledad y sus angustias, en el mismo simbólico laberinto que Greta. No es para menos en esa sociedad fascista sometida al terror orwelliano de una omnipotente red. La novela se convierte, así, en un recio alegato contra un mundo deshumanizado. Sin embargo, las buenas intenciones

Aunque la autora ambiciona un original relato de denuncia expresionista, sus buenas intenciones no se cumplen del todo por culpa del estilo

de la autora no se cumplen del todo. En parte por culpa del estilo, donde abundan solemnes frases vacías y graves impropiedades en el léxico. En parte porque la parafernalia imaginativa no consigue que uno se crea ni perciba como algo vivo y conmovedor la hecatombe, peligros sin cuentos y brutalidades que se intentan recrear. El culto a la artificiosidad tiene este riesgo.

En cualquier caso, es de justicia subrayar que Blanca Riestra se marca con esta bienintencionada fábula apocalíptica un meritorio objetivo literario: con su “ópera rock” (según se lee en la etiqueta el subtítulo) ambiciona llevar a cabo un original relato de denuncia expresionista. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de **enero**

Sorteamos los últimos libros

de Gonzalo Torné, Nuria Amat y Laura Cumming

Más información en www.elcultural.es

En vísperas del centenario de su nacimiento, Seix Barral recupera a Carson McCullers, una de las escritoras más fascinantes del gótico sureño. Rafael Narbona recorre su accidentada biografía aprovechando las reediciones de *La balada del café triste* y *Reflejos de un ojo dorado*

¿Quién era Carson McCullers? ¿“Una perra”, como dijo Robert Walden, exigiendo a la posteridad que no la convirtiera en “un ángel”? ¿Una neurótica que oscilaba entre la ternura y la crueldad, la vulnerabilidad y la cólera? Sus bruscos cambios de humor no pasaban desapercibidos. “Carson era el ser más angelical del mundo, y al mismo tiempo el más infernal, el más odioso de los demonios”, afirmó Arnold Saint Subber.

¿Quizás era una alcohólica con tendencias suicidas? Sus frecuentes borracheras alteraban su conciencia hasta conducirla a las puertas del delirio y en una ocasión intentó quitarse la vida, cortándose las venas. Mary Mercer nos dejó un testimonio que cuestiona esta visión: “Carson era justo lo opuesto a una persona suicida. Lo opuesto a una mujer quejumbrosa, autocompasiva”. ¿Qué sabemos realmente de ella? Carson McCullers nació el 19 de febrero de 1917 en Columbus, Georgia. Su nombre original era Lula Carson Smith. Su padre era un próspero joyero. Su madre era nieta de un rico hacendado que había despuntado por su heroísmo en el bando confederado.

Carson era una chica del Sur, que estudió piano y creció en un ambiente refinado y decadente, donde se rendía culto a la belleza, la imaginación, el hedonismo y la molición, despreciando los valores de las modernas sociedades industriales. A los quince años se le diagnosticó

una neumonía, pero en realidad se trataba de una crisis de reumatismo articular. Durante su convalecencia, su padre le regaló una máquina de escribir. Por entonces, Carson ya se había revelado como una joven soñadora, rebelde y deliberadamente ambigua.

Aunque se desplazó a Nueva York a estudiar piano, acabó decantándose por la literatura, tras asistir a los cursos de escritura creativa de la Universidad de Columbia. En 1935, se enamora de Reeves McCullers, un joven con ambiciones literarias. Ambos comparten el anhelo de ser escritores, pero Reeves sólo es ingenioso y elocuente. Por el contrario, el talento de Carson se hace cada vez más evidente, despertando los celos y la frustración de su pareja.

Aunque las fiebres reumáticas reaparecen, los dolores no impiden que avance el manuscrito de *El corazón es un cazador solitario*, una novela que no se publicará hasta 1940. La obra narra la relación entre John Singer y Spiros Antonapoulous, dos sordomudos que viven en la Georgia de los años 30. Su turbulenta intimidad insinúa una pasión homosexual. El resto de los personajes también se definen por sus taras: una presunta lesbiana que toca el piano; un voyeur que bebe en exceso; un obrero violento y alcohólico; un afroamericano idealista que ejerce la medicina. Carson parece desafiar al Sur, exaltando a las figuras malditas y execradas. No

La balada de Carson McCullers



sorprende que el Ku Klux Klan amenazara a la escritora. Su simpatía por los hombres y mujeres aquejados por graves patologías físicas o mentales muestra un indudable parentesco con el universo de Diane Arbus, la fotógrafa neoyorquina que escogió como modelos a enanos, gigantes, prostitutas, travestis y enajenados.

Su escritura poética y torrencial no procede de un trabajo minucioso, sino de iluminaciones que evocan los raptos poéticos de Lautréamont y Rimbaud: “Mi comprensión es solo fragmentaria. Comprendo a los personajes, pero la novela en sí permanece en un estado de indefinición. La clave apare-

gucia para manipular a los otros, sino una forma de subversión contra la realidad, que casi siempre le resultaba mediocre, opresiva y decepcionante.

En 1941 se publica *Reflejos de un ojo dorado*, una novela ambientada en una base militar del Sur de Estados Unidos. La estricta disciplina castrense sólo es el barniz de un hervidero de pasiones prohibidas. El capitán Penderton es un homosexual reprimido que se siente atraído por el soldado Williams. Williams es un *voyeur* que espía a Leonora, la esposa infiel de Penderton. Leonora es la amante del comandante Morris, cuya mujer —Alison— litiga con la enfermedad, ayudada por su cria-

farto. No era su primera crisis cardíaca.

Cuando muere, Carson lleva años conviviendo con una invalidez creciente. La silla de ruedas acabará sustituyendo al bastón que necesitaba para caminar desde hacía muchos años. ¿Quién era Carson McCullers? ¿La versión femenina de William Faulkner? ¿Otra de las damas del Sur que escribió con un estilo “gótico”, desplegando una estética muy parecida a la de Isak Dinesen? La influencia de McCullers es innegable en autores como Joyce Carol Oates, quizás su heredera más preclara. Creo que la respuesta definitiva hay que buscarla en una de sus obras, *La balada del*

La escritura poética y torrencial de Carson McCullers no procede de un trabajo minucioso, sino de iluminaciones que evocan los raptos poéticos de Lautréamont y Rimbaud

ca a veces como por azar, en esos instantes que nadie, menos el autor, puede comprender. Instantes que, en mi caso, se dan generalmente tras un gran esfuerzo. Revelaciones que son la bendición de mi trabajo. Toda mi obra se ha escrito así”.

En 1937, se casa con Reeves, pero no tardarán en separarse. Carson se muda a Brooklyn y comienza a relacionarse con artistas e intelectuales. Conoce a los hermanos Mann (Erika y Klaus) y a W. H. Auden. Su carácter inestable se refleja en su obsesión enfermiza por Djuna Barnes, Katherine Anne Porter y Annemarie Schwarzenbach, tres escritoras a las que admira y, a veces, acosa. Aún se especula si fueron sus amantes o sólo ensañaciones románticas. Carson era una mitómana compulsiva, que ofrecía distintas versiones de un mismo hecho. Su tendencia a mentir no era una ar-

do Anacleto. El otro se perfila como un objeto que moviliza el deseo sin pretenderlo. El sexo no es una forma de placer o encuentro, sino una fuerza destructiva que suele desencadenar explosiones de violencia. Los personajes viven en el engaño y la culpa, sin esperar una liberación que les permita vivir sin inhibiciones ni mentiras.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Reeves fue movilizado. La experiencia de la separación reconcilia a la antigua pareja, que vuelve a casarse en 1945. Sin embargo, los dos caminan hacia la destrucción. Carson sufre varias apoplejías entre 1941 y 1947. Reeves la cuida con afecto, pero en 1953 se suicida en París, sin conseguir que Carson acepte morir a su lado. Dispuesta a luchar hasta el final, la escritora supera un cáncer de mama, pero su corazón se rinde en 1967, víctima de un in-

café triste, donde Amelia Evans, una mujer hombruna, terca y dominante, que suscita tanto odio como admiración y asombro, se enamora de su primo Lymon, un enano jorobado. Lymon se presenta inesperadamente en su casa y, tras la sorpresa inicial, Amelia le invita a la planta superior de su vivienda. Mientras ella sube los escalones de dos en dos, con una lámpara en la mano, “el jorobado la seguía saltando, tan pegado a ella que la luz vacilante formaba sobre la pared de la escalera una sola sombra, grande y extraña, de sus dos cuerpos”.

Grande, extraña y absurdamente enamorada. No se me ocurre una descripción mejor de Carson McCullers, una escritora de corta vida y breve obra, pero que permanece tan viva como nuestras pasiones más inconfesables. **RAFAEL NARBONA**

Exilium

MARÍA NEGRONI

Vaso Roto. Madrid, 2016

64 páginas. 14€

La novelista y poeta argentina María Negroni (Rosario, 1951), traductora de Georges Bataille, Emily Dickinson, Bernard Noël y Charles Simic, ha conseguido importantes premios literarios: el Guggenheim y el PEN

American Club Nueva York, entre otros. Es autora de un ensayo sobre Alejandra Pizarnik. Ha publicado ocho libros de versos.

Exilium, obra que contiene cincuenta y dos poemas, se inicia con una cita del cineasta Jean-Luc Godard: “Busco la pobreza en el lenguaje”. La contracubierta del libro incluye palabras del profesor Jorge Monteleone, quien opina que los idiomas nacen de la pérdida de un paraíso. En el hueco abierto por estas dos frases hallamos las composiciones de Negroni, todas ellas despojadas de retórica. La poeta evoca espacios sutiles con nieve ensangrentada, cavernas, fosas. Alude a una isla verbal y a heridas que supuran. Nos previene de que las verdades son pequeñas frente a las disonancias. Asegura que no necesita la idea de un yo. Con estoicismo, imagina la muerte como el acto de regar una piedra. Y, al mismo tiempo que sugiere posibles salidas, observa a los hombres “con sus tinieblas / lúcidas, / su militancia / a favor / de las cicatrices”.

La poeta alude a una isla verbal y a heridas que supuran. Asegura que no necesita la idea de un yo. Todo ello despojado de retórica

La escritora no menciona en vano la errancia. La sombra de Alejandra Pizarnik aparece entre elipsis, tumbas, lobos, trajes en llamas. La ausencia de esperanza une a las dos poetas. “Nada esperes / de las cosas / mortales. // Nada / de las inmortales”, escribe María Negroni. En sus páginas resulta evidente que concibe la poesía con una depuración formal extrema. El punto, la coma o los dos puntos figuran a menudo como únicos integrantes de un verso. La brevedad nos comunica una desesperación delgada. No lejos de las parejas que se besan, seres perdidos o desterrados caminan en un paraje exiguo. Llevan el viento a cuevas y el rostro ardido. Pero lo que más impresiona es una imagen que encierra el universo de la autora: un adulto se dirige en silla de ruedas hacia su niñez.

El último poema de *Exilium* contiene una nueva advertencia. Nuestras preguntas principales no serán respondidas: “En el cielo / se desnuda una / sombra. // El pudor / lo / cubre / indiscretamente”. Así, con angustia transmitida sin “énfasis triste”, María Negroni cierra su libro caracterizado por una expresión refinada. **F. J. I.**

Deudas contraídas

ANA ROSSETTI

La Bella Varsovia. Córdoba, 2016

80 páginas. 10€



ARCHIVO

Ana Rossetti (San Fernando, Cádiz, 1950) ha sido actriz dramática y autora de libretos de ópera. Ha publicado novelas y cuentos eróticos. También relatos para niños y adolescentes. Su literatura sobresalió en *Las Diosas Blancas* (1985), antología de la joven poesía escrita por mujeres. Sus versos iniciales fueron reunidos en *Indicios vehementes* (1985) y *Yesterday* (1988); los posteriores, en *La ordenación: retrospectiva* (2004).

Después de varios años de silencio, *Deudas contraídas* supone el regreso poético de Ana Rossetti. En el primer conjunto de textos, la autora se sitúa detrás de una barrera. Nos dice que la hipótesis, el arte o la ingenuidad son parapetos frente al dolor de los cuerpos y el estallido de los edificios. Utiliza una prosa de imágenes potentes para describir un mundo que se deshace con violencia. Sin embargo, la distancia con respecto al sufrimiento se le figura imposible. La tragedia humana produce una sacudida en la poeta. Ésta se transforma en una vía para que circulen palabras de denuncia: “Briznas de conciencia se me adentran olfateando; alzan las antenas, extienden los sensores: me escrutan”.

La emoción crece con el poema “Arrebatadas”. Las hijas desaparecidas se convierten en soplos, en espectros ante una ventana, mientras sus ropas se agitan en un cordel y la escritora contempla unas hebras de pelo. Existe un “infierno inmóvil” en la espera; el miedo vuelve inútiles los mapas. Las composiciones “Halladas” y “Ciudad profanada”, con sus naufragos, reciben el eco positivo de “Ciudad prometida” y “Hacedoras de ciudades”. Y la destreza de Rossetti para comprender situaciones queda patente en dos poemas. En el primero de ellos, “Desarraigo”, se evoca al exiliado y su “tierra indiferente, la geografía sin asideros del nómada”. En el segundo, “Principio de la indeterminación”, una liebre deslumbrada por unos faros sintetiza nuestra perplejidad entre el pasado y lo venidero.

Ana Rossetti dirige su ironía amarga contra una realidad cruel: las calles con muebles abandonados y personas que vuelcan su angustia sobre las aceras. La escritora prevé que la derrota del futuro consistirá en un paisaje de casas vacías. De momento, nos retrata como seres sometidos al espejo de los probadores, al hambre inclemente, a los deseos de fuga: “Como en las vísperas eternas del éxodo”, sentencia. Mencionando a verdugos y mutiladores de palabras, *Deudas contraídas* concluye con un poema memorable: “Atrévete y sucederá”. En resumen, una poesía de aliento social que destaca por su ostensible calidad artística. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

Aunque se ha considerado a menudo que la Primera Guerra Mundial marca el comienzo del siglo XX, este volumen muestra que el gran avance hacia la modernidad estaba dado en los primeros años del siglo pasado. El desarrollo industrial, el feminismo, la teoría de la relatividad, el sistema financiero, el psicoanálisis, la concentración de la población en las grandes ciudades o la música atonal comenzaron a desarrollarse antes del estallido de la Gran Guerra.

La ampliación de la sexualidad a partir de los condones, el cine o múltiples avances de la técnica ya habían cambiado la vida cotidiana y las identidades de la gente. En *La fractura* se establece un continuo desde los primeros años del siglo XX hasta 1945, final de la II Guerra Mundial. Un conflicto bélico empujado por las dramáticas condiciones del Tratado de Versalles, que obligaba a Alemania a pagar 153.000 millones de marcos cuando en 1913 la deuda alemana era de 5.000 millones.

Ese arco temporal, sobre todo el periodo 1918-1938, es el tema de un volumen en el que se mezcla la erudición con el detalle íntimo, la cultura con la ciencia, la relación del ser humano con la tecnología, la política con el crimen. Un periodo marcado por la brutalidad de una guerra,

La fractura

Vida y cultura en Occidente 1918-1938

PHILIPP BLOM

Traducción de Daniel Najmías. Anagrama. Barcelona, 2016. 661 pp., 26'90€

sus consecuencias y los preparativos de otra todavía más cruel.

En 2010, Anagrama tradujo *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*. Un libro que interesó a infinidad de lectores por su novedosa manera de abordar el comienzo del siglo XX y que contribuyó a que en, 2013, Blom recibiese el Premio Terenci Moix. La aparición de *La fractura* es motivo de alegría para los seguidores de nuestro autor. (Adviértase que en esta edición se ha optado por seguir el título de la edición inglesa, *Fracture*. El original alemán se titula *Die zerrissenen Jahre* que podría traducirse como *los años rotos* o *desgarrados*). Al público fiel de Philipp Blom se están añadiendo ahora otros muchos

lectores porque este uno de los mejores libros de 2016. Contribuye con eficacia la excelente traducción de Daniel Najmías.

Nacido en Hamburgo en 1970, Blom estudió historia en Viena y acabó doctorándose en la Universidad de Oxford. A caballo entre la cultura germana y la anglosajona, su extensa obra está escrita tanto en alemán como en inglés. *La fractura* sigue la misma estructura narrativa que *Años de vértigo*. Un orden marcado por el paso del tiempo. Ahora, 1918 marca el primer capítulo y 1938 el último. Cada capítulo comienza presentando un caso real que encapsula el significado del tema central.

Desde ese suceso real, Blom despliega con

maestría inesperadas conexiones con ideas, hechos o personajes. Los veinte años que centran el relato se agrupan primero con las consecuencias de la I Guerra Mundial y después con el antes de la II Guerra Mundial.

Se cierra el volumen con un epílogo sorprendente. La estampa real que articula el capítulo correspondiente a 1938 presenta a Bruno Walter dirigiendo la Novena sinfonía de Mahler en el Musikverein de Viena. El público que llena la sala sabe que a Mahler se le interpreta poco. Para los nazis su música es la de un judío decadente. Semanas más tarde Austria desaparecía al tiempo que una hija de Walter, también judío, era detenida. Este desplome le sirve a Blom para establecer un lúcido paralelismo entre el hedonismo de los *flappers*, los jóvenes que se tomaban la vida a la ligera y la desesperación de gente sin futuro del periodo de entreguerras, con la situación actual, marcada por el consumo y un sistema financiero orientado solo a la relación coste-beneficio. Con esta reflexión, que recuerda la frase de Benedetto Croce ("Toda la historia es historia contemporánea"), finaliza esta apasionante y detallada visión de una época y un mundo cuyos ecos siguen presentes.

BERNABÉ SARABIA

El volumen mezcla la erudición con el detalle íntimo, la cultura con la ciencia, la relación del ser humano con la tecnología



FOTOGRAMA DEL FILME TIEMPOS MODERNOS, DE CHAPLIN (1936)

Después de Obama

Estados Unidos en tierra de nadie

Donald Trump se convierte hoy en el 45 presidente de los Estados Unidos, sin que, a su pesar, acabe de desvanecerse el sueño que encarnó su antecesor, Barack Obama (“Sí podemos. Y pudimos”). El traspaso de poderes produce siempre la aparición de nuevos libros. El primero de ellos, *Después de Obama*, en el que Vicente Palacio analiza la trascendencia de su legado, lo reseña aquí Felipe Sahagún. Damos cuenta también de algunos de los que saldrán las próximas semanas

VICENTE PALACIO

Prólogo de Javier Solana
Libros de la Catarata
Barcelona, 2016. 136 pp., 14€

¿Cómo liderar en un mundo que nadie controla, que viene definido en parte por las ausencias? Un mundo nuevo, con reglas diferentes, de finanzas incontroladas, terrorismo yihadista, ataques cibernéticos, pandemias, pobreza y desigualdad o cambio climático. ¿Cómo liderar en tierra de nadie?

Por “tierra de nadie”, Vicente Palacio, doctor en Filosofía e internacionalista de la Fundación Alternativas de largo recorrido, se refiere a “un espacio-tiempo del que nadie puede arrogarse un dominio, pero que tampoco reclama nadie. Es un orden de reglas incompletas y a menudo contradictorias, pero también puede ser en ocasiones el espacio vacío que separa las trincheras de varios rivales”.

En cinco capítulos y 130 páginas, una breve cronología y

dos páginas de bibliografía básica), Palacio, profundo conocedor de la realidad estadounidense desde su experiencia como investigador en Harvard, describe perfectamente las sombras y las luces, los éxitos y los fracasos, de ese espacio, donde se libra la batalla principal por el futuro del país y, posiblemente, del resto del mundo. “Puede ser el fin de un época”, escribe Javier Solana en su último artículo del año para Project Syndicate. “Ocho años después [de la elección de

Obama], a la vista de la situación que atravesamos, podemos decir que, pese a todos los obstáculos que ha tenido que afrontar, será recordado como una figura clave en los albores del siglo XXI”, señala en su prólogo para este libro.

Palacio prefiere hablar de cambio de ciclo, aunque las transformaciones que considera necesarias en su investigación describen perfectamente un



LOS NIÑOS PERDIDOS

VALERIA LUISELLI. SEXTO PISO

Al otro lado del muro que Trump planea construir entre México y Estados Unidos se agolpan miles de emigrantes latinos que sueñan un futuro mejor. O un futuro, a secas. Por eso, pocos libros tan oportunos como este de la mexicana Valeria Luiselli, crónica de su trabajo como traductora para la defensa de niños emigrantes en la corte de Nueva York a partir del cuestionario de cuarenta preguntas que todos han de responder y que determinará su porvenir.

DISCURSOS (2009-2016)

BARACK OBAMA. DUOMO

Quizá el mejor espejo del sueño que encarnó Obama sean sus discursos, recogidos en este volumen de aroma testamentario en el que el ya ex presidente anticipó (sin demasiado éxito) *Un mundo mejor para nuestros hijos*. El cambio climático, la inmigración, el Estado Islámico, la lucha contra el racismo, la muerte de Osama Bin Laden o la reforma de Wall Street son algunos de los temas abordados en unas piezas oratorias empapadas de idealismo.

DONALD TRUMP

VICENTE VALLÉS. LA ESFERA DE LOS LIBROS

Convencido de que el poder del odio es lo que ha llevado a Donald Trump hasta la Casa Blanca, el periodista Vicente Vallés recorre su controvertida trayectoria empresarial, los claroscuros de su proyección pública y su indudable capacidad para conectar con el hartazgo del ciudadano hacia las elites políticas. El resultado es un completo retrato del multimillonario que vendría a representar el totalitarismo personalista, ególatra y posmoderno del siglo XXI.



ARCHIVO

Después de Obama nos descubre ese territorio sin dueño, en ocasiones caótico, lleno de minas: la política económica y la gestión de la crisis financiera (capítulo 1), el fenómeno de la desigualdad y las políticas sociales (capítulo 2), la política exterior (capítulo 3), el impacto de Washington en la gobernanza global (capítulo 4) y los principales desafíos que aguardan a Donald Trump a partir del 21 de enero (capítulo 5). Y lo hace con un rigor y con una neutralidad encomiables.

“La partida de Obama nos deja un sabor agrisado, pero

tenido el modelo energético del petróleo, si hubiera cortado lazos con Irán, si hubiera intervenido en Ucrania, si se hubiera enfrentado a China en el Pacífico, cerrado la puerta a Cuba y el larguísimo etcétera de las decisiones?” “El contrafáctico seguramente favorece a Obama”, responde. “Quien afirme que ahora tendríamos unos Estados Unidos mejor y un mundo más estable tendrá que hacer grandes esfuerzos para probarlo. Obama ha sido un gran existencialista y ojalá que muy pronto no le echemos de menos”.

Abrumados por la crisis económica y militar heredada de George W. Bush, a Obama y su

que salvaron la economía perderían muy pronto la política (el Congreso) y a la sociedad (una marea de descontentos que propiciarían terremotos a derecha e izquierda). El alto precio pagado... viene a confirmarnos que otorgarle un sobresaliente desde la perspectiva europea está fuera de lugar: se trata más bien de un efecto óptico propiciado por las carencias propias”.

Los progresos alcanzados en los ocho años por Barack Obama son frágiles y están expuestos a toda clase de vaivenes internos —empezando por el impredecible neopopulista conservador y heterodoxo multimillonario excéntrico que le sucede— y externos: los no menos impredecibles dirigentes de Rusia, China, Europa o las potencias de Oriente Medio.

Barack Obama abrió nuevas vías, pero pocas han cristalizado aún. Encontrarse en tierra de nadie —advierte el autor— es inseguro, pero mejor que volver a las malas tierras del pasado, como los personajes de la película de Terrence Malick. El posible retorno a los infiernos del proteccionismo, el unilateralismo y el neonacionalismo es lo que más preocupa de su sucesor. **FELIPE SAHAGÚN**

Después de Obama nos descubre ese territorio sin dueño, en ocasiones caótico, lleno de minas: la política económica y la gestión de la crisis financiera, el fenómeno de la desigualdad y las políticas sociales...

cambio de época, de sistema o de paradigma. “Obama ha conseguido rescatar la primera economía mundial y restablecer apenas un armisticio para evitar una nueva conflagración a gran escala”, señala en la introducción, “pero la promesa de un gran cambio no se materializó y Estados Unidos se encuentra hoy en tierra de nadie”.

con pocas dudas acerca del enorme valor que tiene no haber cometido errores irreversibles en sus dos mandatos”, concluye el profesor Palacio en su reflexión final. “Es cierto que se quedó corto en muchas de sus acciones, y no anticipó o se mostró incoherente en otras. Pero ¿y si hubiera actuado de manera muy diferente? ¿Y si hubiera man-

equipo les faltó audacia y heterodoxia para transformar radicalmente el sistema y penalizar a los responsables del desastre cuando aún tenía alguna posibilidad de hacerlo (2009-2019). “Perdió la gran oportunidad y ya nunca recuperaría su sitio al frente de la Casa Blanca”, explica Palacio. “La paradoja norteamericana es que los hombres

TRUMP, EL TRIUNFO DEL SHOWMAN

MANUEL ERICE. ENCUENTRO

A golpe de tuits y empleando técnicas más cercanas a los *reality shows* que a las campañas convencionales, Donald Trump, “El Bufón” fue metamorfoseándose hasta convertirse hoy en el presidente del primer país del mundo. El veterano periodista Manuel Erice examina los secretos de una batalla desigual entre un populista casi sin partido y la representante de la vieja casta política, incapaz de defenderse con solvencia de los denodados ataques que recibió.

CÓMO SE HIZO DONALD TRUMP

DAVID CAY JOHNSTON. CAPITÁN SWING

Ganador de un Pulitzer de periodismo, David Cay Johnson presenta en este virulento libro anti-Trump la fascinante historia del ascenso económico, político y social de un muchacho de Queens obsesionado con la fama. Pero, más allá de la inteligencia mediática, del espíritu emprendedor y del poder político de Trump, el autor se detiene sobre todo en los sinsabores de una carrera plagada de problemas legales, denunciando incluso sus vínculos con la delincuencia.

TRUMP REVEALED

M. KRANISH Y M. FISHER. SCRIBNER.

Fruto de más de veinte horas de entrevistas y de una exhaustiva investigación, Kranish y Fisher, periodistas de *The Washington Post*, revisan la infancia del nuevo presidente y destacan el papel del padre en su aprendizaje. Fue él, subrayan, quien le recomendó convertirse en un “killer” en cualquier proyecto que emprendiera. Los autores deconstruyen al personaje y su fabulosa capacidad de manipular los medios de comunicación y a la opinión pública.

Los últimos años de Fernando el Católico 1505-1517

MIGUEL ÁNGEL LADERO. Dykinson. Madrid, 2016. 400 páginas, 19€

En el año 2016 se cumplió el medio milenio de la muerte del rey Fernando el Católico. En otros muchos países la desaparición de un personaje de importancia similar para la historia de la propia nación habría propiciado un amplio programa conmemorativo, pero entre nosotros la efeméride ha pasado prácticamente sin pena ni gloria, lo que muestra la profunda crisis que afecta a la idea y la realidad de España y el temor de quienes habrían de defenderlas a molestar a los contrarios.

Hubo, ciertamente, en 2015 una magnífica exposición en la Aljafería de Zaragoza, organizada por el anterior gobierno de Aragón y acompañada de un ciclo de conferencias que se repitió en la Real Academia de la Historia; y poco más. El desinterés ha afectado también al mundo editorial, lo que confiere una importancia adicional al libro de Miguel Ángel Ladero.

Poco hay que decir sobre la relevancia del autor, sin duda alguna —junto a su maestro Luis Suárez— el mayor de los medievalistas españoles vivos. Catedrático jubilado y académico de la Historia, cuenta con una obra extraordinaria por su amplitud y profundidad, en la que ha iluminado numerosos aspectos de la Castilla bajomedieval, con especial referencia al periodo final de tránsito entre la Edad Media y la Moderna, cuyo momento culminante coincide con el reinado de los Reyes Católicos. En esta ocasión se centra en la etapa más compleja del mismo, los años que transcurren entre el fallecimiento de Isabel (1504)

y la desaparición de Fernando (1516), aunque en realidad extiende su análisis hasta la llegada de Carlos I en 1517.

El planteamiento del autor es esencialmente político, atento a la sucesión de coyunturas que marca dicho tipo de historia, en la que el análisis de una determinada cuestión no puede olvidar la frecuente interdependencia con otros asuntos o ámbitos de actuación. Aquellos años fueron además particularmente intensos, y de una forma especial en Castilla por las incertidumbres derivadas de la

incapacidad de la nueva reina, Juana I, para hacerse cargo de la gobernación. La fortuna acabaría jugando en favor del monarca aragonés gracias a la inesperada desaparición de su yerno. No obstante, las cosas no habrían de ser tan fáciles como durante su gobernación conjunta con la reina Isabel, hecho que, unido a los retos variados de la política interna y las relaciones internacionales, puso a prueba las excepcionales condiciones de Fernando como gobernante. Tal es el entramado del libro, en que el análisis detallado de las

diversas coyunturas permite ver las múltiples opciones que se plantearon en cada momento, algunas de ellas muy distintas a las que habrían de hacerse realidad.

Ladero nos muestra un personaje claramente consciente de la importancia de la obra realizada en los años del reinado conjunto y la necesidad de mantenerla y completarla, como habría de suceder con la incorporación de Navarra o la de Mazalquivir y Orán en el norte de África. Queda la duda de qué hubiera ocurrido en caso de haber tenido sucesión con su segunda esposa, Germana de Foix, cuyo matrimonio (1505) fue en buena medida una respuesta a la difícil situación internacional en que le dejaba el tratado de Blois entre los Habsburgo y el rey francés Luis XII. No obstante, en 1513 y pese a los deseos de maternidad de la reina, el monarca se opuso claramente a la propuesta del emperador Maximiliano de que dejase Aragón al segundo nieto de ambos, Fernando, afirmando que ninguno de los reinos de España e Italia se debía desmembrar; una postura dolorosa, dado el amor que profesaba al hermano pequeño, criado junto a él a diferencia del mayor, Carlos, a quien no conocía.

Fernando el Católico, a quien muchos documentos se referían ya entonces como “el rey de España”, tuvo —afirma Ladero— “una idea precisa de España como nación histórica dentro de Europa y patria de todos los que habitaban en ella, más allá de sus particulares naturalezas regnicolas”. **LUIS RIBOT**

El planteamiento de Miguel Ángel Ladero, sin duda alguna —junto a su maestro Luis Suárez— el mayor de los medievalistas españoles vivos, es esencialmente político, atento a la sucesión de coyunturas que marca dicho tipo de historia



FERNANDO EL CATÓLICO, POR DOMÍNGUEZ BÉCQUER (1859)

A menudo tengo la sensación de que la gran historieta humorística española presenta en general unos resultados desalentadores, incapaz de renovarse apoyándose en lo que en su momento fueron algunas de sus líneas más originales. Y en el porqué de ese encallamiento se me antoja que se suman varios factores, desde la confusión que sobre la esencia del humor crea su degradación en manos de unos autodenominados humoristas que pueblan otros medios más influyentes, como la televisión, hasta, entre otros, el peso creciente de la corrección política.

Y también, cómo no, en la pérdida en las últimas décadas de algunos aventajados practicantes (como el guionista Miguel Ángel Nieto), o en el apartamiento, voluntario o forzado, de maestros consumados (como Vallés) u otros llamados a serlo (como aquel Lluísot de *Carne de psiquiatra*).

Afortunadamente, el último Premio de Cómic Ciutat de Palma, uno de los galardones más atinados en los fallos desde su creación, ha venido a recordarnos que, desde hace más de tres décadas, tenemos entre nosotros a alguien como Calpurnio (Eduardo Pelegrín, Zaragoza, 1959), consumado maestro en la descodificación inteligente de una realidad caótica sobre la que viene proyectando otras realidades, de creación propia, no menos descabelladas, pero sí más preñadas de conocimiento.



Mundo plasma

CALPURNIO

Reservoir Gráfica. Barcelona, 2016. 96 páginas. 14'90€

Aquel dibujante brillante que me deslumbrara a principios de los años ochenta en un concurso de jóvenes de su localidad decidió abrazar muy pronto un minimalismo falsamente ingenuo, que es el lenguaje con el que opera la intuición que hay en el fondo de cualquier práctica artística sincera, para regalarnos uno de los personajes más carismáticos del tebeo español: “El bueno de Cuttlas”, al que fuimos viendo vivir y morir varias existencias, desde la de simple vaquero del Lejano Oeste hasta la de reflexivo cronista de una contemporaneidad impermeable a la subversión de sus mentiras mejor articuladas (aquí y ahora, solo me cabe, pues, recomendarles conseguir sus álbumes no descatalogados y husmear en internet sus excelentes y dinámicas —en cuanto a su actitud nietzscheana— animaciones).

Fue aquella una increíble saga trufada de excelentes se-

cundarios (su novia Mábel, su amigo Jim, el malvado Jack...) en alguno de los cuales, como el extraterrestre 37, se vislumbró ya que Calpurnio nos obsequiaría pronto con un universo, si cabe más irrisorio, digno de aquel don Nepomuceno Carlos de Cárdenas que, según José Antonio Marina, escribió en el

Calpurnio es un maestro de la descodificación inteligente de una realidad caótica sobre la que viene proyectando otras realidades de creación propia

margen de un libro de Kant: “No sé si el autor se ha percatado de que la verdad, además de verdadera, es divertida”.

Y así hemos llegado a este cosmos imbécil en el interior de un hipercubo, deudor de las visiones de Escher, pero aún más mutable, tesseracto al que nues-

tro autor ha bautizado como *Mundo Plasma*, creado por el pensamiento de Mister Huevo, en donde está situada la pensión de la elefanta Mimí, y en el que habitan, por gentileza de su hacedor, singulares sujetos: el cerdo Elmer Poseo, la señora Culoseco, el extraterrestre Pequeño Gris, la mosca The Flyer, Identikit, Carabelmee... o mi venerado Malasombra, entre otros.

Desbordando la cándida separación entre intuición y reflexión, que algunos pensadores juzgaron antes incompatibles

que complementarias, un electrificante e hipnótico Calpurnio, por momentos tanto como en sus abstractas propuestas de videojockey como ERRORvideo, somete a sus criaturas a una intriga surrealista llena de subtramas tan brillantes como la investigación deductiva que sucede a la muerte de Elmer, en la que a ratos, no sé si viciado por debilidades personales o consciente de la capacidad de este autor para sumar referencias populares y cultas, tengo la sensación de estar ante un discípulo aventajado de aquel gran Vázquez que, escondido en la creación para niños, dosificaba la antilógica más descacharrante en secuencias de su *Anacleto, agente secreto* o en personajes como el inspector O'Jal o Ángel Síseñor.

La mejor historieta española, rabiosamente adulta, nos brinda a los escépticos un poderoso motivo para no perder la esperanza. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

EL CULTURAL RECOMIENDA

Hace más de veinte años, a mediados de los 90, Fernando García de Cortázar y José Manuel González Vesga convirtieron en un éxito de ventas sin precedentes su *Breve historia de España* (Alianza). Se trataba de un volumen tan sabio como ameno que en medio millar de páginas recorría nuestro pasado con profusión de datos y análisis, y que ahora vuelve a las librerías con una veintena de nuevas páginas sobre lo sucedido el último lustro. Así, los autores se detienen en el estallido de la corrupción, la fiebre de las mareas, la crecida del independentismo, el desafío al bipartidismo o los avatares electorales que están lastrando el presente. La obra, de inevitable final abierto, sigue siendo una excelente opción para conocer nuestro pasado sin sectarismos ni rencores.

Es uno de los libros memorísticos más bellos del siglo XX, y al mismo tiempo una historia del gusto en Occidente escrita por el inmortal Mario Praz. Hablamos de *La casa de la vida* (1960), reeditada ahora en DeBolsillo. La vida de Praz era un magnífico palacio de la Via Giulia, en el centro de Roma. A medida que atraviesa sus salones, el escritor reflexiona sobre arte y decoración, pero también sobre el paso del tiempo y el apego inconsciente que uno le da a los objetos que formaron parte de la felicidad pasada. Entre los muebles Biedermeier o Segundo Imperio, al lector le es dado recorrer la historia, la grande y la del propio Praz, en este formidable libro de sabor proustiano.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LABERINTO DE LOS ESPÍRITUS** 1/8
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. Todo esto te daré** 2/11
Dolores Redondo. PLANETA
- 3. Patria** 4/19
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 4. Falcó** 5/13
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 5. Los herederos de la tierra** 3/20
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 6. Manual para mujeres de la limpieza** 10/3
Lucía Berlin. ALFAGUARA
- 7. El asesinato de Sócrates** 6/11
Marcos Chicot. PLANETA
- 8. Tú no eres como las otras madres** -/1
Angelika Schrobsdorff. PERIFÉRICA & ERRATA NATURAE
- 9. La hija de Cayetana** 8/9
Carmen Posadas. ESPASA
- 10. La carne** -/1
Rosa Montero. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. QUIDDITCH A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS** 1/7
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 2. El guardián invisible** 4/30
Dolores Redondo. BOOKET
- 3. Trilogía del Baztán** 3/2
Dolores Redondo. BOOKET
- 4. La trilogía de la niebla** 3/11
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 5. Lo que escondían sus ojos** 8/6
Nieves Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Las UVIS de la ira** 7/3
Enfermera saturada. PLAZA & JANÉS
- 7. Harry Potter y la piedra filosofal** 6/9
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 8. El asesinato de Pitágoras** 10/5
Marcos Chicot. DUOMO
- 9. Inferno** 9/10
Dan Brown. BOOKET
- 10. Una breve historia de casi todo** -/1
Bill Bryson. RBA LIBROS

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SECRETOS QUE JAMÁS TE CONTARON** 1/12
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. El universo en tu mano** 9/2
Christophe Galfard. BLACKIE BOOKS
- 3. Instrumental** -/1
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 4. Sabores de siempre** 4/2
Karlitos Arguñano. PLANETA
- 5. Homo Deus. Breve historia del mañana** 2/14
Yuval Noah Harari. CRÍTICA
- 6. Un nuevo mundo, ahora** 3/3
Eckhart Tolle. GAIA
- 7. Estudios del malestar** 10/8
José Luis Pardo. ANAGRAMA
- 8. La España vacía** -/1
Sergio del Molino. TURNER
- 9. Eso no estaba en mi libro de historia** 8/2
Francisco García del Junco. ALMUZARA
- 10. Bob Dylan. Letras completas** -/1
Bob Dylan. MALPASO

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANIMALES FANTÁSTICOS Y DÓNDE ENCONTRARLOS** 3/2
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 2. El monstruo de los colores** 1/5
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 3. El gran regreso al Reino de la fantasía** 2/5
Geronimo Stilton. DESTINO
- 4. El principito** 5/5
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 5. Luna llena** -/1
Antoine Guillopé. MACMILLAN
- 6. El patito que nunca llegó a ser cisne** 8/5
David Calvo. EDICIONES MARTÍNEZ ROCA
- 7. Emocionario** 6/4
C. Núñez y R. Romero. PALABRAS ALADAS
- 8. Una última carta** 9/3
Antonis Papatheodoulou. KALANDRAKA
- 9. El misterio del tesoro pirata** 6/4
Santiago Roberto. Ediciones SM
- 10. Abejas** -/1
Piotr Socha. MAEVA

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: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abacadabra, Casa Anita



COMPRA VENTA DE LIBROS

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

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

Libros Alcaná

Piglia y el desorden de la lectura

IGNACIO ECHEVARRÍA

El intempestivo fallecimiento de Ricardo Piglia, el pasado 6 de enero, sorprendió a la prensa cultural con resaca y prácticamente en pelota, como quien dice. Eso explica, sin duda, que los artículos necrológicos que le fueron dedicados, sobre todo en esta orilla del Atlántico (pero también en la otra), abundaran, en mayor proporción de la corriente, en toda suerte de excesos y enormidades. Los hubo también ponderados y pertinentes, cómo no, y entre éstos quiero destacar, por sus implicaciones, el publicado por Patricio Pron en la revista *Eñe*, del diario argentino Clarín (“Ricardo Piglia, la figura en el tapiz”, se titulaba).

Pron reflexiona en torno a la recepción de Piglia en España, donde es evidente, dice, que ha sido “mal” leído (no sin añadir a continuación, consoladoramente, que “el malentendido y la traducción ‘mala’ son el modo de comunicación más habitual entre literaturas nacionales”). Para argumentar su aserto, repara Pron en el orden en que han sido publicados en España los sucesivos libros de Piglia y lo confronta con el orden en que fueron publicados originalmente. Según sus cuentas, la secuencia cronológica resultante es la siguiente: 1980, 1997, 1988, 1999, 1975, 2005, 1967, 1992, 1998, 2010, 2013, 1986 (correspondiente a la siguiente secuencia de títulos: *Respiración artificial*, *Plata quemada*, *Prisión perpetua*, *Formas breves*, *Nombre falso*, *El último lector*, *La invasión*, *La ciudad ausente*, *La sonámbula*, *Blanco nocturno*, *El camino de Ida*, *Crítica y ficción*). Me temo que Pron comete varios errores. Me consta, por ejemplo, que *Respiración artificial* fue publicada por Anagrama después de *Plata quemada* y *Formas breves*, y que *Crítica y ficción* fue el cuarto, y no el último, de los libros de Piglia publicados por la misma editorial (dejando a un lado los *Diarios de Emilio Renzi* y las conversaciones con Juan José Saer). Lo mismo da. Lo interesante es plantearse, como hace Pron, hasta qué punto, cuando no coincide con la original (como ocurre la mayor parte de las veces), la secuencia que forma el orden de publicación de los libros de un determinado autor extranjero desfigura la más conveniente

recepción de su obra.

No es una cuestión baladí, al menos si se entiende que tanto la puerta de acceso a la obra de cualquier autor como el recorrido concreto que se hace de la misma determinan decisivamente tanto la afición como la comprensión que un lector pueda tener de ella. No, no es lo mismo empezar a leer a Piglia por *Respiración artificial* que por *Plata quemada*, por sus cuentos que por sus novelas, por sus ensayos que por sus narraciones. “Algo de lo sustancial de una obra permanece siempre al margen de los equívocos y las malinterpretaciones, naturalmente”, puntualiza Pron con ecuanimidad. Pero esos equívocos y malinterpretaciones se dan, sin duda, casi fatalmente. Y no está de más preguntarse por sus efectos distorsionadores.

En lo que a Piglia respecta, Pron se dice que, más allá de las malas lecturas que suscita el “desorden” de su publicación, la malinterpretación de una obra como la suya, en España, era punto menos que inevitable: “por una parte, porque su intuición genial de que las obras de Borges y Roberto Arlt eran compatibles y debían confluír para que la literatura argentina recuperase su productividad tras años de dicotomía no puede ser apreciada en toda su dimensión en España, donde Arlt es prácticamente un desconocido; por otra parte, porque la sociabilidad literaria y el ambiente cultural del que surgió la obra del autor de *Nombre falso* [...] no se corresponden con las experiencias culturales de las décadas de 1960 y 1970 de un país gobernado por el franquismo y con una tímida apertura puramente consensual”.

Otra observación muy concerniente, que mueve a plantearse todavía más ampliamente los problemas intrínsecos a la circulación entre literaturas nacionales, por mucho que posean una lengua común, y que contribuye a explicarse el diálogo de besugos en que tantas veces se resuelve el siempre precario tráfico literario entre Latinoamérica y España, donde, por ejemplo, como bien observa Pron, Piglia, no deja de ser, para buena parte de la crítica y de los lectores, un “objeto de contemplación reverencial y algo perpleja”. ●

No es una cuestión baladí el orden de publicación de los libros de un autor extranjero, al menos si se entiende que tanto la puerta de acceso como el recorrido que se hace de la obra determinan decisivamente la afición y la comprensión que un lector pueda tener de ella. No es lo mismo empezar a leer a Piglia por *Respiración artificial* que por *Plata quemada*

Maider López e Ignacio Uriarte pertenecen a la misma generación de artistas. A los dos les interesa el arte conceptual, al que cada uno pasa por el tamiz de sus propias experiencias, pero él es más de “estar en la oficina” y ella de dar paseos por el campo. Este sábado 21, coinciden en Madrid inaugurando sus exposiciones en galerías casi contiguas.

La casualidad, y el buen momento que atraviesan las carreteras de ambos, les ha unido en la primera inauguración galerística del año, una cita importante ya que ambas muestras coincidirán con la semana grande del arte en Madrid (ARCO y todo lo que se genera a su alrededor). Ignacio Uriarte abre la temporada de la galería Nogueras Blanchard y Maider López lo hace en Espacio Mínimo, con quien, además, se estrena.

Uriarte (Krefeld, Alemania, 1972) empezó su carrera en Barcelona, a tiempo parcial y un poco tarde. Después de estudiar Administración de Empresas y de trabajar en una multinacional se dio cuenta de que su pasión era otra y decidió dedicar las noches al arte. Ahora tiene estudio en Berlín, aunque la rutina laboral de aquellos días sigue impregnando su obra. “Esta ciu-

dad no es fácil –dice el artista– pero si un comisario se interesa por tu obra es probable que la visite una vez al año y pueda venir al estudio. Hablar de tu trabajo cara a cara es esencial. Es importante estar en una ciudad *nodo* (no periférica) y poder hablar de tu obra en inglés”. Quizá por eso mismo Maider López (San Sebastián, 1975), de vocación más temprana, estudió Bellas Artes en Bilbao aunque para cursar el máster se instaló en

Londres. Hoy, después de varias residencias por el mundo, vive en San Sebastián aunque pasa mucho tiempo fuera. Sus proyectos le llevan desde un pueblo de Navarra a la Capadocia en Turquía, los Países Bajos o Shanghai. “Trabajar en distintos lugares ha contribuido a la transformación de mi obra”, dice.

El de ella es un trabajo cercano al espacio público y a la arquitectura. Intervenciones exteriores e interiores y medicio-

nes espaciales que dotan a sus acciones de un importante componente urbano. Mientras que el orden y el automatismo están en la base de la obra de Uriarte. Una labor de estudio en la que el dibujo es primordial, siempre relacionado con la monotonía del trabajo.

Pregunta.— ¿De dónde proceden sus estímulos?

Ignacio Uriarte.— Aunque algunas formas pueden evocar fenómenos naturales, arquitectó-



AITOR ARGE

Maider López

“No hago arte conceptual, pero me nutro de él”



Ignacio Uriarte

“Me veo como contrapunto, no encajo en ninguna corriente”

nicos o pictóricos, las ideas no proceden de ahí. Al dedicar mucho tiempo a un tipo de dibujo procesual, suelo encontrar las ideas en el propio proceso. Las formas y su grado de aleatoriedad, se deciden de antemano y son sometidas a un sistema de ordenamiento que permite al espectador y a mí mismo su análisis. La ejecución de un trabajo lleva a un nuevo tema de investigación y a otro trabajo.

Maidier López.— Yo trabajo

site specific para un contexto determinado, de manera que la acción viene unida a una localización. Por ejemplo, fue estando en Intza cuando planteé *Ataskoa* [los coches atascados en estrechos caminos rurales en contraste con la amplitud del campo que les rodea]. O, *Zoom In*, el proyecto que expongo ahora, pensado expresamente para Capadocia, donde planteé capturar los colores del paisaje presentando el catálogo de colores de

la zona. Sin embargo, otras veces, llega primero la acción y una parte importante del proceso es encontrar la localización adecuada.

Fieles a sus claves iniciales, la arquitectura, el paisaje y su intervención están en la base de la obra de Maidier López: “Me interesa cómo nos movemos y relacionamos en nuestro entorno, y de qué manera esto construye nuestro propio hábitat”. Mientras que el trabajo de

Uriarte remite a la monotonía de una oficina.

P.— ¿También las obras de esta exposición?

I.U.— Todas las obras parten de gestos no artísticos como doblar hojas (*Random Diamonds*), observar el movimiento natural de muñeca al mover un bolígrafo sin intención (*Wrist Drawing Decrease*), trazar líneas paralelas con rotuladores casi vacíos (*Drawing Table Drawings* y *Translucent Diamonds*), rellenar formas aleatorias con garabatos (*Diagonal Amorphous Matrix*) o escribir a máquina repitiendo (o no) un solo signo (*Negative Slashes*). Son actividades no productivas que pueden ser camufladas como trabajo y que la mayoría hemos realizado alguna vez de manera inconsciente para escaquearnos o para entrar en un estado de reflexión o fantasía.

EL PAISAJE TRANSFORMADO

M.L.— En mi caso, el punto de partida en *Zoom In* fue algo que me pasó en la naturaleza de Capadocia: me resulta difícil centrarme en algo concreto, impresionada por el paisaje e incapaz de focalizar, mis ojos recorren el entorno desde la superficie, desde lo general. A partir de lo cual, en un taller con estudiantes de pintura de la universidad local capturamos los colores de ciertos elementos de la naturaleza. El naranja de una flor, el azul de los apicultores o el verde específico de un árbol, son marcados a través de azulejos coloreados, que señalan en el paisaje el punto de vista desde el cual vemos ese mismo color en cierto elemento del paisaje. Proponiendo un foco y singularizando elementos con-

cretos, individualizándolos de la generalidad en la que se funden. Utilizo baldosas por su resistencia para resistir a la intemperie y para respetar el entorno sin necesidad de transformar la naturaleza a la hora de marcarlo, así como por su vinculación con la habitabilidad.

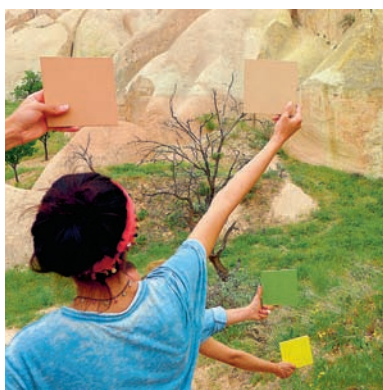
Maider López presenta, en realidad, una doble exposición ya que la de la galería se complementa con la que inaugura en el Museo Geominero, donde la artista muestra pares de fotografías del proyecto *Moving Stones / Piedras en Movimiento* que hace alusión a la transformación invisible del paisaje. “Me dediqué a caminar por Capadocia, y en esos paseos movía piedras de un lugar a otro. Los itinerarios los documentaba a través de coordenadas de GPS y pares de fotografías que mostraban el emplazamiento original de la piedra y el lugar al que había sido movida. Un gesto que recuerda cómo nuestras acciones, por pequeñas que sean, siempre tienen un impacto”.

Pequeñas acciones, estas vinculadas al automatismo, son también las que conforman las piezas de Uriarte.

KAFKA Y HITCHCOCK COMO MODELOS

P.—A menudo se habla de su carácter formalista, pero ¿subyace en ellas algo más que pura forma?

I.U.—Sí, la forma es lo de menos. Como espectador hay que llenarla. No es un trabajo que te entregue un mensaje si no que te ofrece muchos puntos de entrada y te permite tejer tu propia historia. En esto, Kafka y Hitchcock son mis modelos. Ellos hicieron literatura y cine multicapa, que se puede entender de muchas maneras dependiendo de la historia de cada uno.



“ME INTERESA TRABAJAR EN SITIOS QUE NO CONOZCO, PASAR UN TIEMPO EN ESE LUGAR EXPERIMENTANDO Y ESTUDIANDO EL CONTEXTO” MAIDER LÓPEZ

El arte conceptual aparece en la base sobre la que se asientan ambos artistas. Además, el situacionismo acompaña a Mainer López igual que el *minimal* configuró, al menos en origen, las obras de Uriarte. ¿Cuáles son sus referencias más inmediatas?

M.L.— Me interesa la *performance*, aunque no hago *performance*, genero situaciones, realizo acciones articuladas por las personas. De la misma manera, aunque no realizo arte conceptual me he nutrido de él. Con respecto a mis referencias, me interesa el trabajo de Bas Jan Ader y cómo incluye la experiencia en su propio trabajo. También cómo Richard Long articula el trabajo con respecto al propio hecho de caminar y, por supuesto, las derivas Situacionistas.

I.U.— Esas influencias siguen vigentes, pero podría añadir los poetas concretos vieneses Ernst Jandl y

Gerhard Rühm, la música serial de Steve Reich y la música performativa de Meredith Monk como influencias recientes. También miro hacia una pintura de gestos ordenados y cálidos (Giorgio Griffa y Niele Toroni) y un tipo de pintura más escultórica (Alan Charlton y Robert Mangold).

P.— Muy presentes en el circuito del arte internacional, los dos exponen en galerías, bienales y museos fuera de España. ¿Dónde se sienten más cómodos?

I.U.— En general, me siento a gusto trabajando en todo el mundo. Hay instituciones que respetan y cuidan al artista, que pagan honorarios y producción. Amí en España me han tratado bien —en Alemania y en Estados Unidos un poco peor—. En estos países muchas veces dan por hecho que el artista o su galerista pueden costear la producción de las piezas



“ME INFLUYEN LOS POETAS CONCRETOS VIENESES ERNST JANDL Y GERHARD RÜHM Y LA MÚSICA DE STEVE REICH Y DE MEREDITH MONK” IGNACIO URIARTE

y alguna vez la participación en una sola colectiva me ha costado más de 4.000 euros en enmarcado.

M.L.— Me enriquece trabajar en contextos diversos, ahora estoy desarrollando un proyecto en Suecia y en Nueva Orleans al tiempo que acabo de realizar varios en mi ciudad, como la instalación *Fuentes* en San Sebastián. Me interesa mucho esa combinación: trabajar en sitios que no conozco para los que paso un tiempo en ese lugar experimentando y estudiando el contexto, y alternar con otros en que conozco muy bien. Esa perfecta relación entre lo cercano y lo lejano, lo propio y lo ajeno que en un momento dado puede llegar a hacer propio.

EL ARTISTA Y SU HISTORIA

P.— Y si tuvieran que elegir un artista y un momento de la historia del arte, ¿cuál sería?

M.L.— Hoy elijo el dadaísmo por el cambio de uso en objetos cotidianos y por sus escenografías. Aunque seguramente otro día elegiría otro. Un artista: Bas Jan Ader.

I.U.— A mí Richard Artschwager siempre me ha servido como fuente de inspiración. Como yo, trabajó durante años en otra cosa antes de dedicarse al arte: en una fábrica de muebles. Esto influyó en su obra, sus esculturas remiten a muebles y mezclan disciplinas artísticas con acabados industriales. En cuanto al momento histórico, elegiría el actual. Estamos digiriendo la transformación de la era analógica a la digital y me parece que los artistas podemos aportar mucho. Soy consciente de que no encajo en ninguna moda o corriente, pero me encanta mi posición como una especie de contrapunto. **PAULA ACHIAGA**

A.M. Schneider, rebasando la línea



SIN TÍTULO (TRÍPTICO),
2012. ABAJO, SIN TÍTULO, 2013

ANNE-MARIE SCHNEIDER
MUSEO REINA SOFÍA
Santa Isabel, 52. MADRID
Hasta el 20 de marzo

En un primer recorrido, la exposición que Anne-Marie Schneider (Chauny, Francia, 1962) presenta podría entenderse como el desarme de un amplio cuaderno de notas que habría viajado hasta hoy desde finales de los ochenta. La línea se convierte en la unidad mínima compositiva, evidenciándolo en un dibujo de 1991 que reúne el texto referido a la negación del punto gramatical —el sin origen y sin objetivo al que alude Jean-François Chevrrier en el texto que cierra el catálogo de esta muestra—. Ese dibujo funcionará como libro mínimo de instrucciones para un trabajo que irá extendiendo su campo de acción a medida que avanza la década de los noventa y, tras la inicial búsqueda de una tímida convivencia línea-color, termina por desembocar en una relación coprotagonista que quiebra el anterior orden jerárquico.

Esta relación se afianza sobre el papel, pero también cuando el soporte se amplía a lienzos y películas que *a priori* podrían interpretarse como un ejercicio de ruptura del montaje con la regularidad monótona, pero que sin embargo, releídos detenidamente aportan una serie de claves a la hora de entender el proceso de su dibujo. Entre ellas destacan la manera despreocupada con que son filmadas en super 8 acciones cotidianas, o la inserción intercalada de breves animaciones y planos en los que la cámara efectúa un movimiento impaciente, negándose así a que la acción provenga únicamente de lo filmado. Todo ello habla de esa fuerza expresiva de la línea, pero aparece una gran carga simbólica del color, que se consolida en series como *La bella y la bestia* (2009).

No falta la celebrada serie de dibujos para la Documenta X, referida al desalojo en 1996 de unos “sin papeles”, refugiados en la Iglesia de Saint-Bernard en París, que supuso para ella un punto de inflexión dentro de su trabajo, pero también de su pre-



sencia internacional. Daba la sensación de que lo narrativo apelaba hasta ese momento a un universo netamente autobiográfico, sin la intervención explícita de lo político. Sin embargo, no puedo evitar recordar el quiebro temático protagonizado por Zoran Mušić, que en medio de su actividad como paisajista, rompió tras casi tres décadas el silencio acerca de su paso por el campo de concentración de Dachau con su serie *Nous ne sommes pas les derniers* para, acto seguido volver a sus paisajes desérticos que él relacionaba estrechamente con la vida. En el caso de Mušić, esas series serán re-

veladoras por la relación que establecen con el antes y el después. Lo mismo ocurre con Schneider y, a partir de lo ocurrido en la Iglesia de Saint-Bernard, cuando ningún gesto previo o *a posteriori* podrá leerse como algo aleatorio. La profunda carga irónica de sus películas, el diálogo entre la abstracción lírica y el expresionismo, patente en la deformación y exageración de las extremidades humanas o en la aplicación reciente de un color que destaca por lo matérico, así como el dibujo generado al incidir sobre esas masas monocromas, determinan un doble juego entre la intencionalidad y una improvisación aprehendida basada en un claro saber hacer.

El resultado es una de esas exposiciones de mínimos, sin artificios, que seduce al espectador lento, al que recorre las salas saboreando el conjunto en los intervalos del muro en que la línea se interrumpe. Nada más sutil que una exposición en que la tensión no fluctúa, sino que se mantiene sin desembocar en algo sentencioso. **ÁNGEL CALVO ULLOA**

Miriam Bäckström, perdidos en el Jacquard

NEW ENTER IMAGE. MIRIAM BÄCKSTRÖM.

GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 11 febrero. De 60.000 a 100.000€

¿Son estos enormes tapices de Miriam Bäckström (Estocolmo, 1967) una rareza en el panorama artístico actual? Quizá les sorprenda saber que la anciana práctica de dibujar con hilos y lanas está muy en boga. El arte contemporáneo no ha dejado de interesarse por los textiles, con especial intensidad en momentos en los que ha querido aunar fuerzas con las artes aplicadas (Arts and Crafts, Bauhaus) o en toda una corriente de arte feminista que reivindica lo artesanal. Algún artista como Alighiero Boetti hizo extemporáneo y amplio uso de ellos. Pero la modernización de los talleres de tapicería, algunos de los cuales han incorporado la reproducción de imágenes digitalizadas, ha

hecho crecer exponencialmente la nómina de artistas reconocidos que han entrado en urdimbres. Lo más frecuente es que los “cartones” (así se llamaban antes) trasferidos sean pictóricos o gráficos, como en Alex Katz, Grayson Perry, Kiki Smith, Kara Walker, Ghada Amer, Beatriz Milhazes, Garaicoa, Fred Tomaselli o William Kentridge... aunque ya son muchos también los fotográficos: en Chuck Close, Cragie Horsfield, Marc Quinn o Goshka Macuga (recuerden su monumental diorama textil en blanco y negro, para la Documenta de 2012, que actualizaba los usos del tapiz como “pintura” de historia). Gerhard Richter ha hecho tejer incluso abstracciones digitales.

Las máquinas más utilizadas hoy son los telares de Jacquard electrónicos y se valora la intermediación de editores especializados, entre los que destaca Magnolia Editions, y talleres con tradición como Flanders Tapestries, en los que se han producido estas obras de la sueca Miriam Bäckström, que se dio a conocer como fotógrafa de espacios desangelados y se ha orientado después hacia lo performativo y ficcional. Mientras que para algunos artistas el tapiz es un medio para hacer ediciones ostentosas o, a veces, experimentales, ella busca en el Jacquard otras dimensiones de la imagen, y no solo físicas. Pretende que el espectador se pierda en ésta, yendo y viniendo de

la figura a la superficie. Se trata de alcanzar un grado de “aumento” a ojo desnudo, a través de la materia, que vaya más allá de los límites de la fotografía.

De apariencia abstracta, los tres tapices expuestos reproducen en realidad respectivas ampliaciones de un *collage* de papeles, una superficie purpurinada y una tela, con ciertas sutilezas perceptivas. Uno de ellos propone además un juego de perspectiva que nos recuerda la inseparabilidad del tapiz y la arquitectura que recubría, no siendo raros los trampantojos.

Sus contenidos narrativos y simbólicos (además de sus usos prácticos) los hicieron imprescindibles durante siglos en los programas ornamentales palaciales y en las arquitecturas efímeras. ¿Qué valores se entretienen hoy en ellos? No puede obviarse que han conservado tanto la función decorativa como su condición “suntuaria”. Por mucho que el hilo de oro se haya sustituido por el lúrex (como aquí) y que la producción, mecanizada, no sea tan cara como antaño, los precios, aún en ediciones (éstas son obras únicas), son muy elevados.

Pero hay algo muy interesante en esta serie, relacionado con el cuento de Henry James en el que se inspira, *La figura en la alfombra*: la artista observa qué ocurre cuando no somos capaces de reconocer las imágenes, al igual que el crítico en la obra de James no sabía descifrar el secreto de un famoso escritor, escondido en la malla de palabras del conjunto de su obra como un dibujo indecifrabable en una complicada alfombra persa, y nos quedamos enredados (aquí sin gran frustración, a decir verdad) entre sus hilos. ELENA VOZMEDIANO



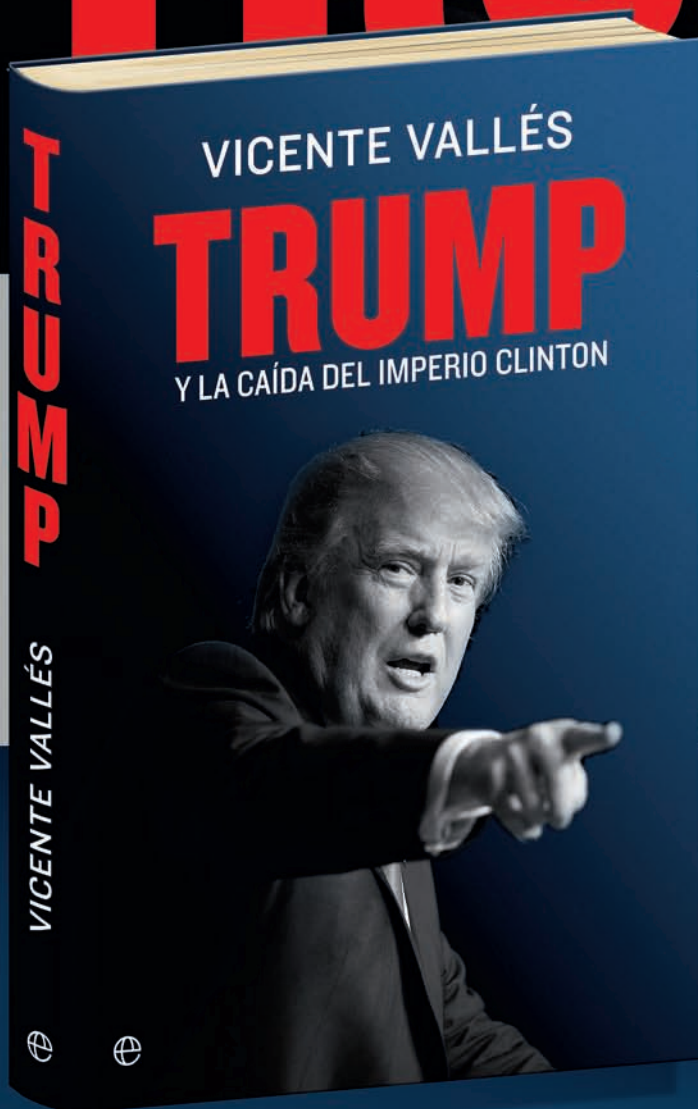
LUIS ASÍN

MIRIAM BÄCKSTRÖM: NEW ENTER IMAGE III, 2016

VICENTE VALLÉS

TRUMP

Y LA CAÍDA DEL
IMPERIO CLINTON



VICENTE VALLÉS

nos ofrece un retrato claro sobre quién es Donald Trump, cómo se ha forjado su personalidad, las claves de su victoria y cómo y por qué el magnate pasó de financiar las campañas de Bill Clinton a ganarle la presidencia de Estados Unidos a Hillary.



Ya está en marcha el C3A de Córdoba

El nuevo Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A) se ha abierto, por fin, en Córdoba. El edificio de Nieto y Sobejano, enfocado a la investigación y producción artística, acoge ya tres exposiciones: *Englishes*, de Noline van Harskamp; *The value in mathematics – How do we learn?*, de Falke Pisano, y el proyecto de Daniel Silvo, *Montaña Negra*.

Después de varios años esperando y tras infinidad de retrasos acumulados desde que se concluyera el edificio a finales de 2013, se ha inaugurado en Córdoba el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, ahora denominado C3A y antes conocido como C4. El proceso ha sido largo. En 2003 la Junta de Andalucía anunció que su contribución principal a la candidatura de la ciudad a la Capital Europea de la Cultura de 2016 sería un museo de arte contemporáneo. Dos años después, el estudio de Nieto y Sobejano

gana el concurso de ideas. Su propuesta es una llamativa construcción cuyo interior se aleja del cubo blanco para reinterpretar la arquitectura islámica a través sus ritmos y geometría. Las obras comienzan en 2008 y concluyen cinco años después, un periodo en el que dos circunstancias van a determinar su posterior estancamiento y situación de indefinición: la primera, sin duda, la crisis, el peor panorama posible para un edificio que parte de cero y que había costado cerca de 30 millones de euros; la segunda, la designación

de San Sebastián como capital europea de la cultura para 2016, una derrota que desalienta un contexto ilusionado y volcado con una apuesta que todos daban como favorita.

El despertar del sueño cambia de forma brusca el optimismo que se respiraba en el ambiente, que pasa de la euforia al abatimiento. Ante esta nueva realidad y sin presupuesto para dotar de contenido al centro ni ponerlo en marcha, la Junta de Andalucía no sabe bien qué hacer con este buque, otrora insignia, ahora varado a orillas del

Guadalquivir. Debido al silencio institucional, colectivos y plataformas del sector comienzan a reunirse y reclamar que el centro abra sus puertas. Tras varios tanteos fallidos, en septiembre de 2015 Rosa Aguilar, consejera de cultura entrante que antes fuera alcaldesa de Córdoba, anuncia que asumirá el Documento de Buenas Prácticas y abrirá una mesa de trabajo para elaborar el plan de usos, estatutos, convocatoria de director y convocatoria de residencias. El problema surge a la hora de definir la entidad jurí-

dica de este espacio, ya que la vigente Ley de Sostenibilidad de la Administración impide crear organismos de este tipo. La solución elegida ha sido vincularlo al ya existente Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), por lo que Juan Antonio Álvarez Reyes y su equipo han sido los responsables de la programación inicial, protagonizada por los trabajos de Nicole van Harskamp, Falke Pisano y Daniel Silvo, que ocuparán las salas del centro cordobés hasta el próximo abril. Le seguirá la retrospectiva *Círculo íntimo: el mundo de Pepe Espaliú* que exhibe ahora el IVAM. A partir de entonces, corresponderá al nuevo director decidir el rumbo del C3A.

Englishes de Nicole van Harskamp (Holanda, 1975) presenta ocho video-proyecciones que exploran los modos en los que un idioma como el inglés, predominante en nuestro mundo, logra marcar jerarquías de poder o estatus para los hablantes no nativos. El trabajo de Falke Pisano (Holanda, 1978) se adentra en el universo de las matemáticas a través de una profunda investigación. Recurriendo a videos, esculturas, textos o diagramas nos hace reflexionar sobre la manera en el que se establecen en algunas sociedades los conceptos numéricos. También sobre el modo en el que los valores culturales inherentes a la visión occidental condicionan esta ciencia aparentemente



FALKE PISANO: *NEGOTIATIONS IN EXCHANGE*, 2015. ARRIBA, NICOLINE VAN HARKAMP: VISTA DE LA INSTALACIÓN. OTRA PÁGINA: FACHADA DEL C3A

exacta. Por su parte, Daniel Silvo (Cádiz, 1982) plantea un proyecto abierto en el que siete personas de diferentes disciplinas expresivas, convivirán varios meses en un mismo espacio. La idea es acercar el proceso creativo al visitante y generar al mismo tiempo un lugar de encuentro y debate.

Es importante subrayar que este centro está concebido preferentemente para la investigación, producción y creación. Cuenta, por ejemplo, con más de 1000 m² de talleres y laboratorios. Además, se ha incluido en este mismo lugar la Filmoteca de Andalucía, una convivencia que reafirma su apuesta por la imagen y lo visual. Su idiosincrasia está más cercana a generar dinámicas, proyectos, intercambios y encuentros que simplemente a exhibir obra. Mucho de su impulso inicial debe enfocarse en

este sentido, sobre todo en buscar la complicidad del público que debe entender que es un lugar para que ocurran cosas, desde charlas y talleres con artistas, hasta espectáculos audiovisuales y de danza. La gente podrá acercarse a ver una película, asistir a una *performance*, acudir a un recital poético, ver una pieza de teatro o consultar la videoteca. Lo esencial es que los visitantes acudan y se impliquen en las diversas actividades.

A partir de ahí, empezará a crecer. Por supuesto, y eso es indiscutible, su proyección tiene que ser internacional, pero siempre entendiendo que primero hay que asentar los cimientos, que pasan sin duda por la aceptación e identificación de los cordobeses con este recién estrenado emblema de su ciudad que ahora comienza su andadura. **SEMA D'ACOSTA**

ESCENARIOS

Flamenco instante y destino

David Calzado y Teo Sánchez han peinado los fondos de la Biblioteca Nacional de España siguiendo el rastro flamenco de su ingente documentación. Han buceado en carteles, dibujos, ilustraciones, libros, fotografías... Una selección de esa búsqueda la muestran a partir del 27 en la exposición *Patrimonio flamenco. La historia de la cultura jonda*, en la que los grandes maestros del género se dan la mano con Picasso, Barceló, Tàpies...



“Va para un año de este entusiasmo, y no hay manera de dejar de hablar de él, porque hoy es Sarony que la fotografía y mañana Sargent que la pinta... El teatro ávido, aplaude, las mujeres se muerden los labios, los hombres se echan sobre el espaldar del vecino; se oye el taconeo, el barrido, el punteo de aquel pie de cisne que borda las tablas. Y cuando se va, desgana da y perezosa, parece que se ha ido un rayo de sol”, escribía en 1890, desde Nueva York, un apasionado José Martí, el poeta y escritor cubano, en un artículo para el periódico del Partido Liberal Mexicano. Efectivamente, John Singer Sargent, autor del célebre cuadro *El jaleo*, realizó varios retratos y dibujos de Carmen Dauset Moreno, que se hizo famosa con el nombre de Carmencita.

Recientemente biografiada y prácticamente descubierta, al menos en sus principales rasgos, por los catedráticos José Luis Navarro y José Gelardo, la bailaora Carmencita, almeriense de 1868 y cuñada del cantaor Rojo el Alpagatero, saltó de los cafés cantantes a los grandes escenarios de Europa y América, rompió normas, revolucionó la danza, fue una gran estrella de su tiempo y, por si fuera poco, enamoró locamente a potentados y aristócratas, creando su leyenda como la espuma cuando fue llevada ante los tribunales de justicia por despechadas esposas. Alabada por

el *New York Times*, la alta sociedad norteamericana se la rifaba en sus fiestas y saraos, cuando Carmencita llenaba hasta la bandera el Grand Opera House de Brooklyn, el Teatro de Broadway, el Koster & Bial's o el Madison Square Garden. Fue la primera mujer que, en 1894, posó ante una cámara cinematográfica, un kinetoscopio inventado por Thomas Alva Edison, grabando en una cinta de veintitrés segundos de duración un baile denominado ‘Danza española’. Se trata de un documento de cine mudo que ahora podemos ver en la exposición *Patrimonio Flamenco. La historia de la cultura jonda* en la Biblioteca Nacional de España, que estará abierta al público del 27 de enero al 2 de mayo.

“Esta muestra es la celebración de la que posiblemente sea nuestra manifestación cultural más identificable y con más arraigo y adeptos en el mundo. Es muy difícil decir que hemos querido hacer una historia com-



PORTADA DE BARCELÓ PARA EL DISCO *POTRO DE RABIA Y MIEL DE CAMARÓN DE CAMARÓN* (BNE). EN LA OTRA PÁGINA, VICENTE ESCUDERO DANCER. RICHARD AVEDON. 1955, COPIA DE ÉPOCA. COLECCIÓN MUSEO REINA SOFÍA

“LA MUESTRA ES LA CELEBRACIÓN DE NUESTRA MANIFESTACIÓN CULTURAL MÁS IDENTIFICABLE Y CON MÁS ADEPTOS”, EXPLICA DAVID CALZADO

pleta del flamenco, pero logramos reunir y seleccionar 130 obras significativas, que abarcan un periodo de cuatrocientos años en un recorrido somero, aunque creemos que suficiente, ya que hay muchísimas personas que conocen el flamenco a retazos y tienen una visión muy parcial de lo que ha sido su trayectoria a lo largo de los tiempos”, afirma David Calzado, uno de sus comisarios.

Para Teo Sánchez, que comparte responsabilidad con David Calzado, “es también una exposición didáctica y aunque sea complicado contentar a todo el mundo, a los iniciados y a los neófitos, creo que es perfecta para el que no tenga grandes conocimientos sobre el flamenco, ya que ofrece la oportunidad de saber sobre el origen, el desarrollo y situación actual de este arte. Hemos hecho una selección representativa, aunque no exhaustiva. Los fondos de la Biblioteca Nacional son infinitos, por decirlo de algún modo, pero este es un proyecto que puede interesar a todo el mundo”.

“Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas, y de otros versos, especialmente de romances,

que los cantaba con especial donaire...” “Y la primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fue...” “...con una danza en que iban ocho gitanos, cuatro ancianas y cuatro muchachas, y un gitano, gran bailarín, que las guiaba.” “De entre el son del tamborín y castañetas y fuga del baile salió un rumor que encarecía la belleza y donaire de la gitaniella...” “Pero cuando la oyeron cantar, por ser la danza cantada, ¡allí fue ello!” “... después de haber bailado todas, tomó Preciosa unas sonajas, al son de las cuales, dando en redondo largas y ligerísimas vueltas, cantó el romance...” Estas son algunos de los párrafos inaugurales de *La gitaniella*, una de los *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, fechada en 1613.

GITANOS DEL SIGLO DE ORO

Y es precisamente con esta novela con la que cronológicamente se inicia el recorrido de *Patrimonio flamenco. La historia de la cultura jonda*. Desde luego, independientemente del alcance del texto y de su evidente apreciación con respecto al contenido, no cabe duda que es el arranque más idóneo para una exposición que tiene su sede en un lugar tan propio en cuanto a libros se refiere. Según Teo Sánchez, “hemos intentado plasmar la evolución del flamenco desde lo que podríamos llamar los orígenes, situándolos en *La gitaniella* de Cervantes, en donde un grupo de gitanos muestra las

danzas y las músicas que ya interpretaban en el Siglo de Oro. A partir de ahí, vamos mostrando el desarrollo del proceso histórico hasta llegar a nuestro días con la proyección internacional que ahora tiene el flamenco”.

Un facsímil del cartel original de 1781 titulado *Baile de jitanos*, perteneciente al *Libro de la Gitanería de Triana de los años 1740 a 1750* que escribió *El Bachiller Revoltoso para que no se imprimiera*; un grabado de Lorenzo Barrutia, titulado *Retrato de Mariana Márquez bailando el zorongo*, de 1795; y, entrando en el XIX, otro de Goya, *El Vito*, fechado entre 1824 y 1826; más algunos de Lameyer, de Valeriano Bécquer, ilustrando el relato *La Feria de Sevilla*, de su hermano Gustavo Adolfo; *Gitana bailando el vito sevillano*, de Gustave Doré; una ilustración para el libro *L'Espagne*, del barón Davillier; un dibujo de Mariano Fortuny, *La cantaora*, fechado entre 1870 y 1872; hasta terminar con portadas de discos firmadas por Alberti, Guinovart, Ceesepe, Francisco Moreno Galván o Barceló; además de carteles originales de Carlos Sáenz de Tejada, Tàpies, Saura o Gordillo; forman parte del catálogo expuesto. Porque esta muestra también se refiere al reflejo o la influencia que ejerce el flamenco en otras manifestaciones artísticas, como la literatura, el cine, la pintura o la fotografía, destacando no solo el atractivo sino el acercamiento real que se originó y se sigue originando entre el flamenco y las vanguardias de cualquier época. Existe



PABLO PICASSO: FIGURA, CABEZA Y GUITARRA. 1970. MUSEO PICASSO DE BARCELONA

una especie de atracción mutua que da como resultado una jugosa y fructífera reciprocidad.

Además de los fondos propios de la Biblioteca Nacional, que son mayoritarios, la exposición se nutre asimismo de algunas aportaciones, como las dos obras cedidas por el Museo Picasso de Barcelona. Como primera medida, Calzado me recuerda, y así lo subrayan ambos comisarios en el texto de presentación, que cuando Picasso se ponía delante de una tela o un papel en blanco, no pensaba lo que iba a pintar o dibujar. Tra-

taba de anular la idea previa. Simplemente, pintaba o dibujaba, ejecutaba el primer trazo y, a partir de ahí, iba surgiendo todo lo demás. Procuraba descartar el pensamiento anticipado, le estorbaba para llevar a cabo, en un severo ejercicio de libertad, su obra. Y así lo cuenta Brasaï, el gran fotógrafo húngaro, amigo del pintor y autor del libro *Conversaciones con Picasso*, donde resalta estas declaraciones del malagueño: “No sé nada...” “Para saber lo que se quiere dibujar, hay que empezar a hacerlo...” “Lo que surge, independientemente de mi voluntad, me interesa más que mis ideas”.

“De los dibujos de Picasso”, continúa David Calzado, “uno es de 1899, cuando tenía 18 años, una especie de boceto que representa a una bailaora, con una clara influencia de Toulou-

se Lautrec, y con un movimiento muy dinámico, y en el que se resume tres de sus grandes pasiones: el flamenco, representado por la bailaora, la luz de la ciudad de Málaga, cuyo escudo aparece en una esquina del dibujo, y los toros, en una pequeña escena, en la parte de abajo, de un toro acosado por el caballo del picador”.

ROMPIÉNDOSE EN UN QUEJÍO

El otro dibujo que se incluye en la exposición se titula *Figura, cabeza y guitarra*. Como en *Melancolía*, el famoso grabado de Dürero, está lleno de simbolismos, de significados ocultos que, poco a poco, salen a la luz. En la parte central aparece una mujer mayor, desnuda, que los estudiosos de la Universidad de Chicago han decidido titular *Mujer suplicante*, aunque para un entendido medianamente observador, representa a una cantaora en un gesto corporal característico, eso sí, doliente, o, como dicen los propios comisarios, “rompiéndose en un quejío, sentada al borde de la silla de anea”. A la izquierda del dibujo, una guitarra, imagen recurrente dentro de la iconografía picassiana, y, a la derecha, la cabeza de un señor barbudo. De nuevo, acudiendo a la ayuda de Brasaï, este, ante la presencia frecuente de esas cabezas en pinturas y dibujos, le pregunta a su amigo y obtiene una respuesta reveladora: “Sí, todos son barbudos. ¿Sabe por qué? Cada vez que dibujo un hombre pienso, sin querer, en mi padre”. En efecto, el barbudo es don José

“ES UNA EXPOSICIÓN PERFECTA PARA EL QUE NO TENGA GRAN CONOCIMIENTO DEL FLAMENCO. PERMITE CONOCER SU ORIGEN”, APUNTA TEO SÁNCHEZ

EL DESDÉN DE LOS INTELLECTUALES

A la intelectualidad española se le ha atragantado el flamenco a lo largo de la historia. Veían en él resabios salvajes que debían dejarse atrás. Calzado y Sánchez recogen en el catálogo de la exposición algunos hitos de esa desconfianza. Larra, por ejemplo, en la primera mitad del siglo XIX afirmaba que los bailes nacionales eran “especialmente desagradables a los ojos de Dios”. El cénit del rechazo lo protagonizaron los integrantes de la generación del 98, paladines de una Castilla austera, sobria y casi metafísica. Pío Baroja dejó constancia de su desdén en novelas como *Las inquietudes de Shanti Andía* y *La busca*. Y en su poema *Café cantante*, en el que carga las tintas contra un cantaor tras presenciar un recital: “Se acaban estos quejidos,/ se ve al gordo sofocado,/ hinchado y rojo como un farolillo veneciano”. Aunque el más virulento fue Eugenio Noel, que hizo del antiflamenguismo un oficio lucrativo, derramando conferencias biliosas por Hispanoamérica. Su ensayo *Señoritos chulos, fenómenos, gitanos y flamencos* resumaba ironía ma-

Ruiz Blasco, que le inculcó a su hijo la afición por el flamenco y los toros, y lo llevaba con frecuencia al barrio gitano de Mundos Nuevos, al pie de la Alcazaba de Málaga. Pero existen otros elementos en ese dibujo, fechado en 1901 y perteneciente a la llamada época azul: tres estrofas, cuyos textos están escritos con la grafía del propio Picasso, y que son letras del patrimonio tradicional del fandango de Huelva que ya, en nuestra época, han formado parte del repertorio de dos cantaores de ese territorio, paco Toronjo y Arcángel, aunque también las ha interpretado Porrina de Badajoz. Una de esas letras, respetando la escritura de Picasso, dice literalmente: “Yo no diré que mi varca (sic)/ sea la mejor del puerto/ si digo que es la que tiene/ los mejores los movimientos/ que ninguna varca (sic) tiene”.

GENA CALÉ EN VALLAURIS

La presencia de Picasso en esta exposición es fundamental y altamente significativa, ya que el flamenco constituyó una de sus aficiones más arraigadas, como lo pone de manifiesto este relato que me hizo Manuel Morao, el gran maestro de la guitarra jerezana: El 25 de octubre de 1961, un grupo de artistas españoles, entre los que se encontraban el bailarín, bailaor y coreógrafo Antonio, la bailaora y bailarina Carmen Rojas, el cantaor y bailaor Salvador Pantalón y el guitarrista Manuel Morao, llegaron, junto al torero Luis Miguel Dominguín, a Vallau-

ris, sur de Francia, para celebrar el 80 cumpleaños de Pablo Picasso. En un espacioso polideportivo de la cercana Niza, artistas venidos de todo el mundo ofrecieron al pintor malagueño una gran gala. Picasso les invitó después a una copa en su casa de campo de Notre Dame de Vie, en Mougins, y a una cena privada al grupo español en un restaurante cercano. Allí surgió la fiesta, el cante y el baile. El pintor se acercó al guitarrista Manuel Morao y le dijo emocionado que, a principios de siglo, compartió en París una buhardilla con un guitarrista flamenco de Málaga, su compañero entonces de penas y alegrías, estrecheces y vehemencia artística. Morao le ofreció su guitarra y Picasso estampó en ella su firma y el año, 1961. “Era un genio, con una personalidad arrolladora, pero, a la vez, un hombre humilde y cordialísimo”, fue el comentario de Manuel.

Como dice Antonio Gala en el prólogo del catálogo, en el flamenco “no se trata de un ‘ludus’, sino de un ‘fatum’. No un juego, sino un destino; no un espectáculo, sino una inmolación. Se trata de una voz que recrea, en un instante, una secular creación colectiva. Una voz que recoge el presente y el pasado, y otros mundos remotos, y el futuro también”, y la exposición Patrimonio Flamenco nos ofrece la mejor ocasión para conocer de cerca y en profundidad un arte de ayer, de hoy y de siempre, y que tiene una particular incidencia fuera de nuestro país.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



PORTADA DE *SEÑORITOS, CHULOS, FENÓMENOS, GITANOS Y FLAMENCOS*, DE EUGENIO NOEL Y PORTADA DE LA REVISTA *EL CHISPERO*.

lévola contra el universo calé. En ese contexto afloró (1914) una curiosa publicación, *El flamenco. Semanario antiflamenguista*, que posteriormente se llamaría *El chispero*, conservando su explícito subtítulo. Sólo los Machado se desmarcaron. Frente al estigma, se alzaron Falla y Lorca, aliados en la organización del Concurso de Cante Jondo de 1922 en Granada. Al acontecimiento se sumaron músicos como Turina y cineastas como Neville. Fue una rebelión y una reivindicación, que asentaron la consideración del flamenco como un arte mayor. **A. OJEDA**

Daniel Bianco

“La zarzuela triunfa en todas partes. Ahora tenemos que creérnoslo aquí”

El Teatro de la Zarzuela ha comenzado el curso, el primero bajo su sello, con viento a favor. Los montajes inaugurales, *Las golondrinas* e *Iphigenia en Tracia*, han agotado las entradas. Un logro teniendo en cuenta las dificultades de la zarzuela para renovar y ampliar su público. Su objetivo es convocar a los jóvenes sin ahuyentar a los veteranos. Y que nuevas partituras y libretos resuciten nuestro género lírico, como *Policías y ladrones* de Tomás Marco, que se estrenará en 2018.



LAURENT LAGER

Un diseño misterioso vincula desde hace décadas a Daniel Bianco (Buenos Aires, 1959) con el Teatro de la Zarzuela. Hay precedentes que pueden interpretarse como pasos previos (e inconscientes) hacia su dirección artística, que ostenta desde la marcha de Pinamonti. En el

coliseo madrileño, poco después de su llegada a España en 1983, debutó como ayudante de escenografía (*Armida*, de Glück). Luego firmaría también para la Zarzuela su primera escenografía profesional (*Don Gil de Alcalá*, de Penella Moreno). Se presentó al concurso para dirigirla con

la convicción de revertir las cifras adversas de nuestro género lírico, que siguen cayendo en los índices de consumo cultural. Tiene un desafío duro por delante. Ya saben lo que decía Einstein: que es más fácil desintegrar un átomo que un prejuicio. Y la zarzuela está marcada

a fuego por unos cuantos: que si casposa, que si cursi, que si dramáticamente endeble... En los próximos años debe librar una guerra contra esa percepción. De momento, las primeras batallas las ha ganado: los dos montajes inaugurales de esta temporada, la primera de su co-

secha, han agotado las entradas. El dato lo apunta ilusionado en su cuartel general de la calle de los Madrazos, frente al teatro, donde se le van horas pergeñando la penúltima rebelión de la zarzuela.

Pregunta.— Los llenos de *Las golondrinas* e *Iphigenia* son un buen augurio, ¿no?

Respuesta.— Sí, el teatro tiene buena salud. Ahora el reto es hacer más producciones y actuaciones. La temporada pasada hubo 114 y en esta serán 140. Se trata de ampliar nuestro público. Si no, la zarzuela se nos muere.

P.— Dice que su intención es atraer a los jóvenes pero sin espantar a los aficionados veteranos. ¿Cuál es su fórmula para alcanzar ese equilibrio?

R.— Soy una persona de talante conciliador en la vida, y eso también lo aplico a mi labor en la Zarzuela. El género lírico español es muy abierto. Está la zarzuela propiamente, que tiene un público muy fiel a títulos emblemáticos, pero también el género chico, la zarzuela barroca, la revista... Hay que estar atentos a los gustos de la gente y programar todas las variantes.

P.— Parece lógica la necesidad de modernizar el género para hacerlo más atractivo pero ¿cómo se consigue eso sin desvirtuarlo?

R.— Como decía Sagi, no se trata de ponerles vaqueros a los cantantes. Tampoco de que hagan felaciones en el escenario, algo que, por otra parte, sería un tipo de provocación bastante anticuada. Hay muchas maneras,

jugando con la luz, la escenografía, el vestuario... También reclutando figuras de otros ámbitos artísticos, como hicimos con Frederic Amat en *Iphigenia* y encargando a autores teatrales la reescritura de libretos.

P.— ¿Cuáles serían las fronteras que no se deberían traspasar en estas revisiones?

R.— Hay muchos libretos que están anclados en el costumbrismo, que suenan cursis a los oídos contemporáneos. Ahí hay un trabajo pendiente. Las adaptaciones deben ayudar a que se comprendan mejor hoy. Lo que no se hacer puede es plagiar o inventar. La historia y los personajes hay que respetarlos. Y la música no permito que se toque.

P.— También está trabajando duro las redes sociales...

R.— Son fundamentales. Cuando llegué apenas teníamos 1.000 seguidores, ahora nos vamos acercando a 7.000. Eso denota que hay potencial, un interés latente, que, cuando te esfuerzas en salir a su encuentro, el público responde. Nos sirven para estar en contacto con gente de fuera de Madrid y para informar de lo que se va cocinando en el día en el teatro.

Presentaré el concurso de composición en abril. Hay que proponer una idea dramática y otra musical. El ganador estrenará en el teatro”

Pero la expansión de Bianco no se conforma con los dominios virtuales. Su objetivo es inyectar la zarzuela en las calles de Madrid, que tanta materia prima le han brindado a sus compositores de cabecera: Barbieri, Bretón, Sorozábal, Chueca... El 15 de mayo sacará el escenario a la placita que hay

frente a la fachada principal del teatro, en la calle Jovellanos. Sobre sus tablas el tenor belcantista Enrique Viana compondrá un personaje inspirado en su telón, “que es el que más sabe, porque observa lo que sucede entre cajas y también en la platea y los palcos”, apunta Bianco. Es un primer paso encaminado hacia otras conquistas: “Me gustaría retransmitir funciones en pantallas grandes situadas en las plazas principales de la ciudad. Lo suyo, claro, sería en la Puerta del Sol y en la Plaza Mayor. Ya estamos hablandolo”.

P.— Otra iniciativa que anunció al ser elegido fue el concurso de composición de zarzuelas. ¿En qué punto está?

R.— Voy a presentar las bases en abril. Es un concurso de proyectos. Hay que proponer una idea de una dramaturgia y otra musical. Los candidatos tendrán de plazo hasta septiembre. Habrá un jurado formado por compositores, dramaturgos y directores de escena que seleccionará una obra. El premio será estrenarla en el teatro.

P.— Quien va estrenar una zarzuela de nuevo cuño es Tomás Marco, ¿no?

R.— Será ya en marzo de 2018. Se titula *Policías y ladrones*, una sátira contra la corrupción. El libreto es de Álvaro del Amo.

P.— ¿Y con la Juan March mantendrá su alianza para el teatro musical de cámara?

R.— Ya tenemos programados montajes para los próximos dos años. Es una relación muy fructífera porque cada uno aporta lo que no tiene el otro. Las di-

mensiones son fundamentales en el teatro. Su auditorio es idóneo para el formato camerístico, mientras que a nosotros éste se nos queda pequeño.

La afición de Bianco por la zarzuela se remonta a su infancia. Sonaba constantemente en el domicilio de sus abuelos asturianos, un rompeolas de la inmigración española. “Acogieron a muchas personas. Recién des-

Me gustaría retransmitir funciones de zarzuela en las principales plazas de la ciudad. Lo suyo sería en la Puerta del Sol y en la Plaza Mayor”

embarcadas en el puerto de Buenos Aires, se dirigían a su casa. Supongo que porque era grande y porque se había extendido su fama solidaria. Al menos los hospedaban un día. No sentían nostalgia de España pero siempre celebraron mucho las festividades españolas. La zarzuela la cantaban y la escuchaban por la radio. Así es como ha calado en tanta gente, de manera inconsciente. Yo la escuchaba sin preguntarme qué era”.

P.— ¿Y cree que en Hispanoamérica sigue teniendo tirón?

R.— Sí, por eso estamos intentando atender la demanda allí. Estamos conversando tanto con México como con Argentina. De hecho es muy probable que llevemos al Teatro Colón de Buenos Aires *El imposible mayor vence en amor...*, de Durón. La zarzuela triunfa en todas partes. En Francia, las navidades anteriores, la televisión pública retransmitió para todo el país la *Doña Francisquita* del Teatro de Tolouse. Ahora tenemos que empezar a creernos ese éxito también aquí. **ALBERTO OJEDA**

Hace poco hablábamos de la presencia en el Liceo de *Elektra* de Richard Strauss, un auténtico plato fuerte, de una modernidad de lenguaje y una energía expresionista fuera de norma. Una partitura extraordinaria que va a ser ofrecida ahora (días 20 y 22) en Madrid por la Orquesta Nacional en una versión de concierto mínimamente escenificada por Rafael R. Villalobos. En

dible ese ‘ruido’ que, como él dice, emana de la compleja partitura, de atosigante escritura vertical, en la que las líneas y las voces aparecen superpuestas con una fogosidad desusada y contrastadas por súbitos pasajes de carácter camerístico.

A los cantantes se les plantean problemas de entonación, de medida, de encaje en la

Lise Lindstrom que, por lo que la hemos visto y oído, no es una soprano dramática, sino, como mucho, una *spinto*, de timbre más bien claro, metal y penetración relativos y cierta debili-

Está bien acompañada por la Chrysothemis de Manuela Uhl, lírica amplia, sonora, de flexibilidad variable; la Clytemnestra de Anna Larsson, mezzosoprano, con irisaciones de contralto, contundente y oscura; el Orestes de Andrew Foster-Williams, barítono de buena pasta, agradable timbre, un punto menos rotundo quizá para la parte y zona aguda de escaso brillo; y el Egipcio de Robert Künzli, tenor lírico muy apropiado, por su timbre penetrante, para el papel. El resto del elenco parece estar bien provisto.

En los distintos cometidos encontramos cantantes muy profesionales, algunos españoles, como Francisco Santiago, Francesca Calero, Fernando Aguilera, Laura Vila, Lidia Vinyes Curtis, María Hinojosa y Elena Copons. En la concepción escénica prevista Agamemnon, que no sale en la ópera, es incorporado por el bailarín y actor Pedro Berdayes. **ARTURO REVERTER**

Afkham se mide con *Elektra*

el podio, el titular del conjunto: David Afkham.

Es un nuevo reto para el joven maestro alemán que ya cosechó el pasado año un legítimo éxito con *El Holandés errante* de Wagner, en donde puso de manifiesto la notable madurez que ha alcanzado su batuta, fláutica en los pasajes tempestuosos, delicada y *cantabile* en aquellos de aire más lírico y que en este caso habrá de encontrar la clave de convertir en música au-

marea orquestal, servida por una formación gigantesca, que amplía la empleada por Wagner. La claridad con la que Afkham suele impartir su mando, su habilidad para penetrar, generalmente con transparencia, en los entresijos y el duro trabajo de ensayos deben dar sus frutos. Se anuncia un reparto vocal de buen nivel. El protagonismo principal recae en la Elektra de la norteamericana



LISE LINDSTROM ENCARNARÁ A ELEKTRA EN EL AUDITORIO NACIONAL

dad en los graves. No posee la fiera exigible a una Elektra, pero dice bien, afina y expresa con convicción. Lejos de una representación puede dar excelente juego.

De la mano de la sociedad de conciertos La Filarmónica, desembarca en Madrid Valery Gergiev, director trabajador, stajanovista, vigoroso, temperamental, autoritario, de mando firme pero flexible, capaz de promover las tempestades sonoras más arrebatadas y, como contrapartida, hallar el camino de las mayores delicuescencias. Maestro creativo, elástico, de batuta—cuando la usa—sinuosa y a ratos elegante, que imanta y atrae, que fulmina y abruma con su intensidad expresiva. Conoce el norte de cualquier partitura y sabe trazar tanto las grandes líneas como aquilatar con rara ex-

Gergiev, autoridad y temperamento

quisitez los meandros más delicados, aunque en ocasiones pueda llegar a rozar un cierto manierismo o a jugar con los *tempi* de forma aparentemente caprichosa.

Junto a él, su orquesta del Teatro Mariinsky, un conjunto de compacta sonoridad, maleable y seguro. Ambos van a ofrecer el concierto del quinto aniversario de La Filarmónica con un programa íntegramen-

te ruso, que augura lo mejor y que aún dos obras de Rajmáninov, la conocida *Rapsodia para piano* y orquesta sobre un tema de Paganini y las compactas y coloristas—también algo plúmbeas—*Danzas sinfónicas*, el melodioso y atmosférico *Lago encantado* de Liadov y el poco programado *El cuento del zar Saltán* de Rimski-Kórsakov, composición de lujuriosa orquestación, muy afín al estilo del maestro, que ha tenido a bien traer para la obra concertante al joven pianista Sergei Redkin, triunfador en el último Concurso Chaikovski. La cita está prevista para el próximo jueves (26). **A.R.**

Fuenteovejuna, Punk Rock, Hey Boy Hey Girl y Proyecto Homero han sido algunos de los hitos escénicos recientes de la Joven Compañía, que vuelve al escenario del Conde Duque a partir del 24 con *La isla del tesoro*, la libre adaptación teatral de Bryony Lavery (la creadora de *Frozen*) de la novela de Robert L. Stevenson. Además de su conocido espíritu aventurero, la obra busca mostrar también la fragilidad de la infancia, la pérdida de la inocencia y el encuentro radical con la realidad adulta a través de la mirada de Jim, una niña aquí gracias a la libre mirada de la escritora. “La idea de convertir a Jim Hawkins en una niña es de Bryony Lavery –explica a



SAMUEL GARCÍA

La Joven Compañía relee a Stevenson

El Cultural José Luis Collado, autor de la versión española—. Y no es el único personaje femenino que se incorpora. Hay mujeres en los malvados piratas y en el bando de los buenos. Y no es gratuito. Tiene que ver con su apuesta por dar protagonismo a las mujeres en su obra. Lavery hace una revisión del texto sin pervertirlo. Humaniza a los protagonistas y actualiza una historia escrita en el siglo XIX”.

José Luis Arellano, director del montaje, destaca la poética del texto y su sentido del humor en una peripecia cargada de valentía y transgresión: “He tratado de orquestar una aventura humana jugando con elementos teatrales que impliquen símbolos de una sociedad perdida pero que ahora resultan tremendamente actuales”. Trece actores dan vida así a infinidad de personajes que componen una sociedad compleja capaz de imaginar en cada acto mundos y territorios cada vez más grandes y oscuros. “Tendrán que aprender juntos a proyectar luz sobre la oscuridad exterior”, dice Arellano.

Simplificar el tópico del pirata y trasladar la historia a un imaginario personal han sido los desafíos del director en la puesta en es-

cena para alejarse de los arquetipos infantiles: “De esta forma, hemos podido pulsar una narración que, sin perder el juego, reflexiona de una forma adulta sobre temas clásicos como la amistad, el amor, la familia, el hogar, la lealtad, la deslealtad y el asesinato. La autora aúna la tradición de la literatura juvenil inglesa con elementos de tragedia shakesperiana en sus personajes, como el hecho de jugar en toda la historia con la culpa a través de los muertos como catalizador de miedos y pasiones”.

📖 **En la adaptación de *La isla del tesoro* Lavery aúna la tradición de la literatura juvenil inglesa con la tragedia shakesperiana” J.L. Arellano**

Otro desafío de la obra ha sido la composición de John Silver. Según Arellano, Lavery le dota de un encanto especial: “Explora de manera activa su papel de padre obligado a enseñar territorios complejos y oscuros a los que Jim también tendrá que recurrir si quiere continuar en el juego de la vida”. Como lo ha tenido que hacer la Joven Compañía, que ha iniciado una colaboración artística con el Lyric Hammersmith de Londres, teatro pionero en la formación de nuevos públicos y en programar historia contadas por jóvenes. “Salir fuera nos convertirá, como a Jim, en otras personas”, concluye el director. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Papaioannou, mito y verdad

El Teatro Central de Sevilla acoge desde este viernes a una de las máximas figuras de la danza contemporánea griega: Dimitris Papaioannou. Miembro fundador de Edafos Dance Theatre, presentará *Still Life*, un montaje que, con el mito de Sísifo de fondo, plantea interrogantes sobre lo terrenal de la existencia. Según el proyecto escenográfico de Papaioannou, cada ser humano ha de inventar su propia historia de supervivencia, incluso sabiendo que la muerte es la única verdad innegable. Sus coreografías están impregnadas del carácter caduco de nuestra dimensión material, condenada a agotarse, pero también de unos sentimientos que buscan dar sentido a la vida para dotarla de cierta idea de eternidad.

Las imágenes dibujan un retrato singular de Grecia a través de seres extraños, híbridos y hermafroditas. Papaioannou invita a atravesar las fronteras impuestas por nuestros hábitos, a liberarnos de los mitos, mediante un espectáculo fundamentalmente plástico en el que somete a los cuerpos a sorprendentes transformaciones. Cariátides, dioses, héroes, templos... Todo se amalgama en esta pieza que carga con la culpa del hombre y su desafío ante el tiempo y que oscila entre la agitación política y la mitología.

Papaioannou, creador de más de 40 montajes, entre ellos *Inside*, *Primal matter* y el homenaje a Pina Baush *Nowhere*, empezó a ser reconocido internacionalmente con las ceremonias de apertura y cierre de los Juegos Olímpicos de Atenas 2004. **J.L.R.**

Jeff Nichols

“Recibir una llamada de Scorsese reforzó mi fe en lo que hago”

Se ha convertido en una de las voces de referencia del cine de autor norteamericano. Jeff Nichols se dio a conocer con *Take Shelter*, y este año ha presentado dos filmes bien distintos, la fantasía *Midnight Special* y el drama histórico *Loving*, que compitió en Cannes y llega hoy a nuestras salas. Las reflexiones de Nichols sobre el filme explican su eclecticismo y visión del cine.

Jeff Nichols (Arkansas, 1978) barniza de humanidad todo lo que toca. Ya sea un *thriller* psicológico (*Take Shelter*), un drama iniciático (*Mud*) o una trama de alienígenas (*Midnight Special*), el sello sutil del guionista y director trasciende todo género. Su última liza ha consistido en sortear el melodrama televisivo al filmar la historia real del matrimonio formado por Richard y Mildred Loving. Su apellido ha quedado impreso en negrita, a su pesar, en la lucha por derechos civiles de los años sesenta en EE.UU. La pareja, blanco él, negra ella, fue condenada a un año de cárcel por contraer matrimonio interracial. El fallo en 1967 de su juicio en la Corte Suprema, conocido como el Caso Loving contra Virginia, sentó jurisprudencia e invalidó las leyes antimestizaje, todavía vigentes en el país, por

considerarlas anticonstitucionales. No hay condescendencia en el retrato de Nichols. No hay aspavientos dramáticos. No hay emoción edulcorada. Ni siquiera clímax. Sólo el sosiego y la contención de Richard y Mildred, su armónica resistencia, que se traslada a la puesta en escena para revelar el fondo de la historia.

Pregunta.— ¿Por qué eligió contar esta historia de una manera clásica?

Respuesta.— Obedecer a una narrativa tradicional no fue una decisión consciente, sino que quería ser tan justo con la historia de los Loving como pudiese. Tomé la decisión durante la investigación. Elegí adoptar el punto de vista de la pareja y ser riguroso con la línea temporal. No obstante, para mostrar la tortura psicológica que padecieron, no consideré que fuera

necesario detallar todos los eventos.

P.— ¿Cuán distinta hubiera sido la historia de haberse tratado de dos personas involucradas activamente en la lucha por los derechos civiles?

R.— Si hubieran tenido una motivación política, si su matrimonio y el compromiso continuo de uno con el otro hubieran forma-



do parte de un movimiento activista, hubiera restado autenticidad a sus circunstancias. Richard es un tipo que no va a coger una pancarta y a hacer una huelga, antes va a ir al trabajo. Es su forma de ser. Está alineando ladrillos seis días a la semana. Hay un momento fantástico en los extras del documental de HBO *The Loving Story* (Nancy Buirski, 2011). A Richard Loving le preguntan cómo consiguieron que el caso llegara a la Corte, y dice: “Ella escribió una carta a...” Duda, y se gira a preguntarle a Mil-

dred: “¿A quién le escribiste la carta?”. A lo que ella responde: “A Robert Kennedy”. No eran gente al tanto de la política. Y eso les hace más sinceros.

P.—¿En qué medida cree que esa actitud apolítica tuvo que ver con su vida en el campo?

R.—Tiene todo el sentido. Era una época distinta. Vivían en la América rural. Su acceso a la información era absolutamente distinto del que disfrutamos ahora. Así que lo más sencillo es que la política no formase parte de la conversación cotidiana. Lo que me sorprendió fue percatarme de lo poco que sabían antes de casarse. Creo que a sus diecinueve años

Mildred no pensaba que hubiera ningún problema. Por supuesto que era consciente de los prejuicios, pero no conocía las consecuencias legales de su matrimonio.

P.— Scorsese le propuso rodar la historia. A estas alturas de su carrera, ¿todavía se siente impresionado?

R.— Por supuesto. Conocí en Cannes a Jim Jar-

musch y le dije que no puedo dejar de ver *Mystery Train*. Es algo extraño. Pero resulta agradable cuando hablas con alguien que sabe. Scorsese sabe. Él me recomendó a los productores. Conseguir un respaldo así te da confianza en lo que estás haciendo, porque no siempre puedes hallarla en las críticas y en la taquilla. Lo que hago, para bien o para mal, es único para mí. Soy un tipo pragmático, así que si

Si empezamos a cerrar caminos para que los blancos rueden historias sobre negros, o viceversa, estaremos adentrándonos en una senda muy peligrosa

siento que no está funcionando, he de cambiar. Recibir una llamada así, refuerza mi fe en lo que estoy haciendo.

P.— Da la impresión de que uno de los elementos de sus películas es la irrupción de fuerzas ajenas que provocan un desorden en la familia.

R.— El caso es que procedo de una familia muy estable. Mis dos hermanos estuvieron en Cannes viendo la película. Las dinámicas familiares me parecen interesantes porque resultan próximas. Sin embargo, me es difícil hablar de *Loving* como parte del cuerpo de mi trabajo. No quiero que se vea como un filme de Jeff Nichols, sino como la historia de los Loving.

P.— ¿Qué es entonces una película de Jeff Nichols?

R.— Por supuesto tengo un estilo y un punto de vista que se pueden aplicar a mis filmes. Por

ejemplo, en *Midnight Special*, no estaba pensando en rodar una película de ciencia ficción, sino en contar la historia de afecto entre un padre y un hijo. Del mismo modo, en *Loving* abordo el compromiso y el amor, no solo una historia de derechos sociales. Cuando vi el documental, me recordó a mi abuelo. Me hizo pensar en él en esta situación. Me cabreaba mucho pensar que a Mildred y a Richard no se les permitía lo que considero un derecho básico. Y esa es la emoción que subyace en el núcleo de esta historia. Es en lo que pienso, no en que estoy haciendo una película romántica o nominable.

P.— ¿Tenía alguna reserva como director blanco ante la perspectiva de rodar una película sobre el racismo en la sociedad estadounidense?

R.— Por supuesto. Pero si vamos a empezar a cerrar caminos sobre qué historias podemos o no contar, estaremos adentrándonos en una senda peligrosa y al final es una historia tan blanca como afroamericana.

P.— ¿Se llegó a sentir tentado a rodar algo más agitado, en la línea de *Arde Mississippi* (Alan Parker, 1988)?

R.— No hubiera sido sincero añadir a gente disparando a sus ventanas o cruces en llamas. En mi investigación no aparecían esos elementos. La cuestión era cuál es el impacto del mundo que les rodea. Además no soy la persona adecuada para hacer una película sobre la lucha por los derechos civiles. Pero puedo hacer una sobre dos personas que se quieren. Eso es, por encima de todo, en lo que he querido centrarme. **BEGOÑA DONAT**



Se pregunta el cine hasta qué punto las turbulencias emocionales del melodrama clásico son hoy realmente turbulentas, es decir, cuál es su fuerza de conmoción. Se lo pregunta, al menos, una película tan vindicable como *La luz entre los océanos*, de Derek Cianfrance (Lake-wood, Colorado, 1974). El director de *Blue Valentine* (2010) y *Cruce de caminos* (2012) adopta un modelo anacrónico, de pasiones desatadas, endulzado con la partitura de cuerdas de Alexandre Desplat, para narrarnos una épica del corazón en el que se disputan el amor de pareja y el amor filial. Un melodrama en toda regla, que asume su carácter retro pero no desde la ironía o el mero ejercicio estilístico, sino con una genuina determi-

nación de sumergir al espectador en debates morales. Aún con sus excesos, aún incluso trascendiendo su carácter de cinefilia rosa (fue el rodaje en el que Michael Fassbender y Alicia Vikander comenzaron su relación), el filme encuentra una emoción que no está reñida con la conquista del intelecto.

Un hombre taciturno, Tom Sherbourne (Fassbender), regresa de la Gran Guerra tras haber convivido con la muerte a su alrededor y acepta el trabajo perfecto para aislarse de la humanidad: farero en una isla desierta, a unos kilómetros de la costa australiana. Durante sus breves visitas a tierra habitada, se

enamora de Isabel (Vikander), con quien acaba contrayendo matrimonio. Ambos crean su propio mundo en la isla, apenas relacionándose con aquellos que cada dos semanas les traen provisiones en barco, alimentando la esperanza de criar varios hijos en una geografía tan bella como hostil y monótona. Pero

Entre los deseos y los errores del corazón

¿Tiene sentido en el siglo XXI explorar las pasiones desbocadas y las grandes tragedias morales del melodrama clásico? Derek Cianfrance, el autor de *Blue Valentine*, da su propia respuesta en *La luz entre los océanos*, cuya apariencia anacrónica acaba revelando un complejo y conmovedor relato donde entran en disputa la pasión romántica y el amor filial.



ALICIA VIKANDER Y
MICHAEL FASSBENDER
EN *LA LUZ ENTRE
LOS OCEÁNOS*

los intentos por alumbrar nuevas existencias —en un mundo sacudido por la guerra que se ha acostumbrado a perder a demasiados jóvenes— no hacen sino frustrarse. Tras perder al bebé que llevaba en su interior en dos ocasiones, Isabel se acerca a los umbrales de la locura, espoleada además por las mínimas condiciones sanitarias y el forzado aislamiento en un paisaje inclemente.

TELÓN DE FONDO BÉLICO

Basado en un *best-seller* de M. L. Stedman, el relato se pondrá en manos del destino inesperado y azaroso que suele alimentar las grandes tragedias y también las malas decisiones. El destino, en definitiva, concede a los amantes la oportunidad de ser padres. Nada más se debe revelar. El filme escarba a partir de entonces en los efectos de los errores a los que conduce el amor y el deseo, para acabar deslizándose hacia una profunda reflexión sobre la culpa y el perdón. Claramente partida en dos mitadas, la película añade complejidad a su sentimentalismo sin complejos, en ocasiones incluso alterando las emociones más primarias, pero la inteligencia y la discreción estética con la que Cianfrance pone en escena el drama (rehuye del peso pictórico del cine más estilizado), y la química que la pareja de intérpretes añade al guion, abrillantan la propuesta.

La luz entre los océanos no sólo recupera

para la gran pantalla las emociones en tensión del viejo melodrama, sino que lo hace con una elegancia y clarividencia que, extrañamente, convierte su naturaleza anacrónica (y manipuladora) en un pensamiento contemporáneo sobre las corrientes humanistas en un mundo desquiciado. En el primer tramo, el filme avanza de

El melodrama de Cianfrance asume su carácter retro pero no desde la ironía o el ejercicio de estilo, sino con una genuina determinación

modo casi tautológico, como cumpliendo con las pautas internas del género y de las pasiones desbocadas, pero en cierto momento da paso a otra película, incluso a otro romance de aliento fantasmagórico, protagonizado por nuevos amantes de naturaleza clandestina que hacen aparición mediado el filme (Rachel Weisz y Thomas Unger), y cuya interacción en los confines de la historia anida en su interior los verdaderos códigos éticos hacia los que el relato va configurando su propio (y sorprendente) destino.

La presencia del fuera de campo bélico adquiere una relevancia inusitada (tanto histórica como metafórica), y el trayecto de redención y de integridad moral en un mundo en permanente duelo logra trascender los caminos estereotipados del melodrama. Incluso el epílogo justiciero, pues la historia nunca es del todo neutral con sus personajes (ni falta que hace), encuentra la emoción conclusiva sin romper sus costuras. **CARLOS REVIRIEGO**

MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL



Albert Serra,
director de cine

El verdadero
cine de autor.
Qué es y
cómo surge.

25 de enero,
a las 19 horas

Juana de Aizpuru, galerista

Historia personal de una galerista pionera.

8 de febrero, a las 19 horas

José Luis Gómez, actor y director de teatro

La palabra poética en el cuerpo del actor.

Oralidad y ritmo.

22 de marzo, a las 19 horas

Rosa Montero, escritora

Maneras de vivir la creación.

Cómo nace una novela.

Sergio del Molino

y Agustín Fernández Mallo, escritores

¿Ha muerto la ficción

en la novela contemporánea?

Lugar: Casa del Lector

(Paseo de la Chopera, 14, 28045, Madrid)

Más información: master@elcultural.es

Entrada libre hasta completar aforo



IBERDROLA

EL CULTURAL



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Washington DC, el reto del conocimiento científico

El mismo día en que se publique este artículo, viernes 20 de enero, un nuevo presidente de Estados Unidos —el número 45— tomará posesión de su cargo. Lo hará en un escenario magnífico, delante de la fachada oeste del edificio del Capitolio, la sede del Congreso estadounidense, en Washington D. C. (Distrito de Columbia), la capital de la nación. Para algunos, entre los que me cuento, no será un día alegre, porque el hombre que a partir de ese día ocupará la Casa Blanca, Donald Trump, no sólo ha dado muestras de faltar al respeto a no pocos, sino que ha anunciado una serie de intenciones que, de cumplirlas, no harán ningún bien ni a millones de sus compatriotas (pienso en sus declaraciones en contra de los planes de salud, el *Obamacare*, aprobados gracias al empuje de su predecesor), ni al planeta (parece que se opone a tomar medidas que frenen el cambio climático). Recuerdo ahora, con dolor, esas frases de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos que dicen: “Tenemos las siguientes verdades por evidentes en sí mismas: que todos los hombres son creados iguales; que su creador les ha otorgado derechos *inherentes* e inalienables; que entre éstos están la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad”. Y deajo aparte lo que el señor Trump opina sobre el régimen al

que todavía están sometidos los presos que quedan en Guantánamo, o su intención de levantar un muro que separe Estados Unidos de México.

PRECISAMENTE POR TODO esto, y como una especie de contrapunto, quiero ocuparme de la ciudad donde hoy se celebra esa impresionante ceremonia, una ciudad a la que he viajado bastantes veces y que admiro. Concretamente, deseo recordar algunos de los muchos centros dedicados a la ciencia y la tecnología ubicados allí, centros que el gobierno federal lleva muchos años cuidando, hasta el punto de que Washington D. C. tiene mucho de ciudad de la ciencia. De hecho, cuando Donald Trump esté jurando su cargo, tendrá a la vista, justo delante de él, el National Mall, el bello bulevar que va desde el Capitolio hasta el Lincoln Memorial. Sus 3,5 kilómetros de longitud están flanqueados por un conjunto de espléndidos museos nacionales, en los que también se realizan tareas de investigación. A su derecha podrá ver los Museos de Arte, de Historia Natural —el más visitado de todos— y de Historia Americana y, a su izquierda, el de los Indios Americanos, el del Aire y el Espacio y el de Arte Africano. Con la excepción de la Galería Nacional de Arte, fundada en 1937,

todos los museos anteriormente citados pertenecen a una institución ejemplar, la Smithsonian Institution, creada gracias a la donación testamentaria de medio millón de dólares que hizo un químico inglés, James Smithson, quien nunca había pisado Norteamérica, “para fundar una organización dedicada al incremento y difusión del conocimiento entre los hombres”. Aunque Smithson falleció en 1829, no fue hasta 1846 cuando el gobierno federal decidió fundar la Institución, pero desde entonces ha contado con su apoyo decidido; en la actualidad mantiene 19 museos, 9 centros de investigación y un zoo (no todos en Washington D. C.). La sede de la Institución, un edificio que imita los clásicos colleges de Oxford y Cambridge, también se encuentra en The Mall y es conocida como “The Castle”. Delante de este “Castillo” se halla desde 1883 la estatua de Joseph Henry, el primer secretario de la Institución y un físico distinguido: aunque la inducción electromagnética, base de los motores eléctricos, se suele adjudicar en solitario a Faraday, Henry llegó al mismo resultado casi simultáneamente (1831); más conocido es otro de sus logros, el





ESCUPTURA DE ALBERT EINSTEIN EN LA ACADEMIA NACIONAL DE CIENCIAS (WASHINGTON) REALIZADA POR ROBERT BERKS

mayo de 1927 el primer vuelo transatlántico sin paradas, también el módulo de mando con el que en 1969 orbitaron la Luna, y regresaron a la Tierra, Neil Armstrong, Buzz Aldrin y Michael Collins, que esperó a los dos primeros mientras éstos alunizaron con un módulo lunar; o piezas no utilizadas del Telescopio Espacial *Hubble* y del *Skylab*, la primera estación espacial estadounidense. Delante de la entrada a este museo hay otra escultura interesante: encargada en 1976 al escultor Charles Perry, se titula *Continuum* y su estructura –parecida, aunque más compleja, a una cinta de Möbius– simboliza una región distorsionada del espacio-tiempo de la relatividad general de Einstein.

MI ÚLTIMA RECOMENDACIÓN es

visitar la Academia Nacional de Ciencias. Se fundó por un Acta del Congreso, que firmó Abraham Lincoln el 3 de marzo de 1863, cuando el país se encontraba inmerso en la Guerra Civil, un detalle que indica la importancia que ya se daba entonces al conocimiento científico. Ser miembro de esta Academia constituye un gran honor para cualquier científico (en la actualidad cuenta con aproximadamente 2.250 miembros y cerca de 440 asociados extranjeros). Ubicada a ocho manzanas del Museo de Historia Americana, delante de la Academia se encuentra una gran estatua (pesa cuatro toneladas) de Albert Einstein, obra del

escultor Robert Berks. En la base de granito, aparecen 2.700 marcas metálicas que representan las posiciones de objetos celestes en el momento en que se inauguró el monumento (el 22 de abril de 1979, año en que se celebró el centenario del nacimiento de Einstein), según habían sido observados por astrónomos del Observatorio Naval de Estados Unidos, que, por cierto, también se encuentra en Washington D.C.

EN LA PRESENTE es oportuno recordar que uno de los primeros discursos que el hoy presidente saliente, Barack Obama, pronunció fue precisamente en la Academia Nacional de Ciencias, el 27 de abril de 2009. Que eligiera tal lugar, y poco tiempo después de su toma de poder, refleja con claridad el valor que

“EN ESTE MOMENTO LA CIENCIA ES ESENCIAL PARA NUESTRA PROSPERIDAD, SEGURIDAD, SALUD, MEDIO AMBIENTE Y CALIDAD DE VIDA”. OBAMA

establecimiento del primer sistema de transmisión telegráfica de datos meteorológicos para ayudar en la predicción del tiempo.

PARA LOS AMANTES de la ciencia, el Museo de Historia Natural, el espectacular Museo del Aire y el Espacio y el Museo de Historia Americana, que desde su apertura en 1964 hasta 1980 se denominó Museo de Historia y Tecnología, constituyen visitas obligadas. En el del Aire y el Espacio se puede contemplar el primer avión que utilizaron los hermanos Wright en 1903, o el *Spirit of St. Louis*, con el que Charles Lindbergh realizó en

Obama daba a la ciencia. “En este difícil momento”, manifestó entonces, “hay quienes dicen que no podemos permitirnos invertir en ciencia, que apoyar la investigación es un lujo en momentos definidos por necesidades. Estoy totalmente en desacuerdo. La ciencia es esencial para nuestra prosperidad, nuestra seguridad, nuestra salud, nuestro medio ambiente y nuestra calidad de vida, más de lo que lo ha sido en cualquier tiempo pasado”.

OJALÁ EL PRESIDENTE Trump siga su ejemplo, no importa lo que haya dicho en su campaña. ○

Especial Olivo de Fertiberia
el abono más ajustado a las necesidades del olivar

Fertiberia

La nueva fauna de Grub Street

GONZALO TORNÉ

De cocodrilo

Mencionar una “tecnología” no aporta absolutamente nada al valor de una obra, claro está, pero un buen indicativo de que esa tecnología (y lo mismo vale para un hábito social o una manera de relacionarse) se ha impuesto es la manera cómo chirrían las novelas donde no aparecen. Solo con grandes torsiones argumentales puede permitirse un escritor que dos novelistas tomen rapé, vayan en calea o se envíen cartas (también que se sienten a telefonar en el sofá de su casa o que no sepan porque se está retrasando alguien a su cita o que experimenten la viva urgencia de llegar al kiosco para enterarse de las noticias).

De manera retrospectiva estos rasgos (llamarles “adelantos” solo incrementa la confusión) ayudan a fechar libros más antiguos, les proporcionan una pátina de pasado con la que el autor, desde luego, no contaba.

Me ha sorprendido estas Navidades leer un libro “antiguo” (antes de la expansión de las redes) donde, sin embargo, durante páginas y páginas tenía la sensación de estar sumergido en el presente. Les hablo de *La nueva Grub Street* de George Gissing, que pasa por ser el Zola inglés, o si se prefiere, un Dickens donde el retrato social se ha despojado de las coloraciones del cuento de hadas y del chiaroscuro de la caricatura. En otras palabras: Gissing ofrece, sin renunciar a los personajes, las situaciones y otras armas de la imaginación, una crónica certera del mundo literario. Tan certera que parece estar hablando del aquí y del ahora, del trepidante 2017.

Gissing ofrece una detallada taxonomía de la fauna humana que pulula por el así llamado “mundillo”: el genio en apuros, el severo erudito, el literato-empresario, el

bohémio, el vanguardista, el editor sin escrúpulos y el demasiado escrupuloso... Todo está tan bien descrito y pensado que el lector, confortablemente sentado en un salón que conoce de sobra, tarda un buen centenar de páginas en advertir que faltan las variedades digitales (bueno, también faltan las literatas, aunque hay una gran variedad de novias y viudas, algo de agradecer ahora que se han puesto de moda), que como los animales exóticos que llegan por primera vez a puerto después de una expedición más o menos científica eran todavía desconocidas en la metrópoli a finales del siglo XIX, que es cuando escribe Gissing. Se echa de menos, sobre todo, al “trepador digital” que, apoyándose en la facilidad de establecer el contacto directo que ofrecen las redes, aumenta a niveles impensables para la sociedad victoriana la superficie de conversación (a base de menciones, palmaditas y chascarrillos) con sus editores y colegas del futuro. En este terreno hemos pasado de la tracción animal al motor de combustión.

Tendrá un mérito notable el novelista que logre capturar las nuevas dinámicas de relación que prosperan en el mundillo, las ambiciones, los peligros de ponerse en ridículo (nada es más fácil de percibir cómo el trepa se contradice y pasa de criticar los saraos literarios y los premios amañados a no perderse ni uno), la manera de establecer alianzas... Sobre todo si no nos ofrece una foto fija o un ensayo, sino el despliegue móvil de una narración. Quien logre algo así sí que estará incorporando las “novedades tecnológicas” a la novela.

Y pese a los años transcurridos no se olviden de echarle un ojo a *La nueva Grub Street*. Como modelo es (y seguirá siendo durante años) insuperable. ●

La semana pasada les hablaba de las prolongadas “cadenas de duelo” que se originan en las redes sociales cada vez que se nos muere un famoso, cosa que no deja de pasar cada semana, una o dos veces (he creído columbrar entre algunos periodistas el deseo de que se muriese algún músico más para titular: “Año redondo de la muerte” o “Cómo vino la muerte este año”). Tras el fallecimiento de Carrie Fisher he recordado la catarata de críticas que la actriz recibió al retomar su célebre papel por haber incurrido en dos faltas gravísimas: envejecer y engordar. Poco menos que fue acusada de “desfigurarse” al personaje (en realidad la acusaron de esto). Parece difícil que no coincidiesen algunos de estos críticos con los que participaron de su “cadena de duelo”, y como la actriz era una persona más bien desconocida en España es plausible que los lamentos fuesen dirigidos al personaje, del que Fisher era apenas la imagen prestada.

Cada uno llora lo que quiere, por supuesto, y no falta algún marciano dispuesto a asegurar que la muerte de un ser ficticio puede provocar efectos más intensos que la de una persona, pero, entre adultos, muchas de las lágrimas por Carrie Fisher tienen el aspecto de ser de cocodrilo.

CONCIERTO FAMILIAR

11 FEBRERO 2017
19:30h.

SALA DE CÁMARA

Auditorio Nacional de Música

Orquesta Metropolitana de Madrid · Dirige: Silvia Sanz Torre

Pedro y el lobo
S. Prokofiev

Sinfonía de los juguetes
L. Mozart

Narrado por:
Goyo González

Juego de niños
G. Bizet

ENTRADAS
DESDE 22€

Información y venta: Taquillas Auditorio Nacional de Música. Red de Teatros del INAEM, www.entradasinaem.es; www.grupotalia.org, 91 318 59 28, info@grupotalia.org

Organizado por:

20 años
Grupo Concertante Talía

Entidades colaboradoras:

A Auditorio Nacional de Música





Carmen Posadas

Tras un silencio de tres años, vuelve Carmen Posadas (Montevideo, 1953) con *La hija de Cayetana* (Espasa), un relato sobre prejuicios y libertades a partir de la adopción de una niña negra por la Duquesa del Alba en el XVIII.

¿Qué libro tiene entre manos?

La fractura de Philipp Blom. De lo mejor que he leído últimamente.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

¡Tantos! Antes no abandonaba libro alguno por aburrido que fuera. Ahora pienso que no hay que perder tiempo con cosas que no aportan nada.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Digamos que con Cesar Borgia. Me encantan los callas.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Con mi padre, una versión infantil de *La Odisea*.

¿Cuáles son sus hábitos lectores? ¿Es de ipad, de papel, lee por la mañana, por la noche, varios a la vez?

Siempre en papel y preferiblemente por la noche.

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

Entrar en el British Museum con mi padre y descubrir tantas maravillas. Ahora sé que muchas son producto de un expolio, pero entonces me parecieron deslumbrantes.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

No, y creo que hay mucho papanatismo en él. Después de que Duchamps convirtiera un urinario en arte, le han salido muchos y muy malos imitadores.

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

Puestos a pedir una pintura negra de Goya. O si no un Zurbarán.

¿La literatura sigue siendo para usted como un mal amor?

“Ni contigo ni sin ti mis penas tienen remedio. Contigo porque me matas y sin ti porque me muero”. Para mí eso es la literatura. Pero bendita pasión la mía.

Su *Cayetana* era ante todo una mujer libre ¿Qué significa serlo hoy, en pleno siglo XXI?

Creemos que somos libres, pero es mentira. Antes éramos víctimas de prejuicios, de censuras religiosas, de machismos ancestrales. Ahora lo somos de la corrección política que es una censura y unos prejuicios más sutiles y a la vez más tiránicos.

Asegura que el clasismo sigue existiendo y siempre lo habrá. ¿También en nuestra literatura?

En literatura existe un clasismo a la inversa. Existe un prejuicio por el que uno no puede ser buen escritor si pertenece a las clases más privilegiadas. Me pregunto qué pensarían de estos prejuicios Proust o Montaigne...

¿Somos ahora menos esclavos que en el siglo XVIII?

Ni menos ni más. Antes las cadenas eran visibles, físicas, férreas. Ahora muchas veces somos nosotros quienes nos las fabricamos. Era más fácil luchar contra las físicas, aquello tenía al menos algo de épico, de romántico.

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

Para bien y para mal cada vez tiene menos peso. Para mal porque un buen crítico es siempre un guía, un faro. digamos. Y para bien porque algunos críticos intentan erigirse en gurús, en árbitros y, al menos para mí, en ese mismo momento pierden todo predicamento.

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

IPod normalmente, aunque nunca cuando escribo.

¿Es usted de las que recelan del cine español?

Como me molestan los prejuiciosos procuro no serlo yo. No recelo de nada.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Yo, que soy sudaca y española por decisión propia lo puedo decir. No existe ningún lugar con la calidad de vida que hay en España. Para vivir como yo vivo en cualquier otro país tendría que ser diez veces más rica.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

En los colegios ingleses por ejemplo no se manda leer como un deber en casa. Se lee en clase. Y no se lee *La Celestina* como hacen aquí. Se lee *La isla del tesoro*, y cada alumno lee un personaje: Jim Hawkins, John Silver. El mensaje es completamente distinto. En el primer caso, el mensaje es “Leer es un deber; en el segundo es “Leer es divertido” ●

La Mejor Lager de España



Estilo Helles
cervezaslavirgen.com

Algunas oportunidades se encuentran en el rincón más lejano.

Y en el Santander estamos preparados para que estén donde estén, tu empresa las aproveche. Con cobertura en más de 150 países y 12.500 oficinas en todo el mundo, te ayudamos a abrir nuevos mercados en los que crecer.

Cada empresa es un mundo.
Trabajemos juntos para hacerlo grande.

 Santander Empresas 



Minúsculos y 'librerantes'. O cómo

Son una muestra, a escala microscópica, del subsuelo editorial español. Juntas forman un variado conjunto que va de la gastronomía al periodismo, y de la poesía al rock & roll. Son diecinueve editoriales caseras, minúsculas, que en ocasiones no publican más de tres libros al año, pero que gracias a una innovadora plataforma de distribución, una suerte de cooperativa cultural llamada Librerantes, están logrando subsistir. Os contamos cómo lo hacen. Y analizamos de paso esa parte de la industria que pone a tiempo los libros en manos del lector

El primer escollo surge al intentar definirlo. ¿Qué es Librerantes? Si uno pregunta a algunos de los diecinueve sellos que lo integran, escuchará palabras como “comunidad”, “cooperación cultural”, “personalidad”, “cercanía”, “amor al libro”, “atención a los detalles”, “independencia” o “compromiso literario”. Raquel Blanco, su creadora, da otra clave: “Librerantes es algo que me he inventado yo, y que podría haber salido fatal”. Pero el caso es que va saliendo. En rigor, se tra-

ta de una distribuidora, pero a Almacén de Análisis, Continta me tienes, Ediciones el Salmón, Frontera D, Incorpore, Lemothulle, Libros de la Resistencia, Lupercalia, Malasangre, Micromegas, Negratinta, Newcastle Ediciones, Palimpsesto, Principia, Recalcitrantes, Sabina, Uve Books, Varasek y OpusWine les aporta algo más. Ese algo más se resume, según dicen, en las palabras entrecuilladas más arriba.

El 5 de mayo de 2015, Blanco, que había trabajado para



hecho, donde incide siempre en la primera reunión con los editores interesados en unirse a Librerantes. “Les digo que conmigo no van a estar en todas las librerías, pero que, en las que estén, estarán por algo, porque este o aquel libro debe estar en esta o en aquella librería”, afirma.

MÁS PEQUEÑOS Y HETEROGÉNEOS

Valentina Lara, editora de Lemotbulle, valora de Librerantes ese “sentido común” al relacionarse con los libreros. Lemotbulle da una idea de lo heterogéneo de estos sellos: su territorio es el de los “inventos poéticos”, más allá del libro: insertan poemas en los objetos cotidianos, como en su “kit para un naufragio”, compuesto por un “barco poema”, un mensaje en una botella y una chapa salvavidas, todo recubierto de versos.

Cuando Blanco se refiere a las editoriales con las que trabaja, habla, como si fuese un

Librerantes cobra un 50% de las ventas de sus libros a las microeditoriales, con quienes se reparte a partes iguales el porcentaje que se lleva el librero, que suele ser de entre el 30% y el 40%

editoriales no le hagan perder dinero con los envíos.

UDL Libros es la distribuidora de Contexto, y para muchos la distribuidora de referencia de los sellos independientes. Desde su sede de Azuqueca de Henares salen a diario miles de libros. UDL –como otras de tamaño medio, como Logintegral– lleva a cabo desde hace años una labor indispensable para las editoriales españolas medianas. Trabaja con unas 100 editoriales, distribuye a 2.500 librerías directamente y a más de 5.000 mediante acuerdos con distribuidores de toda España. Librerantes trabaja con algo me-

préstamo los libros a las librerías, y éstas pueden devolver el 100% de esos envíos; es decir, todo lo que no vendan. Librerantes –como el resto– cobra un por-

centaje, en su caso un 50%, de los libros que consiga vender. “Trabajamos con muy poco margen”, afirma Blanco. El porcentaje de los libreros –que ronda el 30%, salvo en los grandes grupos como la FNAC o Casa del Libro, que puede alcanzar el 40%– se lo reparten a partes iguales con la editorial. De las distribuidoras depende si repercuten o no el porcentaje del librero en la propia editorial.

MÁRGENES INASUMIBLES

En general, el margen depende de muchos factores (en la feria del libro aumenta, por ejemplo), pero es habitual que una distri-

editar y distribuir libros sin arruinarse

otras distribuidoras, dio de alta la empresa. Lo primero que hizo fue llamar a unos cuantos libreros “elegidos”. “Les pregunté qué echaban en falta en las distribuidoras convencionales. Y vi que la mayoría se quejaban de que los grandes distribuidores los abrumaban, los ahogaban con libros de los que apenas les daban alguna información”.

Blanco vio entonces el nicho de mercado: algo así como distribuir libros al por menor, encontrando a cada título su “lugar natural”. Y explicarlo. Es ahí, de

editor independiente, de su “catálogo”. Si se le menciona Contexto de editores (Libros del Asteroide, Impedimenta, Nórdica, Periférica y Sexto Piso) como posible proyecto semejante (aunque no es una distribuidora), se echa a reír: “Nosotros somos mucho más pequeños. No llegamos a todos los sitios y, además, mis editoriales no podrían trabajar con distribuidoras más convencionales, como UDL”. Blanco dice sacar de Librerantes “el dinero justo para vivir”, y se conforma, dice, con que las

nos de cien librerías y, como se ha dicho, con diecinueve ‘microeditoriales’.

Blanco reconoce que no podría llevar más de veinte sellos, pues de momento, y salvo la colaboración puntual de algunos amigos, está ella sola. “Lo que ofrecemos a cambio de no llegar a todas partes –cuenta– es una atención personalizada a cada libro. Por eso muchas de mis editoriales, cuando crezcan, se irán. Es lo normal y yo lo entiendo”.

El método de las distribuidoras es el siguiente: dejan en

buidora se lleve alrededor del 60%. Viendo este porcentaje, uno se hace una idea de la posición central que ocupa la distribución en el engranaje editorial. “Ninguna editorial, por mucha imaginación que le eche, podría subsistir si los libros no son distribuidos por un especialista”, asegura Enrique Mercado, de Varasek, sello dedicado a “poesía, viajes y rock & roll”.

La relación editor-distribuidor tiene un reverso menos amable, y del que algunos pequeños editores se quejan: cada