

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

EL CULTURAL

27 de enero - 2 de febrero de 2017

www.elcultural.es



Juaristi
“La izquierda aún
vive de sus mitos”

**José Luis
Sampedro**
a los 100

Penderecki

De su música mutante, de la deriva de Europa, del holocausto.
Hablamos con el compositor, al que homenajea la Orquesta Nacional

EL MUNDO

ARCOmadrid

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

22—26
FEB 2017

MADRID

Argentina Plataforma / ARCO

www.arco.ifema.es

SÓLO PROFESIONALES

22 y 23, de 12 a 20h

ABIERTO AL PÚBLICO

24, 25, y 26 de 12 a 20h

COLABORA

ARGENTINA
PLATAFORMA / ARCO



ORGANIZA



AVISO IMPORTANTE: Durante la celebración de la Feria, la línea 8 de Metro permanecerá cerrada por trabajos de renovación. Consultar alternativas de transporte público en:

www.metromadrid.es | www.crtm.es | www.emtmadrid.es | 917 796 399 | 012 | _ @Linea8Metro



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La Edad Digital

Las culturas de los países occidentales y sus más destacados historiadores han aceptado con las debidas excepciones la denominación de Edad Antigua, Edad Media, Edad Moderna y Edad Contemporánea, para delimitar los largos periodos que corresponden a las transformaciones profundas de la historia del hombre.

Está claro que hemos entrado en una nueva Edad: la Digital. Algunos historiadores fijan su comienzo en 1991, año en que se disolvió la Unión Soviética, concluyó la guerra fría y se impuso sin resistencias de relieve el Imperio estadounidense con sus Césares electos y todopoderosos, el último de ellos esgrimiendo la bandera de su cabello cardado y gualda. Varios intelectuales especialmente sagaces señalan, sin embargo, el 9 de enero del año 2007 como fecha liminar de la Edad Digital, día en que Steve Jobs presentó el primer teléfono móvil inteligente, al que Noam Chomsky ha llamado el músculo de Dios. El último tercio del siglo XX conoció la crecida de los ordenadores y el

estallido globalizado de la digitalización. A muchos nos parece que la Edad Digital arranca con el móvil inteligente, el teléfono “traído del futuro al presente”, tal y como lo expresó el propio Steve Jobs. Se trata de una opinión cada vez más generalizada, aunque se produzca en los paisajes del desasosiego.

Al margen de tanta ideología gallinácea, el teléfono móvil se ha convertido ya en el sexto sentido del hombre, en el tercer brazo del cuerpo humano. 3.000 millones de personas disponen hoy de un móvil con conexión a internet. Es decir, el 40% de la población mundial despliega su actividad en torno a un aparato que se ha hecho imprescindible. Y ello porque el móvil se ha convertido en un miniordenador que dispone de la inmensa mayoría de las funciones digitales que interesan. El ciudadano que escucha en una tertulia el nombre de Maikowski puede leer su biografía en la pantalla del teléfono en unos segundos. Puede conversar desde Madrid con su hija estudiante en Boston ha-

ciendo un clic y ver la cara de la niña durante tiempo definido y además gratis. Puede utilizar su móvil como linterna, como brújula, como despertador, como reloj, como cronómetro, como calendario y como termómetro. Puede orientar su coche hacia la dirección deseada con un GPS preciso. Puede filmar películas. Puede hacer fotos y disponer de todo en un archivo de fácil consulta. Puede controlar su tensión, su pulso y las más diversas cuestiones relativas a la salud. Puede leer periódicos de cualquier parte del mundo, escuchar la radio o ver la televisión. Puede grabar conversaciones. Puede escuchar música, averiguando si lo desea quién es el autor y el director de la orquesta. Puede mensajearse con quien le plazca en los cinco continentes. Puede leer libros antiguos y actuales. Puede manejar los electrodomésticos de su domicilio. Puede contemplar, si ha instalado cámaras, sus habitaciones. Puede ver películas y series de televisión. Puede navegar por el mundo, por sus ciudades y monumentos... El teléfono

móvil inteligente lo puede casi todo. Es como un milagro de la técnica y de la inteligencia.

Con él, la Humanidad entró hace diez años en la Edad Digital. La Edad anterior, la Contemporánea, se inició con la Revolución francesa en el año 1789. Se prolongó durante dos siglos largos para dar paso sin guerras ni revoluciones violentas a la nueva Edad que preside hoy la vida de los hombres y las mujeres del mundo.

Nadie podía imaginar hace veinte años cuando empezaron a balbucear las comunicaciones digitales lo que iba a ocurrir. El móvil se ha hecho un instrumento imprescindible en todo el mundo. Frente a los escapularios ideológicos, iguala al blanco y al negro, al chino y al árabe, al pobre y al rico, a la mujer y al hombre. Produce asombro la transformación que ha experimentado la vida ordinaria de la Humanidad en solo diez años. Y no sabemos, aunque lo intuimos, lo que nos deparará la próxima década porque estamos todavía, conforme a la expresión de Steiner, en la prehistoria digital. ●

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 

 **LaLiga**  **Santander**
Patrocinador Principal

Más información en tu oficina o en bancosantander.es

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
Saïoa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, Rubén Vique, Javier Yuste

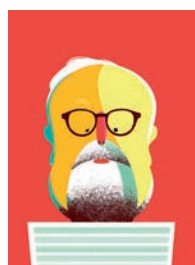
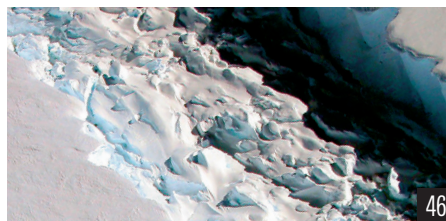
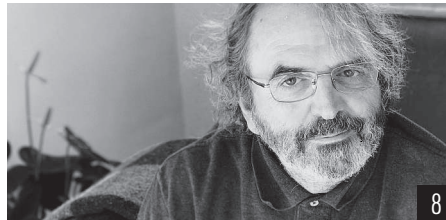
Críticos: Juan Avilés, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, 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, Victor 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



PORTADA

Krzysztof Penderecki visto
por Jorge Arévalo.

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 Ortegianos, Revista de Estudios Brasileños
www.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

La Edad Digital, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Jon Juaristi: "Las vanguardias están detrás de los totalitarismos de entreguerras", POR ALBERTO GORDO.
8. Juaristi. *Los árboles portátiles*, POR JUAN AVILÉS
12. Libro de la semana. *Prosas reunidas*, de Wislawa Szymborska, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
14. David Gistau. *Golpes bajos*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. F. L. Chivite. *El invernadero*, POR ELENA COSTA
15. Luis Goytisolo. *Coincidencias*, POR NADAL SUAU
16. José Luis Sampedro, a los 100.
18. Gay Talese. *El motel de voyeur*, POR DWIGHT GARNER
18. Enzensberger. *Panóptico*, POR MIGUEL CANO
20. Erri de Luca. *Solo ida*, POR ÁLVARO VALVERDE
21. Julio Carabaña. *Ricos y pobres. La desigualdad económica en España*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
22. Sánchez Ferlosio. *Gastos, disgustos y tiempo perdido*, POR JORGE BUSTOS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. José María Sicilia. Palimpsesto de voces, POR MARIANO NAVARRO
28. Gossío, El Greco y la Institución Libre de Enseñanza, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Releer los 80: realidad y mito, POR J. VIDAL OLIVERAS
32. ¿Qué hace a la nueva Filarmónica de Hamburgo tan atractiva?, POR INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

34. Entrevista con Krzysztof Penderecki, que actuará con la Orquesta Nacional, POR ALBERTO OJEDA
37. El Cuarteto de Jerusalén, en el Auditorio
38. *Billy Budd* llega al Teatro Real, POR ARTURO REVERTER
40. Tomaz Pandur recibe un doble homenaje en las Navas del Español, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

42. Paul Schrader, desbocado y sin ataduras ante los restos del naufragio, POR CARLOS REVIRIEGO
44. Sean Penn y Ben Affleck, cara a cara con dos nuevas películas, POR JUAN SARDÁ

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Alicia Kopf

www.palaciodecibeles.com

GRACIAS
POR ESTOS

5

AÑOS
A NUESTRO LADO



Palacio  Cibeles
restaurante



El juego favorito

JUAN PALOMO

Cosas que queremos leer pronto en España, y que en 2017 irán saliendo en inglés: además de *4321*, de **Paul Auster**, que ya tiene fecha (septiembre, Seix Barral), habrá una nueva colección de relatos de **Murakami**, la primera en más de una década; también una novela rara de **Colm Tóibín**, que se va —nada menos— que a la antigua Grecia; otro conjunto de cuentos inéditos de **Scott Fitzgerald** (16 acabados y uno sin terminar); *The Red-Haired Woman*, la nueva ficción del Nobel **Pamuk**, y una colección de ensayos de **Martin Amis**, en los que se ocupa, entre otros, de **Nabokov**, **Donald Trump**, la princesa **Diana**, **Maradona** o **Jeremy Corbyn**. Ah, y saltando al cine, esperamos con ganas la adaptación de la gran novela de **Julian Barnes**, *El sentido de un final*, que se estrena en Reino Unido el 24 de marzo.

Es tal la velocidad con que nuestros editores aprovechan cualquier aniversario o acontecimiento para lanzar sus novedades que sorprenden descubrir cómo, casi tres meses después de la muerte de **Leonard Cohen**, no están previstas las reediciones de sus novelas, lanzadas no hace tanto en España por Edhasa, y hoy inencontrables. Me refiero a *El juego favorito* (2009), sobre la adolescencia de un joven judío de Montreal, y *Hermosos perdedores* (2011), la historia de un triángulo amoroso. La razón, me cuentan, es que aún quedan ejemplares en los almacenes de la editorial. ¿Y si los llevaran a las librerías?

El artista **Pablo Llorca** vuelve a ponerse detrás de la cámara después de trabajos como *La cicatriz* o *Jardines colgantes*. Este viernes, 27, estrena *Días de color naranja*, un *road movie* sobre el despertar a lo desconocido con la erupción del volcán Eyjafjalla como fondo. **Jorge Ferrer** y **Astrid Menasanch**, entre otros, encabezan un filme en el que Llorca ha vuelto a contar con un hijo de su fotografía: **Wiro Berriatúa**.

Darío Facal y su compañía Metatarso, que acaba de cumplir 15 años, siguen alumbrando producciones sin desmayo. Hoy estrenan en el Teatro El Bosque de Móstoles *La duda*, de **John Patrick Shanley**, obra cuya popularidad se disparó con la versión cinematográfica protagonizada por **Philip Seymour Hoffman** y **Meryl Streep** (ambos nominados al Oscar). Aquí les toman el relevo **Ernesto Arias** y **Carmen Conesa**. Esperemos que empiece a circular pronto por los salas del país. ●

CUENTA 140 | LOS SERVICIOS DE INTELIGENCIA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Salió abatido de la consulta. Olvidó mirar los bajos del coche antes de arrancar. Al instante, un informe de Alzheimer volaba por los aires.

CARLOS CAMAZÓN (NIHIL OBSTAT, 192)

NI HABLAR

Tres escritoras

MARTA SANZ



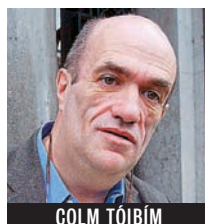
PAUL AUSTER



CARMEN CONESA



LEONARD COHEN



COLM TÓIBÍN



DARÍO FACAL

Tres escritoras. Carmen M. Cáceres, Susanne Noltenius, Natalia Carrero. Argentina, peruana, española. *Una verdad improvisada* (Pre-Textos) de Carmen M. Cáceres es una novela que me toca como amante y amada. Como escritora consciente de que cada buen libro contiene una lección de vida y otra de literatura. Ni la narradora, ni la autora que se ve por detrás, se acomplejan de su inteligencia. Acaso padecen la contractura que provoca saberse inteligente, pero no se justifican por encontrar el nombre de las cosas retratándose turbias para compensar su lucidez. Tampoco caen en el tópico de que a todos nos sucede lo mismo: hay calidades de vivir el amor, los celos, la anatomía. Persona y personalidad. Los relatos de Susanne Noltenius en *Crisis respiratoria* (Estruendomudo) se sustentan en una mirada de mujer que vive en el filo cada relación: padre, madre, pareja, hijos e hijas. Ausentes o presentes. La vida siempre ofrece una alternativa y esa posibilidad, que empapa lo cotidiano, se experimenta como frustración a la vez trágica y común. Lo que pudo haber sido habita fantasmagóricamente lo que es y la fantasía de escapar no es balsámica, sino la medida de la propia cobardía. Con estilo que expresa sin decir, Noltenius escribe cuentos excelentes como “Tsunami” o esa “Crisis respiratoria” que titula el volumen. En *Yo misma, supongo* (:Rata_), Valentina es la máscara de Natalia Carrero que es la artista enmascarada. O la que se deshace y se busca en verbos y trazos. Dinero, familia, sexo, hijos, urgencia del espacio y de una normalidad insatisfactoria para una mujer que escribe y dibuja. Carrero sabe elegir la rabia de sus palabras: la caligrafía se deforma por el estado de ánimo y la insumisión ideológica. Salvaje. ■



Jon Juaristi

“Los nacionalismos no son reaccionarios, sino revolucionarios”

Una huida en barco desde Marsella –la del “Paul Lemerle” en 1941, con dos centenares de refugiados del fascismo y el estalinismo– le sirve al ensayista Jon Juaristi (*Los árboles portátiles*, Taurus) para contar la historia de “los grandes mitos progresistas” de la segunda mitad del siglo XX. De paso, el escritor ajusta cuentas culturales con la izquierda, ahora que parte de sus postulados, dice, “han caído en el descrédito”.

TAURUS

El “Capitaine Paul Lemerle” zarpó de una Marsella caótica en marzo de 1941, dirección Martínica, adonde llegaría apenas un mes después. Era un viejo barco que hasta entonces había servido para el comercio entre Francia y las colonias de ultramar. Nada, o muy poco, habría de extraordinario en su travesía —más allá del interés por el destino de los refugiados a bordo, pero barcos como ese hubo muchos—, si no fuera porque allí viajaban algunos de los intelectuales y escritores llamados a fundar —de acuerdo con el relato que sostiene Jon Juaristi (Bilbao, 1951) en *Los árboles portátiles* (Taurus)— “los grandes mitos del progresismo de la segunda mitad del siglo XX: la Nueva Izquierda y el marxismo disidente, el pensamiento poscolonial y su relación con las vanguardias, y el estructuralismo”.

El “Paul Lemerle” fue el primer carguero que zarpó de Marsella tras la ocupación de Francia y el armisticio. Izquierdistas alemanes, rusos, polacos, disidentes del estalinismo, surrealistas franceses, judíos de todas partes de Europa y refugiados republicanos españoles coincidieron en él; esto es, todo lo que el régimen de Vichy consideraba *racaille* (indeseables). Lévi-Strauss llamó “salida de forzados” al exilio desesperado de aquellos dos centenares de personas. A Lévi-Strauss y familia los acompañaron, entre otros, Victor Serge, André Breton y Wifredo Lam.

Juaristi regresa aquí a su género predilecto, un híbrido entre la narración histórica y el ensayo, entre la exposición de unos hechos y su interpretación: “No

soy un novelista ni un historiador convencional; ese terreno medio es el más cómodo para mí”.

Pregunta.— ¿Qué queda de aquellos mitos del progresismo?

Respuesta.— Bueno, un sector de la cultura de izquierdas todavía sigue viviendo de esos mitos progresistas, pero yo creo que en general han caído en el descrédito. El arte de vanguardia entró en crisis con el postmodernismo, y el estructuralismo está en retroceso desde hace mucho tiempo. Del marxismo disidente hay algunos elementos todavía en el populismo de izquierdas, pero ya no tiene mucho que ver con lo que era originalmente. Lévi-Strauss se olió, por cierto, estos populismos actuales. Decía que el incremento exponencial de la población, más los desplazamientos migratorios añadidos a sociedades ya de por sí superpobladas, crearía nuevos problemas.

“CHUSMA Y PETRÓLEO”

P.— Eso genera, más bien, un aumento de los nacionalismos, ¿no cree? ¿Cómo se manifiestan esos nacionalismos ahora?

R.— Los nacionalismos no son movimientos reaccionarios, sino revolucionarios, pues su intención es poner las sociedades patas arriba. Generalmente el nacionalismo es un tipo de movimiento político que viene a defender las identidades ancestrales de los pueblos, pero lo que hace es revolucionarlos, dejarlos irreconocibles. Su objetivo es transformar las sociedades por completo. Por eso el nacionalismo echa mano de muchos elementos de la izquierda. Y también la izquierda, claro, se ha apoyado en los nacionalismos.

P.— ¿A qué se refiere usted exactamente con populismo?

R.— A eso que le digo: a unos movimientos que toman temas clásicos de la izquierda y los funden con el nacionalismo.

P.— ¿Y cuándo cree que empezó ese idilio entre la izquierda y los nacionalismos?

R.— Le respondo con una anécdota. Ramiro Ledesma Ramos, nacionalista español y cofundador de Falange con Primo

LOS POPULISMOS ACTUALES SON MOVIMIENTOS QUE TOMAN TEMAS CLÁSICOS DE LA IZQUIERDA Y LOS FUNDEN CON LOS NACIONALISMOS

de Rivera, se dirigió un día a Ramiro de Maeztu, que era un señor muy de derechas, y le dijo: “De Ramiro a Ramiro: usted que es, como yo, nacionalista...”. Y le interrumpió Maeztu: “No señor, yo no soy nacionalista. El nacionalismo es chusma y petróleo”. Eso es, exactamente. El nacionalismo es desorden y altercados en la calle. Con eso, lo que le quería decir Maeztu es que él no era nacionalista, sino un conservador en la antigua tradición española, la de Trento, Santa Teresa... No hay que olvidar que el nacionalismo es un movimiento moderno.

P.— ¿Se está viniendo abajo el orden europeo posterior a la Segunda Guerra Mundial?

R.— Hombre, no sé. La cosa no está como para tirar cohetes, pero la situación tampoco es desesperada. No veo demasia-

dos parecidos entre la situación actual y la de los años treinta, la verdad. No me gusta comparar. Los problemas que hay ahora son problemas nuevos, problemas que vienen, como le digo, de una superpoblación propiciada por los movimientos migratorios. Es innegable que se están dando una serie de problemas insólitos. Europa ha sido tradicionalmente un continente que bombeaba población hacia fuera, así que no está acostumbrada a recibir gente.

DESCREDITO DEL LIBERALISMO

P.— Los medios insisten en comparar los movimientos migratorios de los años 30 y 40 con los de ahora, al menos en cuanto al número de desplazados...

R.— Pero el éxodo de refugiados durante la Segunda Guerra Mundial hacia América no fue un éxodo migratorio. Eran refugiados, y muchos volvieron. La mayoría de los que iban en el “Paul Lemerle” regresaron, por ejemplo. No eran migraciones masivas. Ahora la llegada de refugiados a Europa, en cambio, se produce en el contexto de una gran migración, por decirlo con expresión de Enzensberger.

P.— ¿Hasta qué punto fueron importantes en la reconstrucción de la Europa de postguerra esos exiliados que regresaron?

R.— Fueron claves. Muchos comunistas alemanes que marcharon a América, no sólo a Estados Unidos, volvieron siendo furiosamente anticomunistas. Así que la reconstrucción de la socialdemocracia alemana tras la guerra se produce en buena parte gracias a estos luxemburguistas o trotskistas alemanes que se exilan en América.

P.— También habla del exilio español. Autores como Trapie-llo han intentado demostrar que no toda la cultura se fue al exilio, que una parte importante se quedó. ¿Está de acuerdo?

R.— Sí, claro. En España no pasó lo que en Alemania. En Alemania hubo una destrucción absoluta de toda la cultura que no fuera nazi. En España pervivieron las corrientes de la época de entreguerras, también en el exilio. Del 27 se quedaron Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego. Y se fueron Rafael Alberti, Guillén, Salinas. Hubo una especie de reparto de las corrientes de los años veinte y treinta. Y hubo muchos que se fueron y que volvieron pronto, como Ortega y Gasset y Menéndez Pidal.

ALEMANES EN HOLLYWOOD

P.— Parte de la cultura alemana que se marchó —como la del cine— se asimiló a los países de acogida. ¿Dejaron de considerarse creadores alemanes?

R.— Sí, aunque no todos eran alemanes; hay húngaros, como Michael Curtiz. Es verdad que esas figuras del cine alemán de entreguerras se convirtieron en americanos, pero hay algunos que prefirieron regresar. Como Brecht o Anna Seghers, que al volver se convirtieron en figuras importantes de la cultura oficial de la RDA. Pero es verdad que ese fermento alemán es fundamental en el nacimiento del otro gran mito del siglo XX: Hollywood. No solamente había alemanes judíos, sino también alemanes republicanos de Weimar que marcharon a Estados Unidos. Por cierto, una parte del equipo de Fritz Lang viajó también en el “Paul Lemerle”.

P.— En el libro cita una entrevista a Hannah Arendt en la

que ella dice que, aunque no se regrese del exilio, queda la lengua materna: ahí estaba su país. ¿Hubo muchos casos así?

R.— Es que Hannah Arendt, como judía, nunca se consideró alemana del todo. Se veía como una pensadora en lengua alemana, y no quiso volver, pero siguió pensando y escribiendo en alemán, aunque su expresión en inglés era estupenda.

P.— Establece usted una distinción entre judíos alemanes y

LOS ARTISTAS DE LAS VANGUARDIAS DESAGREDITARON EL LIBERALISMO. ESTÁN DETRÁS DE LOS TOTALITARISMOS DE ENTREGUERRAS

franceses en cuanto a su importancia en la cultura nacional. ¿En qué sentido era distinta?

R.— La diferencia les vino dada. La única salida que tuvieron en Alemania los judíos desde el siglo XVIII fue la de convertirse en intelectuales, en judíos de saber, como se decía. En Francia, en cambio, participaron activamente en política. Por eso gentes como Mendelssohn o Heine destacaron en el mundo de la cultura, pero no hubo representación política semejante. Esto, desde finales del siglo XIX, conduce a bastantes judíos alemanes a la política revolucionaria, porque en la política liberal no tenían cabida.

P.— ¿Qué papel desempeñaron las vanguardias en el descrédito que sufrió en la primera mitad de siglo el liberalismo?

R.— Un papel determinante, a mi juicio. El liberalismo era el gran enemigo de los artistas

de vanguardia, que trataron siempre de vincularse a las vanguardias revolucionarias y por lo tanto desarrollaron unas formas absolutamente antidemocráticas y totalitarias. Las vanguardias están detrás del totalitarismo de entreguerras.

P.— Hablar del mito de la Resistencia francesa ya se ha convertido en sí mismo, me parece, en un tópico. ¿Realmente hubo más colaboracionismo en Francia que en otros países satélites de la Alemania nazi?

R.— En Francia es cierto que se exageró la presencia de la Resistencia... la hubo más en unas regiones que en otras. En el sur de Francia, en la parte pirenaica, hubo una actividad guerrillera importante. También había una parte muy importante de esa resistencia formada, más que por franceses de cuna, por

EN ESPAÑA NO PASÓ COMO EN ALEMANIA, EN DONDE LOS NAZIS DESTRUYERON LA CULTURA. AQUÍ PERVIVIERON LAS CORRIENTES DE ENTREGUERRAS

refugiados centroeuropeos y españoles. Pero después la resistencia tenía niveles diferentes. Había una resistencia controlada por el partido comunista, a partir de 1942 sobre todo; una resistencia democrática...

Juaristi cuenta en el libro una historia triste: la de los 150 republicanos españoles en edad militar (“en edad de fusilar”, escribe) que en el último momento, antes de embarcar en el “Paul Lemerle”, se quedaron en tierra. La orden fue transmitida por José Félix de Le-

querica, embajador franquista en la Francia de Vichy, y ejecutada por los funcionarios de Pé-tain. “Y eso que los franquistas, y sobre todo aquel Lequerica, un chulo, no caían bien en la Francia vencida, ya que iban por ahí con la prepotencia de los vencedores”, señala Juaristi.

ANTISEMITISMO, JUDEOFobia

Hay muchas páginas de *Los árboles portátiles* dedicadas al antisemitismo, punto de encuentro, en aquella Europa, de fascistas, comunistas y católicos ultramontanos. “Había una enorme variedad de judeofobias”, explica el autor. “Había un antisemitismo a la alemana o a la francesa, que era muy distinto al antisemitismo que había en España, que era religioso”.

P.— El de España era un antisemitismo sin judíos...

R.— Aquí había judíos, lo que no había era una masa crítica, una presencia judía suceptible de ser percibida. Es llamativo, porque algunos personajes importantes de la República estaban casados con judías. Había judías en el bando republicano como Margarita Nelken y Magda Donato, el propio Negrín estaba casado con una judía; Salvador Vila, que fue fusilado en Granada poco después del comienzo de la guerra, también estaba casado con una judía, como Jorge Guillén...

P.— Se convirtió al judaísmo hace más de treinta años. ¿Qué significa para usted ser judío? ¿Va a menudo a la sinagoga?

R.— No, no voy a la sinagoga. En cuanto al judaísmo, hay interpretaciones y adaptaciones individuales muy distintas, con independencia de la dimensión comunitaria o colectiva. Pero no sé qué decirle. No me gusta hablar del tema. **ALBERTO GORDO**

El 24 de marzo de 1941 partió de Marsella, con rumbo a Martinica, un buque atestado de fugitivos: algunos intelectuales y artistas, muchos judíos, bastantes republicanos españoles, un puñado de comunistas alemanes, en su mayoría contrarios a Stalin y por tanto doblemente amenazados, un misterioso personaje que llevaba un Manet en su maleta ¿o quizá era un Degas? La mayoría ciudadanos anónimos que habían logrado el ansiado visado para algún país americano, pero también algunos personajes que han pasado a la historia: el antropólogo y padre del estructuralismo

Claude Lévi-Strauss, que era judío aunque hasta entonces no había dado importancia a ese detalle biográfico; André Breton, poeta y gran pope del surrealismo; el pintor cubano Wifredo Lam, que se convertiría en el exponente artístico del mundo afrocaribeño, aunque quizá no lo imaginara cuando subió al destartado buque; y Victor Serge, a quien casi nadie recuerda hoy, pero cuya biografía de anarquista en París y Barcelona, bolchevique en Rusia, revolucionario impenitente y firme crítico del estalinismo en sus últimos años, vale la pena conocer (recomiendo sus *Memorias de un revolucionario*, finalmente editadas en España sesenta años después de su publicación en Francia). Y también Toribio Echevarría, un socialista eiba-

Los árboles portátiles

JON JUARISTI

Taurus. Barcelona, 2017. 467 pp., 20'90€



VICTOR SERGUE (PRIMERO POR LA IZDA. Y WIFREDO LAM (CUARTO EN LA FILA ÚLTIMA), ENTRE OTROS REFUGIADOS

rrés, obrero autodidacta con inclinación a la escritura, que en el exilio terminó por componer incluso versos en vasco, a quien ninguno de los notables personajes antes citados prestó atención.

El tema daba para un trabajo académico de restringido interés, pero Jon Juaristi (Bilbao, 1951), con su erudición, su talento narrativo y su humor a veces sarcástico lo ha convertido en un gran libro, o más bien una gran conversación llena de divagaciones alusivas a muy di-

El tema daba para un trabajo académico de restringido interés, pero Juaristi, con su erudición y talento, lo ha convertido en un gran libro

versos temas. Muy refrescante resulta que, en contraste con tanta hagiografía como circula por ahí, el autor se muestre comedido (es un eufemismo) en su admiración hacia los protagonistas de su libro.

Juaristi, que vive en el siglo XXI y se da cuenta de ello (rara virtud), es consciente de que ni el marxismo, ni el estructuralismo ni el arte de vanguardia han dado los frutos que prometían, pero tampoco le interesa descreditarlos: “a moro muerto gran lanzada” que decían nuestros clásicos. Es más, al pelma de Serge, así le llama, tan convencido de sus ideas, parece respetarle... y no digamos al obrero consciente eibarrés.

El lector no encontrará en *Los árboles portátiles* una historia del comunismo disidente, ni de la metodología estructuralista, ni de la poesía surrealista, pero los retratos de sus protagonistas son memorables. André Breton, en particular, resulta un gran personaje de comedia, con su tendencia a otorgar trascendencia a todo lo

que hacía, incluso, para sorpresa de Peggy Guggenheim, cuando presidía un juego de sociedad algo subido de tono. Algunos personajes secundarios juegan también un papel notable, como la propia Peggy, coleccionista de obras de arte y también de artistas, gran anfitriona, pero algo

rácana. Añádase la evocación de los ambientes, como el de los refugiados en Martinica, mitad lugar de reclusión, mitad paraíso tropical, con Lévi-Strauss en busca de amoríos, André Breton emocionado ante el descubrimiento de un poeta surrealista negro, el martiniqués Aimé Césaire, y Toribio Echevarría consignando la realidad isleña con un rigor propio de un buen cronista de Indias.

Como en toda gran conversación, alguna divagación ofrece la oportunidad de desconectar un rato, y yo lo he hecho con el *scherzo* psicoanalítico a propósito de un poema de Lam, cada cual tiene sus gustos, pero otras, como las referentes a las lenguas judías o a la relación entre arte y coleccionismo, son pequeñas joyas. **JUAN AVILÉS**

“Desde pequeña, me produce placer acumular saberes innecesarios”, afirmaba la poeta polaca y futura premio Nobel Wislawa Szymborska (1923-2012) en su reseña de un libro sobre la cría de reptiles en un terrario. ¿Era una confidencia personal? ¿Una justificación de su trabajo como reseñista de libros sin interés específicamente literario? ¿O la adopción de ese tono era, más bien, un recurso para convertir lo que parecía una mera reseña informativa en una pieza expresiva capaz de desempeñar otras funciones?

Szymborska se dedicó a la humilde tarea de comentar estas *Lecturas no obligatorias*—título general de la serie— desde la década de los 60 hasta el final de sus días, y desde el primer momento aplicó a sus gacetillas el desparpajo y el sencillo acatamiento del asombro de vivir que caracteriza su mejor poesía. “Opino que la gravedad y el humor son igual de valiosos”, dejó escrito en una nota de 1971. Hay que recordar que la caída del régimen comunista polaco tuvo lugar en 1989, y que, por tanto, muchas de las afirmaciones vertidas aparentemente a la ligera en estas notas de lectura constituían pequeñas pullas lanzadas contra la línea oficial de pensamiento de una dictadura.

Antes de esa fecha habría sido impensable que una editorial polaca hubiera publicado libros tan frívolos como algunos de los reseñados por la poeta ya en pleno periodo democrático: desde un muy americano manual de autoayuda de Dale Carnegie a cierta compilación de “modelos de redacción” para estudiantes que incluía, nos aclara Szymborska, “todas las redacciones en letra minúscula, y las instrucciones sobre cómo do-

blar esas páginas y así poderlas esconder en la manga”. Antes de esta floración desvergonzada, la producción editorial polaca, a juzgar por la amplia muestra que pasó por las manos de la avezada reseñista, era de una seriedad ejemplar y de un declarado carácter didáctico, como fue la poesía de la propia Szymborska en sus inicios. La posibilidad de publicar periódicamente unas líneas en un medio de comunicación oficial

—todos lo eran— le llegó a la autora en un momento de su vida en el que empezaba a ser evidente su distanciamiento de las directrices gubernamentales y su desconfianza hacia los modos

intelectuales de los que se valía el régimen en su política —dura o blanda— de adormecimiento de la población.

De que la poeta no transigía ya con esos modales ofrecen elocuente testimonio algunas

Szymborska se dedicó a la humilde tarea de comentar sus lecturas, y desde el principio les aplicó el desparpajo y el sencillo acatamiento del asombro de vivir que caracteriza su mejor poesía

reseñas publicadas a principios de los 70. Al dar cuenta de la edición de cierta leyenda popular coreana, Szymborska no duda en declarar su disgusto ante el “realismo” oficioso de “algunos

lectores”: “Me producen un tremendo sentimiento de pena”, concluye, no sin antes haber mencionado, entre las actitudes reduccionistas que cabe adoptar a la hora de encarar un texto de fantasía, la de quienes “se decantan por enfatizar los elementos de crítica social”.

Al lector español familiarizado con los subterfugios expresivos habituales en la prensa publicada bajo el franquismo no le sorprenderá esta especie de soterrada labor de guerrilla intelectual. Ni tampoco que el tono vire en ocasiones al abierto sarcasmo: por ejemplo, cuando la autora, al reseñar un libro sobre los accidentes domésticos, se declare sorprendida ante la inclusión en el mismo de un capítulo dedicado al “modo de proceder en un caso de heridas

Szymborska

Prosas reunidas

WISLAWA SZYMBORSKA

Traducción y prólogo de Manel Bellmunt Serrano
Malpaso. Barcelona, 2017. 560 páginas, 24€



ARCHIVO

masivas (un cataclismo o un ataque atómico)". Por si quedara alguna duda respecto a su burla de ese didáctico catastrofismo, la autora concluye: "Ya no puedo estar segura de que el próximo libro que salga de la imprenta no sea un manual sobre el cuidado de los lactantes que culmine con el Apocalipsis". Años más tarde, el veredicto no dejaría lugar a dudas: "La vida en la República Popular de Polonia —afirma en 1995, años después de la caída del régimen— era aburrida. Ya sé que no es el principal reproche que se le puede hacer, que hay al menos una docena más, pero que era aburrida es un hecho. Aburrida, gris y monótona".

Claro que no todo era aburrimiento. También se reeditaban pulcramente —y en cuidadas

LA FARAONA (1999)

En el extenso recorrido de nuestro mundo a través del siglo XX, algunas personalidades políticas no deseadas también fueron obligadas a desaparecer, de la noche al día, de la memoria universal. Sus nombres desaparecieron de los periódicos y las enciclopedias y, en las fotografías de grupo, una palmera ocupó su lugar. Sospecho, además, que esto nunca dejará de ocurrir aquí y allá. Recortar la historia para cubrir las necesidades inmediatas es una de las reglas de acero de todos los sátrapas. Por fortuna, pocas veces lo consiguen. En el caso de Hatshepsut se le escapó algún que otro detalle...

W. SZYMBORSKA

traducciones— los clásicos de la literatura universal, que permitirían a la autora confiar a sus lectores que Samuel Pepys —cuyos diarios conocieron una nueva traducción al polaco en 1978— era "un buen amigo mío desde 1954", por más que lamentemente —como lo hará en otro momento respecto a una edición del *Miles gloriosus* de Plauto— que el tiempo pueda habernos vuelto insensibles al humorismo esencial de estas obras sobre la comedia del vivir; o celebrar, en 1985, una nueva edición de los *Ensayos* de Montaigne, "uno de los mayores logros que haya alcanzado el alma humana"; o conmoverse al constatar que los alegres entremeses de Cervantes "se engendraran en un calabozo". El contrapunto entre esta actitud de reconoci-

miento humanista y el declarado antiintelectualismo que dicta la mayoría de estas notas de lectura alcanzará su clímax en una sorprendente semblanza sobre el poeta Czeslaw Milosz publicada en 2001, y que empieza con una anticipación de la posible sorpresa de sus lectores: "¿Y qué pinta la poesía de C. M. en *Lecturas no obligatorias*?, se preguntará el lector". La respuesta vendrá dada por el tono de lo que sigue, que no es en absoluto una reseña erudita del legado poético de Milosz, sino una emotiva celebración de los encuentros de los dos poetas en las que compartieron vodkas o chuletas de cerdo con chucrut.

El contraste entre estas profesiones de fe en la literatura y el prurito de llaneza con el que Szymborska reseña toda clase de libros no literarios arroja luz sobre una de las cuestiones más debatidas en torno al valor de uso que cabe darle a estos textos en relación a la vida y poesía de su autora. En *Trastos y recuerdos*, cuya traducción al castellano fue publicada en 2015, sus biógrafos Anna Bikont y Joana Szczesna no dudaron en atribuir un valor literal a muchas de las presuntas "confidencias" que cabía espiar en estas reseñas. Pero no está de más asumir, como hace Mannel Bellmunt Serrano, traductor y editor de esta edición, que "hay algo de ficción" en ellas; o, al menos, que el irónico enmascaramiento que se practica en ellas no siempre permite al lector atenerse a la mera literalidad de lo que afirman. Durante décadas, fueron un camuflaje perfecto para hablar de un estado de ánimo al que no cabía poner voz en otros ámbitos. Rara vez la página de libros de un periódico habrá tenido tan excelsa función. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

Entre nuestros articulistas actuales ocupa David Gistau (Madrid, 1970) un primerísimo lugar. Suelo leerlo con gusto, independientemente de cuánto me interese el asunto que trate y de que me sienta distante de su visión de la vida. Hable de lo que hable, sus columnas regalan hallazgos imaginativos o verbales. Estas admirables cualidades, propias de los grandes columnistas, de la cadena que va de Julio Camba a Francisco Umbral, son en buena medida incompatibles con las condiciones del novelista nato.

A causa de este recelo y de que tampoco me importaba el asunto, no tuve curiosidad en conocer la novela de ambiente futbolístico *Ruido de fondo* que publicó en 2008. Pensé que el prosista brillante e incisivo que es no sería capaz de poner esta virtud al servicio de una arquitectura narrativa compleja. *Golpes bajos* demuestra que me dejé llevar por un prejuicio. David Gistau no solo es un estilista sobresaliente, alguien que convierte en literatura lo que toca echándole prosa, por así decirlo. Es también un excelente narrador que da plena encarnadu-

Golpes bajos

DAVID GISTAU

La Esfera de los Libros
Madrid, 2016. 284 páginas
18'90€, Ebook: 7'99€



ALBERTO CUELLAR

ra novelesca a una recreación un tanto documental —además, creo, que bastante sentida— del particular mundo del boxeo.

Golpes bajos es, en primera instancia, una clásica novela de personaje. La atención se centra en Alfredo, entrenador de púgiles en su pobre gimnasio de boxeo en las afueras madrileñas. También al modo clásico, unas plásticas pinceladas pintan un expresivo cuadro de la gente que se mueve en ese medio marginal y el relato se convierte en una narración de ambiente y atmósfera montada con instinto periodístico, casi reporteril. A esta penetrante descripción de dicho segmento social acompaña una doble trama policial (las actividades de un notable mafioso, traficante de droga) y sentimental (los fraudulentos amoríos de una diva televisiva).

Las tres líneas anecdóticas permiten a Gistau trazar una amplia panorámica de filiación un tanto galdosiana de la sociedad actual, desde la alta delincuencia hasta la que parasita la popularidad mediática. Unas veces con apuntes notariales y otras aplicando espejos deformantes, se proyecta una imagen

corrosiva del presente. El espejo stendhaliano de la novela reverbera una realidad amalgamada con violencia, egoísmo y mentira. En la telaraña de este mundo brutal queda preso un hombre honrado, ese entrenador al que el medio frustra la ilusión de llevar a un pupilo a la merecida gloria.

La trama de acción, intriga y amor se adensa con toda naturalidad hasta transformarse en una metáfora, la lucha entre el bien y el mal. Ante la maldición bíblica David Gistau no se muestra neutral en *Golpes bajos*: castiga el delito (al gánster) y la falsedad (a la tramposa amante) y apuesta por la rectitud, si bien ésta también paga un precio alto. La vida, así, se representa como un penoso y desalentador espectáculo.

Este triste mensaje se diluye a lo largo de un relato absorbente sostenido en un personaje principal de hondura psicológica (a quien acompañan otros solo abocetados), peraltado de muy buenas anécdotas y escrito con una prosa que conjuga la eficacia narrativa con sorprendentes imágenes y comparaciones. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

El invernadero

FERNANDO LUIS CHIVITE

Baile del sol. Tenerife, 2016. 190 páginas, 18€

Tras un prolongado silencio narrativo (su último libro, *Apuntes para un manifiesto futuro*, apareció en 2009), Luis Fernando Chivite (Pamplona, 1959) vuelve a la novela con *El invernadero*, historia plural de vidas fragmentadas sobre una búsqueda y varios hallazgos.

La trama es en apariencia sencilla: un escritor en crisis se instala varios meses en Berlín mientras busca a un íntimo amigo de

la infancia, Lander, un científico acosado por la desdicha. En su aventura, el protagonista se cruza con espléndidos secundarios que se apoderan del relato, como la asombrosa Marlene; Ice Berg, una uruguayana embarazada que cuida a un anciano enfermo de alzheimer; Furey, el casero asesino, o Harriet, a la que han amputado las piernas. Sobre todo ellos (y sobre decenas de anónimos con los que se cruza en autobuses y bares y cuyas historias escucha perplejo) arroja el escritor su mirada distante y asombrada, tan abismado en sí mismo que le resulta extraño que Lander, antes de desaparecer, diga que iba a “enfrentar el olvido

como quien afronta un trabajo”, sabiendo que su amigo ha perdido en apenas veinte meses a todas las mujeres de su vida (sus dos ex parejas, madres de sus dos hijas, también muertas, a su última amante...).

Conviene dejar claro que el relato no tiene nada de policial y sí mucho de azaroso. También que Chivite, ganador del premio Café Gijón en 2006 por *Insomnio* (Acantilado), demuestra en cada página que domina el relato y sabe mantener la tensión y el interés creciente del lector, aunque el desenlace acentúe la sensación de precariedad y abandono del hombre contemporáneo. Un buen libro. **ELENA COSTA**

Coincidencias

LUIS GOYTISOLO

Anagrama. Barcelona, 2017. 128 páginas, 16'90€



RTVE

Coincidencias es un retrato saltarín de un mundo idiota, con el que Luis Goytisolo (Barcelona, 1935) continúa practicando, con matices, la estética y estructura que caracterizan a los textos recogidos en *El atasco y demás fábulas*: sesenta y tres fragmentos que parecen cruzarse en el aire o registrarse al vuelo en la calle, vidas cruzadas o mejor discursos cruzados, mezcla de voces tomadas al asalto por la retórica de una época. Personajes que están relacionados, sí, anécdotas enarrazadas, también: pero sobre todo, las *Coincidencias* del título tienen que ver con los fetiches discursivos que sostienen toda la fealdad y crueldad de esos personajes y esas vivencias.

La contraportada del libro se pregunta si estamos “propia- mente” ante una novela. Bien, César Aira se burlaba en *Continuación de ideas diversas* de que “el modo más común de describir o recomendar novelas con-

siste en decir ‘es sobre...’, y a continuación poner el tema o ambiente o personajes”. ¿‘Sobre qué’ es *Coincidencias*? Sobre el sexo como exhibición o competición, el dinero, las nuevas tecnologías y los smartphones... Es un tratado de emprendeduría o la crónica de la articulación del poder económico en tiempos ‘postodo’ (el ideal, fantasea un personaje, “son salarios mínimos generalizados y consumo sostenido. Pero eso es sólo el ideal. Por no decir una utopía”; yup-pies de Wall Street como marxistas insospechados).

Cuando la materia del escritor (o su enemigo) es tan amplia, ponerle nombre y concreción se convierte en la clave del texto. Y Luis Goytisolo le da el nombre más exacto y preciso: MasterChef. Lo gastronó-

mico entendido como espectáculo de masas, azuce del individualismo y catarsis industrial de la supersalud hace que estallen las carcajadas del lector. El terror las acompaña. Hay algo

entre elusivo y extravagante en los capitulitos que arman este libro. Surgen no se sabe de dónde, suelen incluir un giro cruel y ridículo al final, y se ensimisman en los bucles mentales de sus personajes, que son secretarías urdiendo estrategias sórdidas para lograr más *likes* en las redes sociales, o bien

hijos de sagas empresariales decididos a abordar la robotización de sus empresas con sonrisa genuina y conciencia de Progreso, o bien *hackers* que no entienden preguntas morales (insistamos: no las entienden). Todo ello, con un oído sofisticadísimo por parte del narrador.

El resultado es divertidísimo y desolador, y aunque se le podrían encontrar muchísimos paralelismos estilísticos con clásicos de la modernidad, lo cierto es que tiene su gracia imaginarlo como un catálogo de cretinismo a lo *Bowward* y *Pecuchet* en

tiempos de una velocidad que no conduce a ningún lado.

En uno de los capítulos, se habla de los tránsitos urbanos como “conjunción de vidas en un lugar y en un momento determinados que, si por lo general es irrelevante, ocasionalmente puede dar lugar a un hecho cargado de consecuencias que no se habría producido de no ser por esa conjunción de personas y cosas”; y sin embargo, creo que una de las claves deliberadas del libro es que esas conjunciones y coincidencias no producen nada ni provocan consecuencias de ningún tipo.

Su narrativa cortocircuitada habla de un torbellino de acciones inútiles, siempre a expensas de ser subidas a la nube o eliminadas de la memoria precaria de los dispositivos. Sólo queda el hilo común del léxico: “business”, “superguay”, y siempre “MasterChef”... Así, si un personaje anciano recuerda sus intentos de juventud por dotarse de identidad propia acuñando un juego de palabras que lo identificara como empresario (“cocotriolo”, se hacía llamar, la lerdez siempre estuvo ahí), sus hijos y nietos sólo conciben zambullirse en el gran lenguaje cosmopolita de la tontería.

“Van a por nosotros”, dice uno de los personajes de Goytisolo, en su condición de transeúnte. “Van a por nosotros”, recitaban los miembros de Accidents Polipoètics (véase en Youtube) mientras acumulan frases, tópicos y órdenes garantes del orden (“di que sí a tu jefe”) que todos reconocemos. Esa misma acumulación de tristezas modernas irremediablemente ridículas, absurdas y merecedoras de burla es la que enfoca *Coincidencias*, una novela sobre nosotros. **NADAL SUAU**

Coincidencias* es un retrato saltarín de un mundo idiota, con el que Luis Goytisolo continúa practicando, con matices, la estética y estructura de los textos recogidos en *El atasco y demás fábulas

SEDUCTORA SONRISA ETRUSCA

Leí *La sonrisa etrusca* siendo un crío y me entusiasmó. Recuerdo que se trataba de una historia muy sentimental sobre un anciano que había sido partisano en su juventud y que debía abandonar su tierra calabresa para ser tratado de un cáncer en una gran ciudad. Me conmovió, porque lo asocié además con una novela de Miguel Delibes, ya que compartían una visión similar, conmovedora pero sin sentimentalismos. Del Sampedro economista me gustaría resaltar cómo se propuso humanizar esa ciencia y ofrecer esperanza, con cifras, a un mundo que estaba sumido en una profundísima crisis de valores. Sin embargo, por lo que al Sampedro novelista se refiere, me temo que fue devorado por el referente moral que también fue, en una época en la que la sociedad española necesitaba ejemplos éticos como el que representaba. Parecía un intelectual de izquierdas pero lo era en un sentido más ético que político, y tan transversal como Bauman, por ejemplo. **MANUEL VILAS**

UNA LECCIÓN DE VIDA PERMANENTE

Conocí a Sampedro en su última etapa, cuando publicamos una de sus novelas más audaces, *El amante lesbiano*, que editó Angel Lucía, su cómplice y amigo, y uno de mis maestros. Luego tuve la suerte de editar personalmente *La ciencia y la vida*, un libro de conversaciones a dos voces con Valentín Fuster. Sampedro era muy llano, delicado y atento y le gustaba mucho la gente joven. Como autor, atendía las sugerencias que sus editores le hacíamos y respetaba el trabajo de ilustradores, portadistas. Generoso y humilde, era en sí mismo una lección de vida permanente y mostraba su humanismo en las distancias cortas. ¡Cómo olvidar su sentido del humor, su ternura, tan fuertes como su audacia y su rebeldía! Por eso, con Olga Lucas, su viuda, queremos que su memoria literaria y humana siga viva. **DAVID TRÍAS**

EL RÍO QUE ME LLEVÓ

Mi interés por la obra de Sampedro nace de mi trabajo: soy geógrafo, así que me apasionó *El río que nos lleva*, un relato fascinante sobre los gancheros del Tajo. Por esa misma época, principios de los 60, recorrí palmo a palmo los paisajes del libro, el Sistema Ibérico y el Alto Tajo, que tan bien describe. Me interesaron además los aspectos entológicos del libro, y su capacidad para recrear un mundo arcaico y hermético que aún perduraba y que yo mismo llegué a conocer muy bien, ya que dirigí un trabajo sobre aquella zona. Con el tiempo se lo dije, le expliqué lo muchísimo que había aprendido con su novela sobre el conocimiento del terreno, el marco físico y humano, y sobre el paisaje. La verdad es que como narrador arrancó con algo muy bello (*El río que nos lleva* fue su segunda novela) diciendo lo que era la España interior, con muchísimo sentimiento y muchísima emoción. **EDUARDO MARTÍNEZ DE PISÓN**

Razones para leer

En una sociedad desorientada y en crisis, José Luis Sampedro (1919-2013) se convirtió en la voz de los sin voz, en un indignado más. En vísperas de su centenario (nació el 1 de febrero en Madrid), amigos y cómplices, economistas,



ENCUENTRO ENTRE DOS VIDAS

Sampedro me resultaba extraordinariamente simpático, por su nobleza, por su claridad de ideas, por la sinceridad y valentía con las que las exponía (y la gentileza: era una persona muy educada, que intervenía en cualquier polémica con sabiduría y con cortesía). Como escritor, me maravillaba su conocimiento de los personajes. La novela que más me gustó de él fue *La sonrisa etrusca*. Creo que es la más humana y sentida de las suyas (de las que yo conozco) y que acertó a plasmar con mucha verdad ese encuentro entre dos vidas, una que se agota y otra que nace. Otras novelas me parecen menos vivas, pero siempre muy bien hechas, profesionales, muy documentadas. **OSCAR ESQUIVIAS**

a Sampedro

editores y novelistas, rinden homenaje al narrador, al humanista, al referente ético... y ofrecen, a su manera, razones para leerlo. Mientras, la Biblioteca Nacional inaugura “Las lecturas de JLS”, y sus libros vuelven a tomar las calles.



YOU TUBE

UN ESCRITOR LUMINOSO

José Luis Sampedro aportó una visión humanista, profundamente humanista de la escritura. Era de esos escritores que creen en el ser humano. Un escritor constructivo, luminoso, lo que no es tan habitual, y menos en una época en la que predominaba una visión negativa, pesimista del ser humano. Aunque no era un ingenuo. El libro que más me interesó de él fue *El río que nos lleva*, y también *La sonrisa etrusca*. Cuando yo llegué a la Academia él ya venía poco, pero tuve la oportunidad de ver cómo se relacionaba con el resto; era todo comprensión, elegancia, un hombre de antiguos modos y a la vez sumamente moderno. Y, muy importante, un hombre que sabía escuchar. De ahí su sintonía con los jóvenes. **SOLEDAD PUÉRTOLAS**

UN ECONOMISTA DIVIDIDO

José Luis Sampedro fue un excelente economista, sobre todo como ensayista, un poco al estilo de Galbraith. En realidad contribuyó a hacer de la Estructura Económica una asignatura más moderna que la mezcla de economía descriptiva y geografía económica que era cuando él comenzó a dar clase en la Universidad hacia 1950. Su libro *Las fuerzas económicas de nuestro tiempo* (1967), que reelería ahora con mucho gusto, constituyó una gran novedad, ofreciendo una panorámica de los principales problemas mundiales del tiempo, y tuvo mucho éxito. De todo lo que leí de él es lo que más impresión me ha hecho.

Pero era una persona dividida. Empezó seriamente una carrera de novelista y ensayista, y adoptó un atuendo más bohemio y contracultural. Yo creo que como economista dejó de contar por entonces. Cuando en 2010 leí una entrevista suya en que abogaba por la banca pública y atacaba a la privada en plena crisis y debacle de la única banca pública que había en España, que eran las cajas de ahorro, de las que ni hacía mención, me quedé estupefacto. Y él tenía que saber banca, porque estuvo muchos años ligado al Banco Exterior, banco público por cierto que fue privatizado en los años 80. **GABRIEL TORTELLA**

REFERENTE ÉTICO

Del Sampedro literato tengo poco que decir: sólo leí un libro que apenas recuerdo (era adolescente), pero es imposible olvidar al intelectual que era como un abuelito simpático en el mejor de los sentidos, y, por encima de todo, un referente ético debido a sus valores humanísticos (y el humanismo sigue siendo la ideología imperante). Sampedro encarnaba el razonamiento humanístico de una manera sencilla, natural. Y si se le considera un referente ético es porque llegó a mucha gente y creo que cuando alguien llega a convertirse en referente ético de todo un pueblo, es por su coherencia. Sampedro la tenía, la tuvo en tiempos en los que era muy difícil de encontrar, lo que explica la trascendencia de todas sus actuaciones. ¡Lástima que no haya sido un autor demasiado leído por otros escritores! **ELVIRA NAVARRO**

REGRESO A MONTE SINAI

Confieso que el libro de José Luis Sampedro que recuerdo con más cariño es uno de los más breves, *Monte Sinaí*, aunque lo primero que leí, antes de saber que también era un narrador, fue un tratado de Economía que en la carrera llamábamos coloquialmente *el Sampedro*. Después descubrí *La sonrisa etrusca*, *Octubre, octubre*, pero mi preferido siempre fue *Monte Sinaí*, que he releído en varias ocasiones. Recuerdo que lo que más me gustó entonces (y me sigue gustando ahora) fue su naturalidad al narrar algo trágico, muy doloroso, casi aterrador, como es una operación a vida o muerte, y hacerlo sin tremendismo, revelando lo que siente con minuciosidad, y demorándose en los detalles cotidianos de la hospitalización. **JOSÉ OVEJERO**



JOYCE TENNESON

En 1998, Bill Buford informaba en *The New Yorker* de que cada año se venden alrededor de 5.000 telescopios en la ciudad de Nueva York, un lugar –añadía– en el que “la mayoría de la gente no ha visto una estrella desde el gran apagón de 1977”. Con o sin telescopio, a la gente le gusta mirar a otros. Buford hacía constar su afición a observar de lejos a sus vecinos desde las ventanas de su apartamento. “Es una experiencia de lo más estimulante”, decía.

El motel del voyeur

GAY TALESE

Traducción de Damián Alou. Alfaguara

Madrid, 2017. 232 pp., 19'90€. Ebook: 9'49€

El título del artículo de Buford era “La vida de tu prójimo”, un guiño a *La mujer de tu prójimo*, el clásico del periodismo participativo sociosexual, obra de Gay Talese (Nueva Jersey, 1932), publicado en 1981. A Talese –al igual que a la mayoría de los buenos periodistas, supongo– siempre le ha gustado mirar. Al leer *La mujer de tu prójimo*, uno siente ganas de decirle a su autor –como le dice Laura Dern a Kyle MacLachlan en *Tercio-pelo azul*–, “no sé si eres un detective o un perverso”.

El motel del voyeur, el polémico nuevo libro de Talese, vuelve a tratar del acto de mirar. Una vez más, el aclamado periodista bordea las líneas que separan el trabajo del detective, la aberración y el deseo. El libro, que cuenta la historia del *voyeur* más absolutamente al día

que, con toda probabilidad, lleguemos a conocer, habla de un hombre llamado Gerald Foos, propietario de un motel de 21 habitaciones situado en una sórdida franja de terreno de las afueras de Denver. Foos cuenta que en la década de 1960 instaló rejillas de ventilación encima de muchas de las camas de las habitaciones de su motel, lo cual le permitía ver sin ser visto. A lo largo de varias décadas se dedicó a fisgar casi cada noche desde lo que a veces llamaba su “plataforma de observación”. Se proporcionó placer a sí mismo hasta la náusea. También tomó cientos de páginas de detalladas notas sobre la naturaleza humana, tanto sexual como de otra clase. No se veía a sí mismo como un bicho raro, ni tampoco como a James Stewart en *La ventana indiscreta*, sino como a un investigador pionero.

En el libro, Talese incluye extensas citas de los diarios de Foos. A veces, éste está simplemente caliente o exasperado. (“¡Dios! ¿Es que nunca voy a conseguir ver esas tetas espectaculares?”). Otras –cuando es testigo de lo peor de la naturaleza humana, como peleas, robos, crueldad–, casi parece una versión del columnista de Nathanael West que da consejos en *Miss Lonelyhearts*, su novela de 1933. Foos siente el peso del mundo sobre sus hombros. “La gente es esencialmente deshonesto e inmoral”, escribe, cada vez más aislado y deprimido.

El motel del voyeur revuelve el estómago a muchos niveles. Talese se enteró de las actividades de Foos en 1980, cuando el propietario del motel le escribió una carta. El periodista fue a visitar el sitio y participó en varias sesiones de observación. En una ocasión, su corbata de seda

se deslizo entre las lamas de la rejilla y se quedó colgando sobre una pareja en pleno acto sexual. “Pero, ¿qué hacía yo allí?”, se pregunta Talese. “¿Me había convertido en cómplice de ese extraño y repugnante proyecto?”.

En aquel momento, Talese decidió no escribir sobre Foos, en parte porque éste le pidió que lo mantuviese en el anonimato, pero tampoco lo denunció por su conducta inmoral e ilegal, ni siquiera después de que el propietario del motel le confesase que había sido testigo de un asesinato. Ambos siguieron en contacto hasta que, en 2013, Foos le dio permiso para utilizar no solo sus diarios, sino también su nombre. Tenía casi 80 años y pensaba que la prescripción de los delitos lo protegería de ser llevado a juicio.

El motel del voyeur ha sido objeto de críticas éticas desde que se publicó un extracto en The New Yorker.

También ha sido criticado por los lapsos a la hora de comprobar los hechos. Hace días, el Washington Post informaba de que Foos no fue propietario del hotel durante ocho de

los años (1980-1988) en los que supuestamente se dedicó a mirar embobado. Ante esto, Talese renegó fugazmente del libro antes de cambiar de opinión.

Y hace bien en defenderlo. En *El motel del voyeur*, el autor deja claro que Foos no es un narrador del todo fiable. La mayoría de lo que describe sucedió antes de 1980. De hecho, Talese descubre sus propias incoherencias en su relato. “No puedo poner la mano en el fuego por cada

uno de los detalles que narra en su manuscrito”, advierte. El lector avanza teniendo esto en mente, aunque sin apenas tener dudas de que gran parte de lo que cuenta Foos ocurrió en realidad. Las futuras ediciones del libro podrán subsanar algunos errores y omisiones.

No estoy seguro de poder hacer una defensa ética irrefutable del periodismo que practica Talese en *El motel del voyeur*, pero sí una defensa literaria. El libro ha activado prácticamente todos mis circuitos de lector. Es un libro extraño, melancólico, moralmente complejo, a menudo atroz y, de vez en cuando, desoladoramente divertido. Si hay algo que lo hace fascinante es que su autor no entrega el material ya masticado. Expone lo que conoce y lo que desconoce en frases tan bien perfiladas como los buenos nudos Windsor; expresa sus escrúpulos, pero deja

al lector que llegue a sus propias conclusiones. Talese tampoco demoniza a Foos. Salta a la vista que el hombre es un enfermo que sigue a algunos de sus objetos de observación hasta sus casas para

captar algo de sus vidas fuera del motel. Es sensible y trágico. Sus diarios están bien escritos

Leyendo *El motel del voyeur*, a menudo se sentirán mezquinos. Es lo que se pretende. El libro es una obra intensa que nos recuerda que un problema de estar vivo es que vemos cosas que aborrecemos pero que, aun así, nos atraen. Es posible admirarlo y, al mismo tiempo, estar queriendo arrancarnos nuestros fisgones ojos. **DWIGHT GARNER**

***El motel del voyeur* vuelve a tratar del acto de mirar. Una vez más, es aclamado Talese bordea las líneas que separan el trabajo del detective, la aberración y el deseo**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Panóptico

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

Traducción de Richard Gross. Malpaso

Barcelona, 2016. 141 páginas, 18'95€

A los seis ensayos aparecidos ya en el *Spiegel* alemán, y a uno, dedicado a Von Humboldt, que escribió en 2009 para la revista de cultura y política *Cicero*, ha añadido Enzensberger (Kaufberer, 1929) trece piezas más, casi todas escritas en un deliberado tono menor, para componer este *Panóptico*, compuesto por, como reza el subtítulo, “veinte ensayos fulminantes”. En el prólogo, el filósofo alemán reivindica la tradición de Montaigne, con sus “textos pequeños sobre temas gigantes” (y nunca al contrario). La ironía, el escepticismo y la originalidad en el enfoque son los otros rasgos sobresalientes de la compilación.

La estructura de los textos es flexible. Pese a su corta extensión, a menudo terminan bastante lejos de donde empezaron, lo que resulta en un desenfadado muy grato para el lector. Microeconomía, problemas solubles e irresolubles, las trampas de la transparencia, la necesidad (o no) del sexo, la fotografía, el malestar de la cultura y hasta la viabilidad del sistema de pensiones, todo es tratado por Enzensberger con un saludable pesimismo paliado por el sentido del humor. Es también marca del versátil pensador alemán una escritura directa que, tras su aparente sencillez, se manifiesta siempre con una idea detrás.

Sobre un tema tan actual como el nacionalismo escribe Enzensberger uno de los mejores ensayos del libro: “Cómo inventar naciones desde el tintero”. Sitúa el origen de las naciones en “un puñado de eruditos” que en torno a 1800 se sentaron frente a su escritorio “para averiguar lo que tenía que decir la llamada voz del pueblo”. En alemán –idioma que hablaba la mayoría– se crearon vocablos como *Zeitgeist* (espíritu de la época) o *Volkslied* (canción popular). Arreció la fiebre por descifrar manuscritos antiguos, fábulas, proverbios o baladas. Aquella marcha triunfal de la filología desembocó en las xenofobias y genocidios que todos conocemos. Es imposible citar todos los textos. En “¿Es necesario el sexo, y en caso afirmativo, cómo practicarlo?”, se ironiza sobre la posición central que tiene el sexo hoy, y relativiza el carácter novedoso de las “neosexualidades contemporáneas”, ya presentes en el Antiguo Testamento.

Alguna construcción sintáctica imposible en la traducción de Richard Gross (“la pregunta de saber dónde queda lo positivo tiene una nada difícil respuesta”, pag. 42; “con tal profecía Orwell se equivocó gravemente a sí mismo y a nosotros”, pag. 43) no empaña el todo: un lúcido ramillete de textos escritos para lectores curiosos. Como esperábamos de Enzensberger, excelente. **MIGUEL CANO**

Solo ida

Poesía completa

ERRI DE LUCA

Traducción de Fernando Valverde

Seix Barral, Barcelona, 2016. 431 pp., 20€

“Mi padre tenía un disco de poemas de Lorca”, cuenta De Luca (Nápoles, 1950), y añade: “Debo a mi padre aquella iniciación en la admiración”. Seguía el recitado del actor mientras leía y por eso descubrió que “la escritura es más potente que la voz”. Con todo, es mucho más tarde, con una obra narrativa ya hecha y reconocida, cuando publica su primer libro de poemas, *Obra sobre el agua* (2002). Traductor autodidacta del hebreo y del yiddish, la impronta bíblica es fundamental en su ópera prima, y no sólo. Como seguirá haciendo más tarde, los personajes y situaciones que allí se narran dan lugar a poemas (salmos, plegarias) de carácter mítico y genesiaco donde no faltan referencias a la guerra (de su estancia en Sarajevo), los naufragios y el alpinismo, tres constantes.

En *Sólo ida. Líneas que regresan con demasiada frecuencia* (2005) anticipa el desastre de la inmigración. Con aires de cantos populares africanos, que se entremezclan con tonos salmódicos y corales, el poeta, situado en la piel del otro, da voz al que huye y cuenta historias emocionantes de hombres y mujeres (“los innumerables”) que emprenden, por “el mar de nadie”, terribles viajes a ninguna parte. “Dicen: sois sur”. Y: “nosotros somos sólo ida”.

“Para mí un libro de poemas es una ciudad”, escribe en *Cua-*



YOU TUBE

tro barrios: el de la prisión y la guerra (en torno a su experiencia bélica en los Balcanes, sin olvidar a judíos y gitanos: “En la guerra las palabras de los poetas protegen la vida”), el de las historias naturales (mineros muertos, ecología y montañismo, Amos Oz y el agua), el del amor (“yo te querría bastar”, canta), el del último tiempo

(“Estoy en el tiempo de marcharme”. “La humanidad será poca, mestiza, gitana y caminará a pie”).

En *El huésped empedernido* (2008), el que ha sido y sigue siendo, según confiesa, encontramos los versos más autobiográficos, por más que, como señala Valverde en el prólogo, la realidad siempre esté presente

GUERRA

No ha habido guerra tan justa, ninguna otra,
como la de Troya: dos pueblos a las armas
para decidir quién de los dos debía quedarse la belleza.

MADERA

Una barca de pesca, las traviesas en roble del ferrocarril,
los barriles explotados por el vino, los mangos de las herramientas,
el arado, la guitarra, la madera sostenida por el puño
desangrado de resina y grasiento por el uso:
de esta segunda materia está hecho el altar.

SUBO A LAS MONTAÑAS

Subo a las montañas, doy la espalda al resto.
Resoplo aliento en la roca y escaldo el vacío.
A nada me aproximo,
el cielo no se escala.
Subo a las montañas para estar lejos,
para alcanzar un confín y regresar,
como un entrenamiento de contrabandista.

en De Luca. Un huésped de la revolución, del hebreo, de las lenguas de otros, de las montañas, de la guerra, del amor (“Escribe sobre el amor sin nombrarlo”), de Nápoles. Y allí, el padre, Jerusalén (“Como Nápoles, ha sido de cualquiera”), el dialecto napolitano, el brindis con Ajmátova, el infarto, las cosas (“Así son las cosas y nosotros somos más pequeños que ellas”), Europa y la fraternidad, David y Caín, Troya, la Italia fascista de los cuarenta (“Antes que los teléfonos, los balcones”. “El fascismo para mí ha sido la guerra”, dice la madre), la memoria, los ideales (“Lo opuesto tiene un solo artículo de la constitución: / haz a cada uno aquello que te gustaría que te hicieran”) y los ausentes: amigos alpinistas, el Che, otros resistentes como él...

Rarezas de la providencia (2014) se abre con “Premisa”. Alude a Abraham y a “variantes menores de los profetas”, como Hölderlin y Walser: “Los raros de estas páginas son exploradores”. Después recrea una suerte de historia sagrada con Adán, Noé, Babel (“No es un castigo, es una siembra”), Saúl, Sansón y Dalila (amor y amar), Jonás... En “Los imprevistos”, Lampedusa de nuevo, la escalada, la infancia y su ciudad natal, “Ser de Medit”, Italia y la lengua italiana, “mi lengua de residencia”, de la que se considera ciudadano.

Se acercó uno con reticencia a la poesía del novelista y, sin embargo, su pequeña verdad cautiva. Es genuina. Sí, tras leer los poemas de este libro intenso y necesario, se comprende mejor el verso: “La última destinada a arder es la poesía, durante la guerra la más necesaria”. La de Erri De Luca al menos.

ÁLVARO VALVERDE

Este es un libro breve y enjundioso que echa por tierra el aluvión de expresiones catastrofistas habitualmente vertidas sobre la desigualdad en la academia, la política y los medios de comunicación. Se asegura que la desigualdad es: fuerte, aguda, exponencial, letal, plaga, sin igual, drástica, una gran brecha, una emergencia social, etc. Los datos no avalan nada de esto, empezando porque la desigualdad se mantuvo más o menos igual durante el ciclo completo de expansión y recesión que analiza el profesor Julio Carabaña, de tal manera que en 2013, al final de la gran recesión, “la desigualdad era la misma que a comienzos de los noventa”. Y la desigualdad en las últimas recesiones “es menor que la estimada para antes de 1985”.

La evolución de las estadísticas permite desmontar viejos tópicos: “Aunque no es raro oír que la desigualdad ha aumentado durante la crisis porque los pobres se han hecho más pobres y los ricos más ricos, no hay ninguna fuente mínimamente rigurosa en que apoyar esta afirmación”. La evolución de los tramos de renta va con el ciclo: en la expansión hay más ricos y menos pobres, y en la crisis hay más pobres y menos ricos. Por tanto, la explicación de la desigualdad no tiene que ver con los malvados ricos que se enriquecen aún más: al contrario, los más ricos, el famoso y odiado 1 % de la población, vieron cómo su renta media caía un 9 % entre 2004 y 2011: “Las cifras no ofrecen base alguna para afirmar que hayan contribuido a aumentar la desigualdad durante la crisis”. “La desigualdad bajó en los noventa porque los pobres ganaron aproximadamente un 1 % de la renta total y ha subido con la úl-



Ricos y pobres

La desigualdad económica en España

RTVE.ES

JULIO CARABAÑA
Catarata. Madrid, 2016
181 páginas. 14'90€

tima recesión porque han perdido algo más. Las rentas de los ricos influyen poco en los cambios en la desigualdad; durante la crisis, el 1 % más rico no ha influido en absoluto”.

La desigualdad se ha mantenido más o menos en niveles parecidos en Europa en las últimas décadas. Y en España se ha movido entre la de los países grandes europeos: Francia, Italia, Alemania y Reino Unido. Están ahora todas las burocracias internacionales dando la tabarra sobre el enorme aumento de la desigualdad. Es el caso de la OCDE, “creyendo conveniente equilibrar su acusada imagen

neoliberal con un toque igualitarista”, pero sus informes “son claramente exagerados”.

No acepta Carabaña dogmas tan repetidos como el que asegura que necesitamos igualarnos para prosperar: “Es imposible encontrar una regla que relacione los cambios en el crecimiento económico y en la desigualdad”. De hecho, tiene la sensatez de cuestionar la supuesta perversidad del fenómeno en

El libro echa por tierra el aluvión de expresiones catastrofistas sobre la desigualdad. No acepta el autor dogmas como el que repite que necesitamos igualarnos para prosperar

sí mismo: “hay poco peligro en dar por supuesto que la pobreza es mala, pero se corren graves riesgos cuando se hace lo mismo con la desigualdad”.

Algunos de sus datos corroboran lo que cabría predecir por puro sentido común: “la categoría que más contribuyó al aumento de la desigualdad durante la crisis fueron los parados”. Pero hay un hallazgo que no suele ser mencionado: los trabajadores por cuenta propia y su gran importancia a la hora de explicar la desigualdad. “Es como cinco veces más probable encontrar a un asalariado entre los muy ricos que entre los muy pobres; y es dos o tres veces más probable encontrar a un empleado por cuenta propia entre los muy pobres que entre los muy ricos”. Sin embargo, “lo habitual es pensar en los empleados por cuenta propia en términos de grandes empresarios y capitalistas que aumentan la desigualdad por sus beneficios, no por sus pérdidas”. Las estadísticas indican que “los pobres que aumentaban y se hacían cada vez más pobres no eran solo salarios, sino también empresarios”.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de **enero**

Sorteamos los últimos libros

de Jon Juaristi, Carson McCullers y Philipp Blom

Más información en www.elcultural.es

Gastos, disgustos y tiempo perdido

La publicación de la obra ensayística completa de Rafael Sánchez Ferlosio en fila su recta final. A punto de aparecer *Babel contra Babel* y con *Qwertyuiop* en el horizonte, este segundo tomo resulta especialmente interesante para el lector de hoy por el periodo que abarca: de la Transición, hoy tan debatida, al zapaterismo.

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO
Debate. Barcelona, 2016. 666
pp., 34'90€. Ebook: 12'99€

Continúa Debate publicandole la obra ensayística de Ferlosio con este volumen, el segundo de los cuatro que integran el proyecto de Ignacio Echevarría. Aunque para algunos será siempre el autor de *El Jarama*, muchos críticos —y sospecho que él mismo— reivindicar por encima del narrador al ensayista fino y enciclopédico, moderno como un posestructuralista y tradicional como un escolástico, sincrónico en prensa y diacrónico en historiografía, insobornable, severo y humorístico. Su entrañable odio a Ortega no le exime a él mismo de una prosa igualmente culta y barroca, tan prolija como la del filósofo oficial pero sin sus raptos de cursilería: los famosos “ortegajos”. Ahora bien, Ferlosio es muy capaz de escribir “sinaítico” porque “veterotestamentario” le parezca manido.

Ferlosio compensa lo que le falta de sintético con la hondura del análisis y una mareante —más hipotáctica que hipotáctica!— capacidad de abstracción. Los artículos reunidos aquí abarcan desde la Transición hasta el zapaterismo, la mayoría publicados en *El País*, en un alarde continuo de libertad de opinión

y de sintaxis que hoy, bajo la dictadura del buenismo político y el cretinismo expresivo, invita a la melancolía. Aunque los temas sonarán al lector —del café para todos de Suárez al GAL, del Prestige al Quinto Centenario del Descubrimiento—, su tratamiento no hace concesiones. Arremete por igual contra Suárez y contra Felipe, contra Rouco —sus diatribas eclesíásticas revelan una pasión de canonista— y contra Aznar, contra naciona-

Los artículos reunidos aquí son un alarde continuo de libertad de opinión y de sintaxis que hoy, bajo la dictadura del buenismo político y el cretinismo expresivo, invitan a la melancolía

listas y monárquicos, contra los mandarines culturales y los policías de manga ancha, contra otros escritores con nombre y apellidos.

Izquierdista heterodoxo, por decir algo, se le define mejor por vía negativa, citando a sus enemigos más constantes: la noción de autoridad; la razón de Estado que, invocando el principio de eficacia, convierte la diferencia entre justo e injusto en una formalidad inútil; la “empachosa onfaloscopia” del español terruñero; el antagonismo que nutre toda identidad y que absoluti-

za la diferencia; el narcisismo folclórico capaz de esencializar el Rocío o de elevar la tauromaquia a misión histórica; el nacionalismo cateto y el militarismo de la OTAN; la hipocresía socialista; el neofalangismo del macizo de la raza; la “moral del pedo” que despide todo identitarismo y que solo complace al que se lo tira.

Ferlosio no es un autor normativo: le importa más desmontar tópicos de curso mediá-

tón y Foucault con la levita de Larra: capaz de sutilezas de hermenéutica, alturas éticas de asceta y también dicerios caprichosos que lo devuelven una y otra vez a la fecunda escuela del tremendismo español.

Su ideal resulta inasumible de tan ceñido cuando data la decadencia literaria de España a partir de Lope de Vega (¡incluido!), o cuando prefiere a Tomás de Aquino antes que a Popper, o cuando condena toda memoria de Hernán Cortés y compañía, anticipando ese indigenismo naïf que hoy clama genocidio cada 12 de octubre. Su alergia al imperialismo —donde se atisba la revancha del escritor criado bajo el silencio franquista— le impide siquiera absolver a Roma: reduce al mismo César al rol de exterminador de galos.

Al margen de juicios excesivos, el magisterio de Ferlosio para articulistas se resume en la lucidez y la valentía. En tiempos en que el felipismo revestía todos los oropeles del progreso —y repartía las dádivas consiguientes para la intelectualidad afín—, él llamaba a Felipe “gatazo castrado y satisfecho”. O advertía contra las “fascistadas” de la política cultural que vampiriza toda creatividad. Cuando muchos condescendían con la violencia revolucionaria como

tico que proponer alternativas, pues no encuentra maneras limpias de ser español más allá del siglo XVI. Sus temas favoritos —los que le indignan— se repiten, igual que la olímpica independencia con que los enfoca, pero a veces su ironía quirúrgica deja paso al arrebato intempestivo, como cuando asevera que Walt Disney es “un corruptor de menores nunca bastante execrado, el más mortífero cáncer cerebral del siglo XX”. Ahí emerge el castizo interior contra el que Ferlosio luchó toda su vida. El resultado es una mezcla de Ca-

partera de la historia, él desarticulaba la causa sanguinaria de ETA. Si Ferraz evacuaba el spot del dóberman, él se ponía de parte del PP por puro rechazo del “populismo”. Su ideología no es más que una desconfianza cervical hacia el poder, hacia “el furor de dominación” del Estado y hacia “el furor de lucro” del mercado, reservándose el heroico estandarte de una pureza humanista que quizá no sea de este mundo y mucho menos de este tiempo. Ni siquiera acepta el papel social del intelectual: “Los

posición con que se sienta ante el folio. Así por ejemplo este (hoy irreproducible) alegato ¡de 1983! contra los delirios de grandeza autonómica que no han parado de empeorar desde que así los denunciara: “Con esta peste catastrófica de las autonomías, las identidades, las peculiaridades distintivas, las conciencias históricas y los patrimonios culturales, la inteligencia de los españoles va degradándose a ojos vista y se la ve ya acercarse peligrosamente a los mismos umbrales de la oligofrenia”.

El mayor valor de Ferlosio es la finura de su radar lingüístico, que criba todos los tópicos en curso. Es maestro en la agudeza del enfoque y en la irreducible disposición con que se enfrenta al folio.

llamados intelectuales, teniendo precisamente por gaje del oficio el de no respetar nada ni nadie, no pueden sentir respeto alguno hacia sí mismos”.

Quizá no estemos ante un columnista perfecto, como Camba o Ruano, sino más bien ante un ensayista campeón en varias distancias, incluyendo la más corta. La densidad de su escritura se resiste a envolver el pescado de mañana, y por eso mismo no puede ser un genuino escritor de periódicos. Ni creo que lo haya pretendido jamás. El mayor valor del Ferlosio abajofirmante es la finura de su radar lingüístico, que criba inexorablemente todos los tópicos en curso. Es maestro en la agudeza del enfoque para el tema elegido y en la irreducible dis-

Ignoro las razones de que Ferlosio ya no escriba artículos como hace aún Arrabal, nuestro otro gran clásico vivo. Quizá sea sólo la edad. Pero en un tiempo en que el humanismo se descarta como pedantería, nos explicamos perfectamente que ya no encuentre alicientes para bajar de nuevo al barro de los medios.

JORGE BUSTOS

JOSE ANWA



EL CULTURAL RECOMIENDA

“Dejar un libro a la imprenta es siempre para mí una solución provisional de un día flaco”, dejó escrito Juan Ramón Jiménez en uno de sus papeles. Tan obsesivamente perfeccionista era el poeta que cuando llegaba el paquete de la imprenta con un nuevo libro suyo, lo desencuadernaba por completo y le insuflaba una nueva vida: nuevo título, distinto orden, múltiples correcciones, en busca siempre de la perfección soñada. Nos lo recuerda ahora el hispanista Christopher Maurer, inteligente conocedor de su obra —como también de la de Lorca— que ha espigado entre todos los libros del Nobel aquellos poemas, aforismos y máximas que refieren precisamente a esa búsqueda, ese deleite en el trabajo bien hecho, y ha logrado un librito fascinante. Lo ha titulado *El perfeccionista* (Fundamentos) y destila JRJ por todas sus páginas.

Una mujer insomne, un chico encerrado en una mazmorra de papel y un joven que atraca, cuchillo en mano, una panadería, son los protagonistas de los tres relatos (“Sueño”, “La biblioteca secreta” y “Asalto a las panaderías”) de Haruki Murakami que acaba de publicar *Libros del Zorro Rojo*. Entre sueños y certezas, los inquietantes personajes parecen revivir entre sombras, como si la vida de día fuese una pesadilla y sólo la noche propiciase la felicidad. Las espléndidas ilustraciones de la alemana Kat Menschik acentúan el carácter onírico de tres relatos casi imprescindibles.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 3/20
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. El laberinto de los espíritus** 1/9
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 3. Todo esto te daré** 2/12
Dolores Redondo. PLANETA
- 4. Falcó** 4/14
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 5. Los herederos de la tierra** 5/21
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 6. El asesinato de Sócrates** 7/12
Marcos Chicot. PLANETA
- 7. Manual para mujeres de la limpieza** 6/4
Lucía Berlin. ALFAGUARA
- 8. Tú no eres como las otras madres** 8/2
Angelika Schrobsdorff. PERIFÉRICA & ERRATA NATURAE
- 9. La hija de Cayetana** 9/10
Carmen Posadas. ESPASA
- 10. El motel de voyeur** -/1
Gay Talese. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL REGRESO DE CATÓN** -/1
Matilde Asensi. BOOKER
- 2. Quidditch a través de los tiempos** 1/8
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 3. El guardián invisible** 2/31
Dolores Redondo. BOOKET
- 4. El secreto de la mujer extraviada** -/1
Eduardo Mendoza. BOOKET
- 5. Trilogía de Baztán** 3/3
Dolores Redondo. BOOKET
- 6. La trilogía de la niebla** 4/12
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 7. Vida líquida** -/1
Zygmunt Bauman. AUSTRAL
- 8. Lo que escondían sus ojos** 5/7
Nieves Herrero. LA ESFERA
- 9. El asesinato de Pitágoras** 8/6
Marcos Chicot. DUOMO
- 10. Las UVIS de la ira** -/3
Enfermera saturada. PLAZA & JANÉS

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SECRETOS QUE JAMÁS TE CONTARON** 1/13
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. Instrumental** 3/2
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 3. La fractura** -/1
Philipp Blom. ANAGRAMA
- 4. El universo en tu mano** 2/3
Christophe Garland. BLACKIE BOOKS
- 5. Sabores de siempre** 4/3
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 6. La España vacía** 8/2
Sergio del Molino. TURNER
- 7. Extraños llamando a la puerta** -/1
Zygmunt Bauman. PAIDÓS
- 8. Homo Deus. Breve historia del mañana** 5/15
Yuval Noah Harari. CRÍTICA
- 9. Eso no estaba en mi libro de historia** 9/3
Francisco García del Junco. ALMUZARA
- 10. El libro de la madera** -/1
Lars Mytting. ALFAGUARA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. AMOR Y ASCO** 1/4
@srtabebi. FRIDA
- 2. Hambriento** 4/7
Nach. PLANETA
- 3. Libro del anhelo** -/1
Leonard Cohen. LUMEN
- 4. Casi sin querer** 2/4
Defreds. FRIDA
- 5. Poesía completa** -/1
Alejandra Pizarnik. LUMEN
- 6. Letras completas** -/3
Bob Dylan. MALPASO
- 7. Solo ida. Poesía completa** 7/4
Erri de Luca. SEIX BARRAL
- 8. Baluarte** 8/4
Elvira Sastre. VALPARAISO
- 9. A mil besos de profundidad** 9/5
Leonard Cohen. VISOR
- 10. Fe ciega** -/1
Irene X. HARPO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas 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: Intempéstivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro, FNAC



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52

28039 Madrid

☎ 91.220.42.63

☎ 629.240.523

☎ 664.442.863

Libros Alcana

Canetti y Bernhard: un colofón

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace ahora más de cuatro años (¡cuatro!, ¡qué horror!), dediqué una pequeña serie de tres columnas a hurgar en las relaciones entre Elias Canetti y Thomas Bernhard, que, como les contaba entonces, acabaron como el rosario de la aurora. Y esto que empezaron muy halagüeñamente, dado que Bernhard se contó entre los escasísimos escritores alemanes contemporáneos por los que Canetti llegó a sentir interés, y hasta admiración. La razón de su distanciamiento, primero, y luego de su ruptura, fueron sus actitudes diametralmente opuestas respecto a la muerte, a la que Bernhard saludaba con amargo nihilismo, y contra la cual Canetti se revolvió a lo largo de toda su vida, de manera a menudo aparentemente insensata, incluso demencial.

Está a punto de publicarse en Galaxia Gutenberg *El libro contra la muerte*, de Elias Canetti, colección de apuntes en torno

a la muerte que, ordenados cronológicamente, esbozan lo que más cerca está de parecerse al libro que, durante toda su vida, Canetti se propuso dedicar al asunto para él más esencial. Es un libro extraño, a la vez portentoso y descorazonador, menudo desconcertante, sostenido en el íntimo drama que en el transcurso de años supone para Canetti no acertar a dar ni concreción a su empeño.

Una buena parte de los apuntes reunidos en *El libro contra la muerte* permanecían intactos hasta ahora; entre ellos, unos pocos dedicados a Bernhard, muy iluminadores de la relación que mantuvo Canetti con él. Rememora Canetti su primer encuentro, en febrero de 1962; el impacto que le produjo la obstinación con que el joven Bernhard lo interpeló durante una reunión de escritores, causando incomodidad entre los presentes con sus “preguntas rebeldes”. Ocho años después, ya consolidada la reputación de Bernhard, se produce la visita de Canetti a Obernathal, en la Baja Austria, donde aquél había comprado la vieja granja en que vivía. Canetti observa allí cómo las paredes impecablemente blancas y desnudas de la vivienda configuran una especie de piel que contrasta con la tonalidad intensamente rojiza y las erupciones de la piel de Bernhard.

Todo el mundo le pregunta por Bernhard, escribe Canetti en otro apunte. Y él contesta que lo considera un discípulo suyo, poseído como está, lo mismo que él, por la idea de la muerte. Pero Canetti se lamenta de que Bernhard haya sucumbido al influjo de Beckett, y de que buena parte de su fortuna se deba a que “los alemanes han encontrado en él a su propio Beckett”.

Y finalmente llega, en 1976, la carta que Canetti escribió a Thomas Bernhard poco después de que éste, en réplica a los reproches que Canetti le hacía en un discurso memorable, lo atacara salvajemente en el diario *Die Zeit*, hablando de su “galopante senilidad”, refiriéndose a él como “padre tardío y extravagante filósofo de final de trayecto”.

“Querido Thomas Bernhard: lo he criticado duramente, y usted golpea a diestro y siniestro y sin ton ni son.

Sabe usted perfectamente hasta qué punto me he tomado en serio su obra, *Transtorno* me impresionó sobremanera, y se lo dije a usted. Luego vi la siguiente manifestación suya: ‘La muerte es lo mejor que tenemos’.

Consideré que esto, dicho por alguien que había estado cerca de la muerte y se había salvado de ella, era de un cinismo repugnante. Nadie sabe mejor que usted cuán contaminados estamos por la muerte. El hecho de que usted, además, se convierta en su abogado me ha llenado de desconfianza hacia su obra. Estoy convencido de que precisamente esta actitud suya la hace más floja, y quería decírselo públicamente.

”Usted siempre reacciona ebrio de ira a las críticas. Como no soy un gacetillero, pensé que un golpe duro procedente de mí, a quien usted en realidad ve de manera muy diferente que en su filípica, le ayudaría a recobrar el juicio. Usted no tiene a nadie que le diga la verdad, ¿es que ahora le resulta ya indiferente?

Suyo, Elias Canetti”.

Después de redactarla, Canetti renunció a mandar esta carta. Renunció a todo ulterior contacto con Bernhard, incluso cuando éste, empleando a un mediador, quiso reconciliarse con él. ●

La razón del distanciamiento, primero, y luego de su ruptura, entre Bernhard y Canetti fueron sus actitudes diametralmente opuestas respecto a la muerte, a la que Bernhard saludaba con amargo nihilismo, y contra la cual Canetti se revolvió a lo largo de toda su vida. “Usted siempre reacciona ebrio de ira a las críticas” le escribió Canetti

La exposición anual que el Museo Casa de la Moneda dedica al galardonado con el premio Tomás Francisco Prieto, lo hace ahora con el correspondiente al año 2015, José María Sicilia (Madrid, 1954), que no exponía en Madrid desde noviembre de 2013, cuando en la Nave 16 del Matadero organizó *Fukhusima - Flores de invierno*, una extraordinaria muestra dedicada a los sucesos causados por el gran terremoto y el posterior tsunami del 11 de marzo de 2011 en la región japonesa de Tohoku. Ahora, con el sugerente título de *La locura del ver*—nombre también de una de las más numerosas series expuestas—, ha reunido obras desde aquella fecha hasta julio de 2016.

Si algo ha caracterizado el trabajo de Sicilia inmediato a sus orígenes puramente pictóricos, ha sido una constante experimentación que, si empezó con los materiales, pasó inmediatamente a los procedimientos, y más afiladamente a los procesos conducentes a la obra final. Un trabajo que en el último lustro, y sobre todo en los tres años de producción que recoge la exposición, ha dado resultados extraordinariamente convincentes.

La exposición se abre con obras realizadas en 2015, que continúan las iniciadas en 1997 para “ilustrar”, o mejor sería decir “reilustrar”, un ejemplar del libro de *Las mil y una noches*, y que en sus sucesivos volúmenes se sirve de procedimien-

tos distintos para hacerlo, siempre ligados a otras de sus prácticas del momento. Los cuatro primeros volúmenes pueden contemplarse en la exposición que, con motivo de la concesión

del Premio Nacional de Grabado 2015, ha organizado la Caligrafía Nacional en la Real Academia de San Fernando, y que permanecerá abierta hasta el 5 de febrero.

zas expuestas cabe reconocer que el artista está igualmente, o más aún, interesado en el proceso que conduce a su realización que en su resultado final, por convincente que este sea.

João Fernandes en su texto del catálogo resume perfectamente las cualidades de ese proceso: “El hecho de considerarlo una traducción permite reconocer la materialidad intrínseca y demiúrgica de los referen-

José María Sicilia, palimpsesto de voces

LA LOCURA DE VER. MUSEO CASA DE LA MONEDA. Doctor Esquerdo, 36. MADRID. Hasta el 16 de abril. |



Llama la atención, de inmediato, una escultura en bronce, *Miki Endo*, de 2013, que engarza directamente con las obras que expuso en Matadero. *Miki Endo* transforma, aunque Sicilia prefiere el término “traduce”, la grabación de la voz de esta heroica mujer que permaneció en su emisora de radio avisando a sus convecinos del peligro del tsunami que se avecinaba hasta ser arrastrada por él, en una forma tridimensional, una escultura abstracta de recogida belleza.

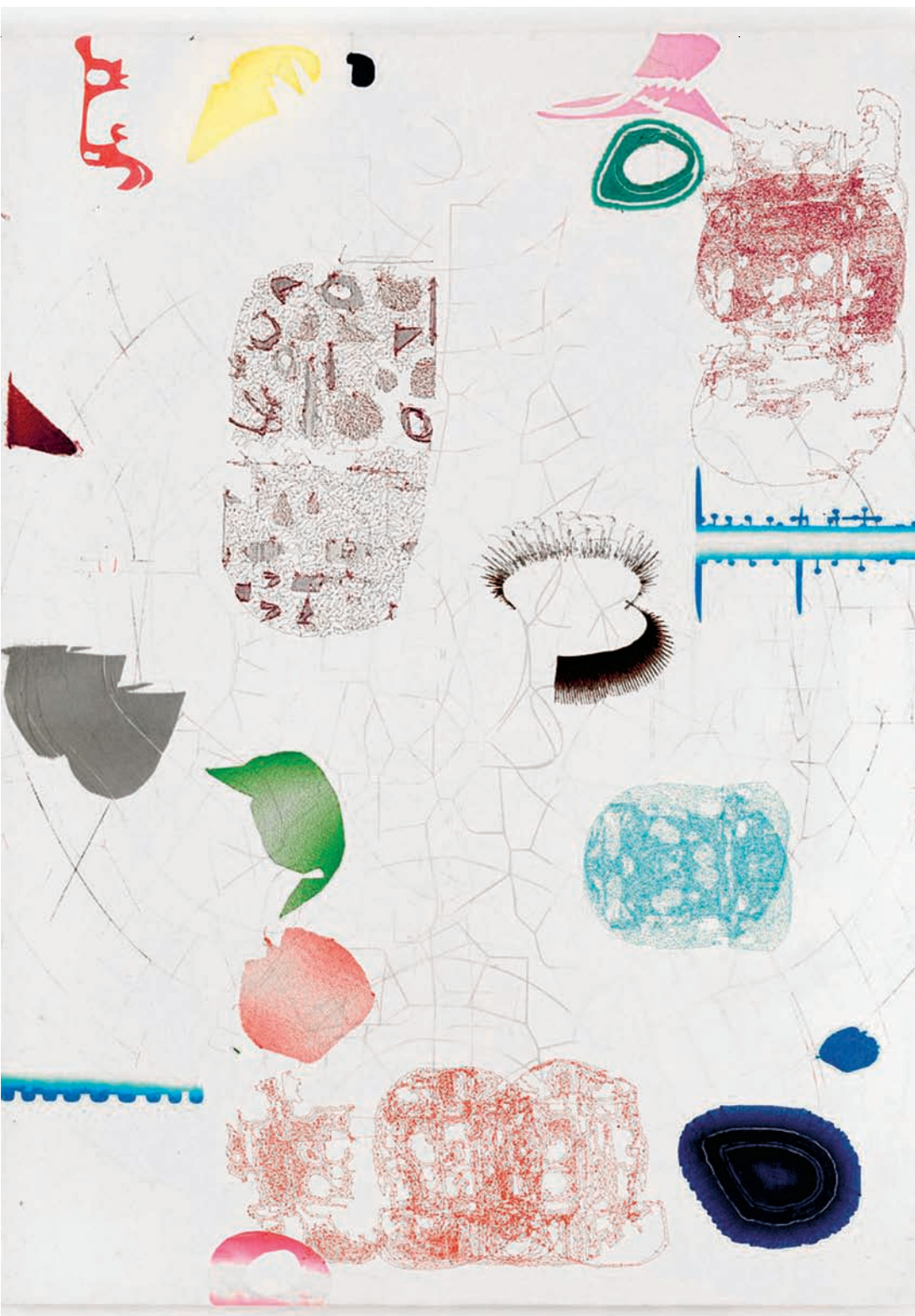
Ese procedimiento, la traducción mediante un complejo sistema informático—para el que Sicilia se sirve de colaboradores especializados—de sonidos variados o de fórmulas matemáticas en obras bi o tridimensionales, incluso en un video, es el denominador común de todas las piezas que componen esta hermosa exposición. Otro rasgo común es la participación de artesanos igualmente especializados, ya sea en el diseño textil o en antiguas fórmulas fotográficas. Por último en todas las pie-

tes que constituyen el punto de partida de cada uno de sus trabajos”. Un punto de partida que puede ser, por ejemplo, tan impactante como el que hemos referido líneas arriba, el terremoto, tsunami y desastre nuclear de Fukhusima, para acabar traducido a las formas de la escultura o a diminutas joyas.

El referente puede ser tan sofisticado como el “Experimento de Young”, realizado por el científico de ese nombre en 1801, cuando hizo pasar un rayo de luz entre dos rejillas y observó que se producía un patrón de interferencias. Su estudio contribuyó a discernir la naturaleza a la vez ondulatoria y corpuscular de la luz. Una paradoja que creo le sirve a Sicilia como metáfora de la naturaleza propia de la obra de arte, en la que motivo, voluntad y proceso confluyen inevitablemente en una pieza material.

En el caso de la serie *La locura del ver*, las fórmulas matemáticas del experimento de Young son sometidas a un tratamiento informático reiterativo

Sicilia asume conceptos e ideas propios de la ciencia, del sufismo y de la cultura japonesa en una ecléctica y sugerente maniobra de traducción de sus propias ideas



LA LOCURA DEL VER, 2015. EN LA OTRA PÁGINA: EL INSTANTE, 2013

que hace que la descomposición de la luz se traduzca en juegos de líneas cada vez más complejos que Sicilia transforma a su vez en *collages* de bordados y a los que añade subjetivamente los colores.

Puede proceder del canto de los pájaros o de sonidos emitidos por otras aves —cuervos, patos, etc.— y dar lugar en la que es, a mi juicio, una de las mejores piezas de la exposición, a una escultura-plataforma destinada a dialogar con la arquitectura, y en la que conviven la geometría y los sonogramas del canto de más de sesenta pájaros; a una colección de daguerrotipos que desafían nuestra capacidad de percepción o a un conjunto de joyas de singular delicadeza. Puede, por último, extraerse del sonido de la propia producción de monedas en la Fábrica de Moneda y Timbre y traducirse a un video que invade una sala. Se exponen también las tres versiones, oro, plata y cobre, de la medalla Tomás Francisco Prieto, una hermosísima y a la vez vacía conjunción de dos hipérbolos correspondientes a un agujero negro.

Sicilia asume en sus últimos trabajos conceptos e ideas propios, por ejemplo, de la ciencia y también del sufismo o de la cultura japonesa en una ecléctica y sugerente maniobra de traducción de sus propias ideas. Del mismo modo que, voluntariamente, pone en cuestión algunos de los tópicos negativos de la contemporaneidad respecto de las cualidades de la belleza y de lo decorativo en la que me parece una muy pertinente opción personal por un arte humanista. **MARIANO NAVARRO**



Reinventando a El Greco

EL ARTE DE SABER VER
INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA.
 General Martínez Campos, 14.
 MADRID. Hasta el 23 de abril.

El Greco y la pintura moderna, una de las grandes exposiciones que conmemoraron el IV centenario de su muerte en 2014, demostró la importancia que tuvieron los artistas, del Romanticismo en adelante, en la renovación del aprecio por una pintura que había caído durante siglos en relativo olvido debido a su alejamiento del naturalismo por el que se había alabado a la escuela española. La originalidad, el expresionismo y el “colorido duro y extraño” (en palabras de Ceán Bermúdez) de El Greco fueron poco a poco ganando adeptos según avanzaba el siglo XIX, a finales del cual dio por fin inicio el estudio riguroso de la figura y de la obra

del que sería ya desde entonces considerado como uno de los grandes maestros de nuestra pintura.

En ese proceso es clave el trabajo de Manuel Bartolomé Cossío, que después de haber investigado durante años, publicó en 1908 la primera monografía, con su catálogo razonado de casi 500 obras, dedicada al artista: publicación de referencia durante las siguientes décadas que, además, cimentó la fama internacional del cretense (y la venta de sus obras fuera de España). Aún en 1902, cuando el Museo del Prado organizó sobre él una primera exposición, con pocas obras y poco criterio, cundía la opinión de que padeció alguna enfermedad mental y de que su obra última, la más subjetiva, tenía poco valor. Cossío hizo por primera vez una defensa encendida de toda

su trayectoria y propuso una lectura, hoy superada, de la misma como esencia del alma castellana. Localizó documentos, muchas pinturas importantes e hizo fotografiar unas 200, todo un alarde en la época.

La Institución Libre de Enseñanza no solo fue el epicentro de la reivindicación de El Greco en España sino que también estuvo vinculada al inventariado del patrimonio español a través

del *Catálogo monumental de España*, a la instauración de un concepto moderno de la restauración arquitectónica, a la institucionalización de la historia del arte como disciplina científica o al gran proyecto editorial *Summa Artis*, que aún consultábamos los estudiantes de mi generación. Cossío fue el más estrecho colaborador de Francisco Giner de los Ríos y dirigió la ILE desde la muerte de éste, en

El componente propiamente artístico de la muestra es breve pero atractivo gracias a la revalorización de El Greco y de Toledo



VISTA DE LA SALA DEDICADA A EL GRECO. ABAJO, RICARDO ARREDONDO: VISTA DE TOLEDO, 1900-1905

1915, hasta 1935. Tiene mucho sentido que se rinda aquí homenaje a su actividad como historiador (y pedagogo), extendiendo acertadamente el foco a la transformación de Toledo en meca de intelectuales y turistas en las primeras décadas del siglo XX a través de su “grequización”. Se trata de una exposición pequeña que ocupa las recién estrenadas salas de exposición, apretada en el montaje, con mucho aparato libresco, documental y fotográfico que no se hace nada pesado gracias al acierto en la selección de materiales. Su comisario es el arquitecto Salvador Guerrero, próximo a la ILE, pero cuenta con la asesoría de Javier Portús, conservador de pintura española en el Museo del Prado, que escribe además uno de los textos en el cuidado y nutrido catálogo que se ha editado.

El componente propiamente artístico de la muestra es breve pero atractivo gracias a que en esta revalorización de El Greco y de Toledo estuvieron implicados algunos de los más destacados artistas del momento, como Zuloaga, Rusiñol y Nonell (ausentes), Beruete o Sorolla, además de un notable pintor local, Ricardo Arredondo, que

aportan fundamentalmente retratos de los protagonistas y vistas de la ciudad. Hay también una pequeña sección con obras de El Greco procedentes del Museo del Prado, la Colección Abelló, el Instituto Valencia de Don Juan y la Colección LL-A (José LLadó), y se revisa la “invención” por parte del Marqués de la Vega-Inclán, colaborador y amigo de Cossío, de la casa-museo del artista en Toledo basándose en unas vagas noticias sobre su ubicación.

Entre unos y otros, con la complicidad de la Residencia de Estudiantes, consiguieron llevar allí a personalidades de la política y de la cultura, entre ellos Albert Einstein (hay fotos en la exposición) o Howard Carter. El flujo fue intenso ya en los años 20: con un espíritu plenamente vanguardista y teatral, Buñuel fundó la Orden de Toledo, en la que militaron Lorca, Dalí, Ucelay, Alberti, M.A. Ortiz... Cossío reaparece en la exposición, ya anciano, como avalista de las Misiones Pedagógicas y su Museo Circulante en el que, desde luego, no podían faltar las reproducciones de obras de El Greco. Es curioso que todas estas derivaciones del impulso inicial de Cossío compartan el carácter ficticio, o de simulacro. Al final, podemos deducir, toda recuperación es una recreación.

Se puede reprochar a la muestra el carácter hagiográfico (un poco de autocrítica nunca viene mal) y la limitación de los préstamos, debida seguramente al presupuesto. Pero tiene mucho interés. Vayan, y aprovechen para conocer, si no lo han hecho ya, la polémica transformación de la sede de la ILE, un sorprendente proyecto de AMID.cero9. ELENA VOZMEDIANO



MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL



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



DOS VISTAS DE LA EXPOSICIÓN
GELATINA DURA EN EL MACBA

guiendo el discurso de la comiaria, Teresa Grandas, en los 80 se favoreció, desde el poder, una cultura del espectáculo basada en los grandes eventos y en la creación de una imagen “publicitaria” de una España moderna que se abría a Europa y al mundo. Son los años en que se teje una red autonómica de centros de arte contemporáneo (siempre en edificios icónicos diseñados por arquitectos estrella), en los que se organizan exposiciones a golpe de talonario que intentan exportar el arte español en el extranjero (sin ninguna consecuencia), en los que se impulsa ARCO (sin la existencia de un coleccionismo), se celebran las Olimpiadas, la Exposición Universal de Sevilla y suenan los nombres de Mariscal o Almodóvar. Es el momento de la Movida, la posmodernidad, la vuelta a la pintura y la inflación del mercado artístico. Un espejismo colectivo, alentado por las expectativas del cambio político, que dejó, sin embargo, el sinsabor de una tremenda resaca.

Disponemos de aproximaciones y análisis fragmentarios que abordan el periodo. No puedo dejar de mencionar, en este sentido, el libro de Nazario—y sus amigos—sobre la Barcelona de los 70, una de las lecturas más frescas y plurales del periodo. Pero no sé si se puede hablar de una historiografía oficial del arte contemporáneo español que la exposición se propone reescribir, ya que aquella está todavía por hacerse. Teresa Grandas matizaba que, si bien no está claro que haya una historia oficial, hay al menos un imaginario popular de los supuestos felices 80 que tiene su expresión en la Movida. Un imaginario que ha silencia-

do todo un caudal que quedó al margen del circuito del mercado y, que se manifiesta, al menos originalmente, en ciertas experiencias ligadas a la contracultura o el *underground*, como fueron el cómic, Ocaña, Pepe Espaliu, los colectivos Vídeo-Nou o Taller llunàtic, o ciertos creadores asociados al conceptual.

Una de las aportaciones de la exposición se expresa a nivel metodológico, resultado de interrelacionar asuntos *a priori* distantes al ámbito de la cultura como la introducción de la heroína en las cárceles y en la sociedad, la especulación inmobiliaria, la desarticulación del movimiento sindical, entre otros

La muestra, con su caudal de materiales tan diverso, ha de ser necesariamente polémica, pero su contribución es justo esta: ampliar las perspectivas

temas tratados aquí. En este sentido, la muestra consiste en una visión panóptica que reúne un caudal de materiales tan diversos como documentales, programas de televisión, prensa, cómic, documentación personal e inédita que se exhiben paralelamente a las obras de arte.

La exposición ha de ser necesariamente polémica, pero su contribución es precisamente esta: ampliar las perspectivas. En este sentido, una de las piezas más significativas es una obra de Francesc Abad, *Preguntas al pueblo español por un americano ignorante* (1991-2016), una serie de 46 preguntas de carácter político que acompaña el itinerario de la muestra a modo de bajo continuo. Preguntas a las que hay que dar respuesta.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Releer los 80: realidad y mito

GELATINA DURA. HISTORIAS ESCAMOTEADAS DE LOS 80
MACBA. Plaza dels Àngels, 1. BARCELONA. Hasta el 19 de marzo.

Esta exposición se sitúa dentro de la línea de investigación y revisión de la historia del arte contemporáneo español que ha tenido especial atención desde el MACBA con muestras como *Desacuerdos* (2005), además de otras publicaciones y actividades. Al igual que aquella, *Gelatina dura. Historias escamoteadas de los 80* posee una marcada voluntad política, aunque se expresa en términos diferentes.

La muestra propone una relectura de los años 80—aunque el itinerario se inicie a mediados de los 70 y llegue hasta bien entrados los 90—en la que se interrelacionan lo social, lo económico y lo cultural, configurando una suerte de ecosistema. La idea clave que planea sobre la exposición es que la Transición significó un ejercicio de desmemoria del pasado y de la realidad española que tuvo en la cultura su principal instrumento. Si-

SARA BARAS VOCES

TEATRO
NUEVO
APOLO

Tirso de Molina, 1

A partir del 23 de febrero

Patrocina:



Colaboran:



Venta de entradas:



EL MUNDO

www.teatronuevoapolo.com



MAXIM SCHULZ

Monarquía absoluta

Angela Merkel anda cerca, y eso significa controles. Muchos. Junto a los galpones del puerto y bajo un sol de *atrezzo*, un policía solicita identificaciones por enésima vez. Hamburgo no es una ciudad dedicada al arte o la cultura, no: Hamburgo *hace* dinero. Quizá por eso, la casa de Brahms, Telemann o (temporalmente) los Beatles está hoy, 11 de enero de 2017, particularmente nerviosa; aunque uno de los puertos más importantes del mundo y orgullosa portadora del estandarte de la Hansa, está desacostumbrada al ruidoso zureo del *glamour*. La culpable, por una vez, es la ar-

Hace unos días se inauguró en Hamburgo la Filarmónica del Elba. En esta nueva meca de melómanos, sus arquitectos, Herzog & de Meuron, se reafirman como alquimistas supremos, capaces de mutar el sustrato económico de la ciudad en un deslumbrante despliegue expresionista.

quitectura: sobre las aguas del río Elba, diez años, tres alcaldes y 800 millones de euros después, abre sus puertas la imponente cordillera de la Elbphilharmonie, penúltima obra de los arquitectos suizos Jacques Herzog & Pierre de Meuron (Basilea, 1950). Pero, ¿qué es lo que hace a la nueva Filarmónica de Hamburgo tan diferente, tan atractiva? Podría ser la gran sala con más de 2000 butacas horadada en su seno, las olas que coronan su volumen o su accidentada historia; sin embargo, ese magnetismo quizá se deba, en el fondo, a su peculiar aterrizaje en esta ciudad-negocio de una pro-

fundidad infrecuente en operaciones de esta repercusión. Hamburgo no estrena adorno, sino identidad.

De las dificultades que han llevado hasta aquí se ha hablado largo y tendido; ahí va un resumen: lo que comenzó como una iniciativa privada para alumbrar un recambio a la histórica sala de conciertos de la ciudad, el Laeizshalle, terminó siendo asumida por la municipalidad con entusiasmo. Ambición creciente, austeridad menguante: al proyecto original se incorporaron unos apartamentos, un aparcamiento, un hotel y un aumento en el tamaño de las salas.

VISTA DEL NUEVO EDIFICIO DE HERZOG & DE MEURON PARA LA FILARMÓNICA DE HAMBURGO. ABAJO, LA SALA DE CONCIERTOS

disciplina —de la que no se han bajado—, no pateaban: estaban a la escucha. Hoy, con el edificio delante, esta historia, lejos de ser una advertencia —“los ricos también lloran”— parece, casi, un inesperado acicate.

La nueva Filarmónica se asienta, literalmente, sobre el pasado. Su base es un robusto almacén portuario de cacao y café, terminado hace medio siglo por el arquitecto local Werner Kallmorgen, y reutilizado para la ocasión. La organización de usos es sencilla. El rotundo zócalo de ladrillo sirve de aparcamiento;

mediante un sexual pistilo, un túnel ascendente y nacarado con una escalera mecánica que atraviesa su volumen hasta el mirador. El viaje pausado de un par de minutos traduce las antiguas escalinatas de los teatros europeos —“ver y ser vistos”, como en la ópera de Garnier— a la contemporaneidad. Al final del camino, la plaza elevada se asoma a las dos caras de Hamburgo: ribera norte para la gente, ribera sur para las mercancías. Nada se esconde; la Elbphilharmonie incorpora y asume, orgullosa, el legado industrial de la ciudad.

Quizá uno de los aspectos más interesantes del proyecto sea el tratamiento de los materiales. Frente a los magros espesores de la arquitectura actual, tantas veces pura superficie, los volúmenes de la Elbphilharmonie parecen estar hechos *integra-*

de la gran sala abriga la cascada de palcos en asamblea. Para los amantes de la música, la distribución es familiar: el escenario queda en el centro, bajo un gran reflector acústico, conforme al paradigma de la Filarmónica de Berlín de Hans Scharoun, con la que el edificio guarda no pocas similitudes formales y comparte árbol genealógico.

Aunque las geometrías de la Filarmónica de Hamburgo huelan a nuevo, impulsan al futuro una centenaria ensoñación premoderna: la *Stradtkrone* (o corona de la ciudad) imaginada por el arquitecto expresionista alemán Bruno Taut. No parece casualidad que Herzog & de Meuron hayan levantado un edificio resplandeciente y afilado, que se integra en el perfil urbano a la manera de una catedral contemporánea. La mezcla de cultura, negocio y voluntad política de la Elbphilharmonie sublima, física y metafóricamente, un deseo colectivo. La arquitectura que realmente im-

porta es dialéctica; lee la vida de la misma forma en que la vida lee a la arquitectura. Es un camino de doble sentido: cuanto más se sabe de una, mejor puede ser la otra. Lo

Aunque sus geometrías huelan a nuevo, impulsan al futuro una centenaria ensoñación premoderna: la *Stradtkrone* (o corona de la ciudad) imaginada por el arquitecto expresionista alemán Bruno Taut

mente de algo. La antigua fachada del basamento de ladrillo se convierte, al doblar en su arista superior y sin solución de continuidad, en la superficie de la plaza. No hay cambio de material, ni giro de las piezas; lo que se pisa es, literalmente, la tabla del aparejo, como si se tratase de alguno de los apilamientos máticos de Carl André. Por encima, bulle la piel de vidrio, excitada por el paisaje circundante. En su núcleo, la textura porosa

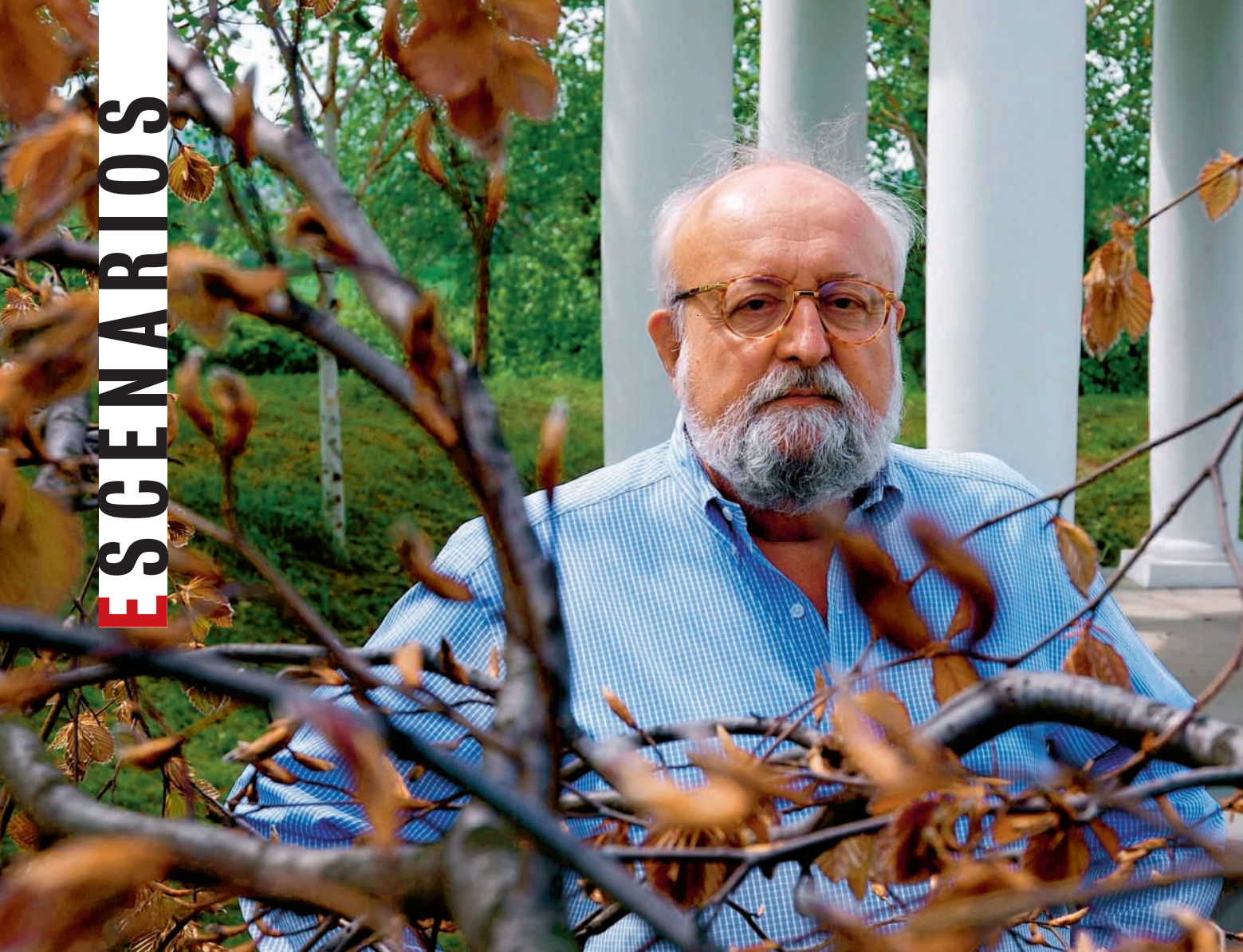
mejor, lo más sugestivo de la Elbphilharmonie es, precisamente, lo que Hamburgo ha aprendido de sí misma en el proceso, sin negarse. El mensaje resulta esperanzador: en una Europa en crisis, solo es posible avanzar a partir de la aceptación profunda de lo que somos. Quizá éste no sea, como rezan los epitafios, el último proyecto de una era, sino el primero de la siguiente. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**



IWAN BAAH

La consiguiente inflación presupuestaria disparó el coste —en su inmensa mayoría soportado por el erario público— hasta casi el cuádruple de las estimaciones iniciales. El asunto resultó tan polémico —con preguntas parlamentarias y creciente tensión política— que la instalación de Herzog & de Meuron para la Bienal de Venecia de 2012 consistió en un par de gigantescas maquetas del proyecto, abrazadas por un fondo de titulares de prensa en los que se cuestionaba la construcción. Pese a lo que pudiera parecer, los arquitectos, ya por entonces encaramados en la cúspide de la

encima, queda el volumen vítreo de la Filarmónica que aloja las salas (de conciertos y recitales), medio centenar de apartamentos y un hotel de lujo. Entre medias, el aire: a 37 metros de altura, Herzog & de Meuron han dispuesto una plaza pública, un mirador que domina y cose los distintos perfiles de la ciudad. En el recorrido hacia esa atalaya y su función se resumen algunas de las virtudes del proyecto, muy diferentes a su interpretación más banal como pieza escultórica. Flora exótica, la Filarmónica atrapa a sus visitantes



Krzysztof Penderecki

“Lo lógico es integrar la electrónica y la clásica”

Lleva seis décadas encorvado sobre los pentagramas, componiendo una obra variada, sincrética y mutante, en la que los impulsos vanguardistas se alían con las formas clásicas. Con 83 años vive un momento de plenitud. Como autor y director. En esa doble condición llega a España para interpretar su *Concerto grosso nº1* con la Orquesta Nacional. Antes de visitarnos, charla con El Cultural sobre sus vaivenes creativos, la memoria del holocausto y las derivas de Europa.



MAREK BEBLOT

Krzysztof Penderecki (Debica, 1933) se dio cuenta pronto de que la vanguardia musical le había conducido directamente a un *cul-de-sac*. Fue en los años 60. Le ocurrió lo mismo que a otros audaces pioneros que asombraron/desconcertaron/indignaron al público con sus extravagantes abstracciones y estridencias: ahí está el ejemplo del estadounidense Steve Reich. Constató que perseverar en ciertas probaturas hubiera significado topar contra una pared tan repetitiva y machaconamente como algunas de las partituras de esta corriente. Así que dio por zanjados sus balbuceos experimentales y abrazó las fórmulas clásicas: la melodía, la armonía, el

ritmo... “Fue una época en la que se abusó de los ejercicios teóricos y los resultados fueron, muchas veces, inaccesibles”, recuerda el compositor polaco. Habla al teléfono desde su casa en Cracovia, antes de emprender su enésima visita a España, país por el que siente un profundo afecto, reforzado con reconocimientos tan elevados como el Príncipe de Asturias, que recibió en 2001.

Vendrá para desdoblarse como director y compositor. La Orquesta Nacional de España le ha convocado para presentar su *Concerto grosso n.º 1 para tres violonchelos y orquesta*. Lo hará en tres comparecencias consecutivas los días 3, 4 y 5 de febrero,

junto a la obertura de *La bella Melusina* y la *Sinfonía n.º 4* de Mendelssohn. Dice que la densidad y el volumen orquestal de estas dos partituras no tienen mucho que ver con su pieza, pero que ahí estriba el interés del programa: en detectar (y degustar) los marcados contrastes. Explica también que la idea original de este *concerto*, rematado en el año 2000, era alinear una veintena de chelos. Un propósito megalómano que denota que su veta experimental todavía no está plenamente agotada.

Pregunta.— ¿Y por qué redujo finalmente el número?

Respuesta.— Comprobé que era imposible escribir una obra transparente con tantos chelos en liza. Y poco a poco concluí que el número idóneo eran tres. Cuatro, cinco o seis ya hubieran sido demasiados.

Esta decisión concreta sintetiza el giro que le dio a su música. Aquella rectificación del rumbo le permitió salir del *underground* y abrirse hueco en los grandes auditorios, que siguen incluyéndole en sus temporadas con insólita frecuencia para un compositor contemporáneo. Su abjuración de la vanguardia no la despachó abruptamente. Obedeció a un proceso de unos años. Pero la obra que más nítidamente evidencia el punto de inflexión es *La pasión según San Lucas* (1963-1966), que tuvo el valor de airear su catolicismo en una Polonia entonces bajo el materialismo comunista. Penderecki, en lo sucesivo, iría forjando un lenguaje propio, en el que concilió el barroco con la vanguardia, a Bach con Boulez.

P.— Usted fue también uno

de los compositores pioneros en acercarse a la electrónica, la música dominante hoy. ¿Qué huella le dejó aquel contacto?

R.— Fue fundamental. A finales de los años 50 estuve en Varsovia encerrado en un estudio experimentando con la electrónica. Fue una experiencia determinante. Sin ella nunca habría podido componer *Treno a las víctimas de Hiroshima* o *Poly-morphia*. La electrónica nos abrió a todos los oídos hacia algo totalmente nuevo.

P.— Ahora muchos jóvenes están integrando en su trabajo la clásica y la electrónica.



NO HE OLVIDADO MI IDEA DE

ESCRIBIR UNA ÓPERA A

PARTIR DE *DIVINAS PALA-*

BRAS. CUALQUIER DÍA ME

PONGO CON ELLO

R.— Es lo lógico. Me parece natural. La conexión de la música popular y la clásica cae por su propio peso.

Penderecki, al componer, siempre arranca por la forma. Es lo primero que concibe en su cabeza antes de emborronar pentagramas. El método lo toma prestado de la botánica, su segunda pasión tras la música. Suele poner el ejemplo de la finca de 30 hectáreas que compró en Luslawice, en la que él mismo eligió la posición exacta donde plantar las semillas que formarían un parque. “Componer es vislumbrar por dónde van a crecer los árboles”. Todavía no ha vislumbrado por dónde van

crecer las notas en su potencial novena sinfonía, con la que pretende cerrar su ciclo en este género, igualando a su admirado Beethoven. “Primero quiero terminar la *Sexta* y luego me pondré con la *Novena*. Tengo tiempo, espero”, afirma mientras emite una sonrisilla traviesa que parece burlarse del destino.

LA ADMIRACIÓN DE KUBRICK

Muchos directores de cine de terror, incluido Stanley Kubrick en el *El resplandor* y William Friedkin en *El exorcista*, han escogido su música para sus bandas sonoras. No se explica muy bien por qué sentían tanta fascinación por su trabajo. “Yo, la verdad, nunca he tenido especial interés en ese tipo de cine, aunque parezca lo contrario. Supongo que encontraron algo nuevo, algo completamente diferente a cualquier referencia previa”, señala confuso. Pero sí es cierto que muchos acordes de esas piezas rezuman inquietud y angustia, dos sensaciones pintiparadas para la filmografía de suspense y de terror.

P.— ¿Es posible que la angustia y la inquietud provengan de su visión directa del holocausto, que ésta permeara de alguna manera en su escritura?

R.— No. Cuando yo compuse esa música, en los 60, no tenía en mente ni el holocausto ni la guerra. La inspiración venía de otros sitios.

P.— Creo que su casa daba al gueto de Debica, su ciudad natal. ¿Cómo le marcó esa circunstancia?

R.— Sí, así es. Algunos amigos y compañeros fueron asesinados en él. Debica era una ciudad en la que más de la mitad de la población era judía. Yo vi con mis propios ojos cómo los mataban y cómo los mandaban a los cam-

pos de exterminio. Lo recuerdo con mucha nitidez. Todavía me conmueve evocarlos. Nunca lo podré olvidar.

P.— ¿Y cómo se explica que ahora muchos polacos, incluso académicos, sostengan un negacionismo visceral?

R.— No lo puedo entender. La tragedia del holocausto es un hecho histórico pero, no sé, siempre ha habido gente estúpida y, por desgracia, me temo que siempre la habrá.

P.— Imagino que tampoco podrá olvidar que a uno de sus tíos lo mataron los rusos en

NO ENTIENDO EL NEGACIONISMO DEL HOLOCAUSTO EN POLONIA. ES UN HECHO HISTÓRICO. SIEMPRE HA HABIDO GENTE ESTÚPIDA



ME MANTENGO EN FORMA. DIRIGIR ES UN DEPORTE BIEN EXIGENTE, CON EL QUE TRABAJAS TODOS LOS MÚSCULOS DEL CUERPO

Katyn y a otro los alemanes. ¿Ha podido superar el resentimiento por aquella infamia?

R.— Fue una guerra y, por tanto, una locura. Millones de personas fueron asesinadas. Me resulta muy difícil hablar de esto. Yo he vivido mucho tiempo en Alemania, es un país que me ha ayudado mucho a mí personalmente y a mi música. También tengo amigos rusos. Creo que no hay ningún resentimiento dentro de mí después de tantos años. Inmediatamente después de la guerra, intenté de-

jar a un lado sus espantosos recuerdos. Era un trauma demasiado doloroso que no podía arrastrar. Pero olvidarlo es imposible, claro. En obras como *Treno a las víctimas de Hiroshima*, por ejemplo, acabaron filtrándose.

P.— ¿Cómo ve el repunte del nacionalismo en Europa y concretamente en su país, gobernado por Ley y Justicia?

R.— Aquí la derecha le ha tomado el relevo a la izquierda en el poder. Yo no estoy ni con unos ni con otros. Estoy en el medio. Pero sí creo que el hecho de que este partido esté en el poder es muy negativo para el país. Por ejemplo, por la cultura no está haciendo absolutamente nada. Sólo espero que no lo ostenten mucho tiempo.

Rememorando el pasado traumático de Polonia y analizando sus actuales derivas radicales, a Penderecki se le ensombrece el tono de voz. Se intuye su gesto consternado. Toca cambiar el tercio, orillar la política de la conversación y volver a la música, el combustible de su ilusión prolecta. En Madrid se subirá al podio tres días seguidos. No es un envite menor para un hombre de 83 años. “Me mantengo en buena forma. Es curioso: ahora viajo y dirijo con más frecuencia que cuando era más joven. El último año, por ejemplo, he estado dos veces en China. Y la cabeza me sigue respondiendo (ríe)”.

P.— ¿Hace algún tipo de ejercicio físico?

R.— Dirigir, ¿le parece poco? (ríe) Es un deporte bien exigente, con el que se trabajan todos los músculos del cuerpo. No hago nada especial por mi salud. Eso sí, no tomo alcohol, con la excepción de alguna copita de vino puntual, y tampoco fumo. También contribuye a la

longevidad dedicarse a lo que uno ama. Y tener una familia bien avenida como la mía. Tengo todo lo que necesito.

P.— Acostumbra a levantarse muy temprano. ¿Se pone a componer inmediatamente?

R.— Sí, a veces incluso antes de desayunar. No perdono un día sin componer, salvo cuando viajo, claro.

P.— ¿Cuál es la ventaja de dirigir su propia música, como hará con la Orquesta Nacional?

R.— Es un placer volver sobre obras que escribí hace años, como el *Concerto grosso*. Cada concierto es diferente. Para mí es un desafío armonizar distintas personalidades. Aquí contaré con tres formidables chelistas: Adolfo Gutiérrez Arenas, Gautier Capuçon y Daniel Müller-Schott. Mi responsabilidad es que suenen como un único instrumento, embarcando también la orquesta.

PARENTESCO HISPANOPOLACO

P.— En España se encuentra bien, ¿no?

R.— (Ríe) Sí, es un país que amo, a su cultura y a su gente. Me siento muy cercano a ella. Creo que los polacos y los españoles somos muy parecidos. Tenemos algo en común. Es algo que no siento junto a alemanes, ingleses, rusos... No tengo una explicación muy fundamentada pero es así.

P.— Hace unos años anunció que escribiría una ópera a partir de *Divinas palabras* de Valle-Inclán. ¿Ha caído en el limbo ese proyecto?

R.— Tenía muchas ganas de hacerla. Es una obra magnífica. Ahora estoy con un encargo para la Ópera de Viena pero no he olvidado *Divinas palabras*. ¿Quién sabe? Cualquier día de estos me pongo con ella... **ALBERTO OJEDA**

Dvorák según el Cuarteto Jerusalén



FELIX BROEDE

EL CUARTETO JERUSALÉN,
PRECISIÓN Y FANTASÍA

Hace un par de temporadas causó sensación en Madrid el Cuarteto de Jerusalén dentro de uno de los ciclos más antiguos y reconocidos integrados en la programación anual del CNDM, el denominado Liceo de Cámara. La serie es herencia directa de la Fundación Caja Madrid y fue creada en su día por quien era entonces asesor musical de la entidad y es ahora quien rige los destinos del organismo dependiente del INAEM: Antonio Moral, que siempre mostró una gran inclinación por este repertorio.

El potente cuarteto israelí, constituido por jóvenes instrumentistas, evidencia un temple raro y unas virtudes incontrovertibles. Tocan bien conjuntados, con sutiles gradaciones dinámicas y una tímbrica de notable pureza. La sedosidad del sonido combina perfectamente con la igualdad, la exactitud del ataque y la fantasía del fraseo. Virtudes que sin duda convienen al tríptico de composiciones que integran la sesión

anunciada para este sábado 28: un magnífico “lote” Dvorák presidido por el archifamoso *Cuarteto nº 12 en fa mayor, op. 96*, “Americano”, una obra de 1893 perfecta en su configuración, que incluye ciertos rasgos propios del Nuevo Mundo (como la sinfonía así bautizada), tal es el uso de la escala pentatónica o el empleo del intervalo de séptima. Célebres son sus ritmos punteados y sincopas, detalles

que en este caso pertenecen a la tradición checa. El *Finale* introduce un acompañamiento rítmico que evoca los golpes del tambor propio de los indios. El movimiento es un imparable *tourbillon*.

Del mismo año es el *Quinteto de cuerda op. 97*, redactado en paralelo, una partitura que emplea similares procedimientos y que posee asimismo una vena melódica magnífica y ate-

sora una gran riqueza temática; algo nada raro en el músico, que bastantes años antes, en 1878, había dado a la luz el *Sexteto en la mayor op. 48*, trazado en la estela de los dos de Brahms. El cuarto movimiento, un *Tema con variaciones, Allegretto grazioso quasi andantino*, plantea interesantes juegos polifónicos. Fue la partitura que determinó el futuro de Dvorák como creador, pues gracias a ella recibió una subvención gubernamental que le permitió dedicarse a su arte, en el que siempre pintó, entre bellas melodías bohemias, con

un pincel realmente penetrante. El Cuarteto de Jerusalén se hace acompañar para las dos últimas composiciones de dos estupendos instrumentistas, el viola español Josep Puchades, miembro del Cuarteto Quiroga, dotado de un sonido equilibrado, redondo, de indiscutible belleza, y el chelista canadiense Gary Hoffman, artista sobrio y libre, docente en París y viajero del mundo. **ARTURO REVERTER**

Mena y Britten, en el Ciclo Lied

Afortunadamente, el contratenor victoriano Carlos Mena suele aparecer de vez en cuando por Madrid y actúa con cierta asiduidad en otros puntos del país. Siempre es un placer escucharlo, no sólo en su labor como cantante, sino, en los últimos tiempos sobre todo, en su misión de docente. Pocos maestros de canto tan sensibles, co-

nocedores, pacientes y amigables como él; pocos que aúnen, en proporciones tan ideales, la ciencia y el amor. Este año el CNDM le ha nombrado artista residente y por ello lo tenemos de nuevo entre nosotros, concretamente en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela.

Podremos admirar otra vez, en piezas no pensadas precisamente para su tipo vocal, su timbre de mezzo, oscuro y tornasolado, su honda expresividad, su soberana técnica de apoyo, su emisión franca pero sombreada, lo que le permite penetrar por de-

recho en el meollo de cada canción. En este recital combina, en arriesgada propuesta, el toque sutil, que no desconoce lo popular, de Britten a través de tres piezas de *This Way to the Tomb* (1945) y de una selección de sus *Folk Songs* —que tan bien se le dan al artista— con unas cuantas páginas schubertianas de alto valor, los *Cantos del arpista* en primer lugar, y lieder de la categoría inmarcesible de *An dem Mond*, *Wandrer's Nachtlied* o *Geheimis*, en segundo. Como colofón interpretará tres canciones del compositor de cine Alberto Iglesias. **A.R.**

La villana, guiño a Lope en la Zarzuela

Las próximas representaciones de *La villana* en el Teatro de la Zarzuela, que se celebrarán a partir de este viernes (27), han sido concebidas como un homenaje a Lope de Vega, cuya tragicomedia *Peribáñez y el comendador de Ocaña* está en la base de este título emblemático. El compositor Amadeo Vives, reivindicado por Boadella en

su afilado y jocoso espectáculo *Amadeo*, y los libretistas Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw tomaron como punto de partida este alegato barroco contra los abusos y los engaños del poder.

En 2017, precisamente, se cumple 90 años de su estreno absoluto en el propio coliseo madrileño, que hace 30 años que no lo exhibía. La



JAVIER DEL REAL

NICOLA BELLER CARBONE Y JORGE DE LEÓN EN UNA ESCENA DE *LA VILLANA*

artífice de la versión es Natalia Menéndez, directora del Festival de Teatro Clásico de Almagro. “Nuestra *Villana* viaja estéticamente por los siglos, no se detiene debido a su vigencia. El desafío es ir a la esencia del conflicto”, explica la *regista* madrileña, que se concentra en tres elementos capitales: la guerra, el amor y la muerte. “Son a la vez tramas y símbolos”, sentencia.

El comendador, encaprichado de Casilda, intenta seducirla aprovechando su posición. No le importa que esté casada con el humilde villano Peribáñez. Ese detalle no es ninguna barrera para sus ambiciones sexuales. “Esta zarzuela reaviva los argumentos del pasado y nos los hace presentes en un género habituado a tratar comportamientos reprobables del ser humano”, añade Menéndez. El elenco cuenta con dos estupendas Casildas: Nicola Beller Carbone y Maite Alberola. El papel de Peribáñez se lo reparten Ángel Ódena y César San Martín. Y el del comendador Jorge de León y Andeka Gorrotxategi.

Menéndez también resalta la partitura, que defenderá desde el foso Miguel Ángel Gómez Martínez: “El maestro Vives conjuga el fondo tradicional y popular con la melodía elaborada. Pero, quizás, lo más notable, lo que está latente, es la alegría que prevalece en su composición musical, una apuesta por el amor”. **A.O.**

Billy Budd o la impo

Uno de los grandes hitos del bicentenario del Teatro Real será el estreno, el próximo martes, de la ópera *Billy Budd*, de Britten. Basada en la novela de Herman Melville, será la primera vez que se monte en este escenario. La versión de Deborah Warner estará gobernada en el foso por Ivor Bolton.



sibilidad de la pureza, en el Real

El próximo martes (31) accede, por primera vez, al Teatro Real –y a Madrid– *Billy Budd*. Obra inquietante en la que no aparece ni una sola mujer y que fue estrenada en el Covent Garden de Londres el 1 de diciembre de 1951 en su primi-

tiva versión de cuatro actos. Una tragedia marinera que ilustra la novela de Herman Melville (1819-1891). El trabajo de encaje de los dos libretistas, Eric Crozier y E. M. Forster, fue verdaderamente milagroso y por ello pudieron facilitar al compo-

fo del Bien sobre el Mal, representados por el capitán Vere y el maestro de armas Claggart. En el Epílogo, con el intento de justificación de aquél por no haber actuado en defensa de Billy –a quien se ha condenado por la muerte accidental de Claggart–

acto en el que Vere entra a comunicar, fuera de nuestra vista, al joven gaviero que el tribunal de oficiales ha decidido su muerte. Pavorosos acordes –34 para ser exactos–, de cambiantes colores, con fa mayor como centro, sostienen dramáticamente ese instante crucial.

Para levantar en estas anunciadas representaciones –que ofrecen la versión de 1960 en sólo dos actos–, se cuenta con un reparto de notable altura en el que intervienen nada menos que diecisiete voces masculinas, que abastecen los cometidos tan inteligentemente planteados por el compositor y que van del tenor lírico-ligero o lírico al bajo cantante, incluyendo el tiple infantil. Hasta siete cantantes españoles, algunos acreedores de los papeles más comprometidos, como los barítonos Gerardo Bullón o Borja Quiza, aparecen en escena. Los tres papeles principales están encomendados al tenor lírico-ligero, de tan buena pasta, Toby Spence –a quien viéramos ya en el Real hace años en *La violación de Lucrecia*–, como Vere; al barítono Jacques Imbrallo, de noble lirismo, como Billy; y al bajo Brindley Sherrat, de penumbroso timbre, como Claggart.

Al frente de ese equipo estará un director que conoce bien la partitura y que es el responsable musical del coliseo, el inglés Ivor Bolton. Confiamos en su buena mano y en su sentido del ritmo. Necesitará manejar una paleta de colores muy amplia que descubra ese tejido tan fino y muchas veces camuflado en el que tan hábil era Britten. **ARTURO REVERTER**

Britten demuestra su inventiva para la instrumentación minuciosa, detallista, calibrada al milímetro. Su colorido es caleidoscópico



sitio una base ideal para desarrollar sus capacidades.

Britten muestra una vez más su inventiva para la instrumentación minuciosa, detallista, calibrada al milímetro, y para la consecuente orquestación; para la ideación temática y para la planificación armónica. El colorido resultante es sensorial, caleidoscópico, y proporciona una fluidez insólita a la narración, que crece imparable. La ópera trabaja más o menos soterradamente desde el mismo comienzo, un primer y ondulado motivo que actúa como agente del simbolismo que atraviesa la partitura, que, en lo armónico, está organizada desde la ambigüedad provocada por la constante contraposición entre dos tonalidades enemigas: si menor y si bemol mayor.

Una yuxtaposición que se produce en los momentos críticos del drama y que dará paso al bemol para certificar el triun-

todo queda en suspenso. Britten dulcifica el carácter del oficial como moderno Pilatos, al tiempo que mantiene el violento, sádico y envidioso de Claggart y acentúa la sordidez de la trama, en la que se mueven pasiones y sentimientos y que aparece rarificada por la larvada y latente homosexualidad del avieso marino y la declarada y nívica de Billy. De nuevo un personaje puro que se enfrenta al entorno inclemente y cruel. Como en *Peter Grimes* y *Albert Herring*.

DESDE LA MENTE DEL CAPITÁN

Muy buena idea la de Britten y sus colaboradores la de colocar en la memoria de Vere toda la narración: él es quien rememora, al principio y al final, la tortuosa historia, que discurre así entre paréntesis y nos la acerca desde la mente del capitán. Entre los numerosos momentos memorables citemos el final de la segunda escena del segundo

DOS IMÁGENES DE LA POÉTICA PUESTA EN ESCENA DISEÑADA POR DEBORAH WARNER PARA EL *BILLY BUDD* DEL TEATRO REAL.

IMPACTANTE
ESCENA DEL
FAUSTO DE
TOMAŽ PANDUR



ALJOSA REBOLJ

“Soy el espíritu que siempre niega, y con razón, pues todo cuanto tiene principio merece ser aniquilado”. Las palabras de Mefistófeles en el *Fausto* de Goethe se cumplieron con la muerte súbita, hará un año en abril, del director esloveno, residente en España, Tomaž Pandur, una de las figuras escénicas más sobresalientes del teatro europeo. Tenía 53 años y ensayaba el *Rey Lear* en el Teatro Nacional de Skopje (Macedonia).

A los programadores de las Naves del Español no se les ha escapado el aniversario y subirán a su escenario (2 de febrero) el impactante *Fausto* que realizó bajo el auspicio del Tea-

Doble tributo a Pandur en Madrid

tro Nacional de Eslovenia y el Festival Ljubljana, e *Inmaculata*, otro montaje con ecos religiosos que llegará a Madrid el día 10. Ambos cuentan con la adaptación de Livija Pandur, hermana del autor fallecido y cofundadora en 2002 de Pandur-Theater.

En el *Fausto* que abre este homenaje madrileño pueden reconocerse los trazos escénicos del que estrenó en 2015 en el

Teatro Valle-Inclán con un elenco encabezado por Víctor Clavijo, Roberto Enríquez, Ana Wagener, Emilio Gavira y Marina Salas. Entonces, como la versión que llega a las Naves con actores eslovenos, mostró el universal poema dramático del escritor alemán a través de un proceso alquímico en el que todo lo que entra en el espacio escénico se transforma. Pandur nos muestra el eterno deseo por alcanzar lo

que no tenemos (amor, juventud, belleza...) a través de un discurso alucinógeno y visceral. El pacto de Fausto con Mefistófeles —“eres siempre un mentiroso, un sofista”, llega a esperarle en uno de sus primeros encuentros— revive así a través de un espectáculo en el que disecciona la psicología, los temores, la soledad y la pasión del protagonista, cuyas debilidades existenciales son aprovechadas por el “espíritu que niega”.

Al entrar en el campo de lo mágico, el personaje de Fausto experimenta con la realización total gracias también a la energía que Pandur inculca en la puesta en escena, pero el contrato

Cassiers, de *Las benévolas* de Littell al *Orlando* de Woolf

El belga Guy Cassiers (1960) se ha ido haciendo imprescindible para el público español. El director del Toneelhuis de Amberes impactó con su *Rojo reposado* en 2009, adaptación de la obra homónima del holandés Jeroen Brouwers, con *El hombre sin atributos* (de Musil) un año después y, recientemente, con su particular visión de *Las benévolas* de Jonathan Littell en el festival Temporada Alta. El próximo 2 de febrero vuelve a su afición por rein-

terpretar clásicos de la literatura con el *Orlando* de Virginia Woolf dentro del Festival de Otoño a Primavera. “Con esta obra aprendemos a mirar y a escuchar. Cuanto más utilicemos nuestros sentidos, más evolucionaremos en nuestra vida”, señala Cassiers, que ha jugado de nuevo con la historia, una de sus constantes escénicas, aunque con menos intensidad que en otras producciones: “En otros montajes vimos cómo el ser humano no cambia de-

masiado, no aprende de la historia. En *Orlando* se muestra lo contrario, la capacidad de la humanidad por cambiar. Es una oda al pensamiento individual y a la imaginación, u canto a la supervivencia. Como hombre y también como mujer, Orlando se compromete con la escritura”.

Una de las características de las puestas en escena de Cassiers es la utilización del lenguaje audiovisual —con videoproyecciones y música minimalista— como

con Mefistófeles lo llevará de nuevo a la soledad, a lo efímero de la vida y a cierto sentimiento de eternidad. “La huella de mis días terrenos no puede borrarse en el transcurso de las edades. En el presentimiento de tan alta felicidad, gozo ahora del momento supremo”, dice Fausto en sus palabras finales para encontrarse con la cruel réplica de su antagonista: “Aquel que tan tenaz resistencia me opuso, queda dominado por el tiempo”.

En las Naves del Español, que ya estrenaron su *Hamlet* en 2009, podrá verse el sensible y alucinógeno mundo de Pandur con *Fausto* e *Inmaculata*

El segundo montaje que servirá de tributo a Tomaž Pandur será *Inmaculata*, la adaptación que Livija Pandur y el propio director realizaron de *El testamento de María*, la celebrada novela del irlandés Colm Tóibín donde nos encontramos a la madre de Cristo en la soledad de su retiro totalmente atormentada por la muerte de su hijo. Con Pandur, viajaremos al sensible

imaginario de Tóibín pero también al abismo de la pérdida, del sufrimiento y de las heridas que nunca se cierran.

Hace dos años, el cineasta Agustí Villaronga y Blanca Portillo estrenaron en el Grec su propia versión de este monólogo que ahora viene protagonizado por Natasa Matjasec Rosker. Entre las grietas de su mensaje, entre los intersticios de la intimidad de María, descubriremos nostalgias y enigmas que han sobrevivido a lo largo del tiempo y que gracias a la fuerza de Pandur se nos muestran en carne viva.

Precisamente con Blanca Portillo el recordado director realizó en 2009 un *Hamlet* en el que resumió buena parte de su concepción de la escena. Apostó fuerte por una actriz para el papel del príncipe de Dinamarca —iniciativa que le abrió las puertas a personajes como Segismundo— y desbordó con Shakespeare sus preocupaciones en torno al tiempo, la soledad, la melancolía y la ruptura de las normas establecidas. Todo, como dijo, “sólo para poder volver a ver lágrimas en la lluvia. El resto es, como ya sabemos, silencio”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

motor de la dramaturgia. Otra, la presencia en sus montajes de la actriz Kateljine Damen (Mortsel, 1960) quien, además de meterse en el complejo monólogo surgido del texto de Woolf, firma la adaptación y el vestuario. El tándem Cassiers-Damen conseguirá dibujar con sutileza el cambio de sexo del personaje a través de un recorrido histórico que abarca cuatro siglos, desde la época isabelina hasta la Europa de finales de 1920. Cuatro cámaras en el techo del escenario rematarán una propuesta considerada tan brutal como poética.



UN MOMENTO DE *HIMMELWEG. CAMINO DEL CIELO*

Siempre es una buena noticia que el teatro de Juan Mayorga aterrice en nuestra cartelera. Más aún cuando son dos los textos que coinciden. Por si fuera poco, son los títulos que abordan su obsesión con el exterminio judío. Las Naves del Español acaban de acoger *El cartógrafo*, obra que se estrenó el pasado noviembre en Valladolid con Blanca Portillo y José Luis García-Pérez, y el próximo 2 de febrero se

Mayorga vuelve al exterminio judío

estrenará en el Fernán Gómez (que hace unos meses programó *Animales nocturnos*) *Himmelweg. Camino del cielo*, dirigida por Raimon Molins y producida por la compañía Atrium. Si en aquélla la protagonista busca explicación del Holocausto a través de una leyenda, en *Himmelweg* se representa la barbarie a través de la mentira y de las contradicciones que genera la lucha por la supervivencia. “Habla —explica Mayorga— de un hombre que se asemeja a casi toda la gente que conozco. Tiene una sincera voluntad de ayudar a los otros, de ser solidario. Sin embargo, no es suficientemente fuerte como para desconfiar de lo que le dicen y le enseñan”.

Si en *El cartógrafo* Mayorga parte de la búsqueda de un mapa de un mundo en peligro, en *Himmelweg* será una inspección en un campo de concentración lo que desate la acción. El conductor de la “representación” será el comandante del campo, que tiene la posibilidad de “montar” la obra total. Todas las personas de ese infierno estarán a su disposición como muñecos en manos de un titiritero. Entre esas vidas atormentadas se encuentra el hombre que no sabe si está salvando a su pueblo o entregándolo a sus verdugos. “Aunque la temática principal es la de la memoria de la humanidad, también aborda el punto de vista con el que la percibimos”, puntualiza Molins, para quien el montaje transcurre entre la comedia, el drama y las técnicas de manipulación procedentes de la tradición japonesa del *bunraku*. “Es un juego teatral que pone en cuestión la percepción de la realidad y la forma con la que nos la comunican”, puntualiza. **J.L.R.**

Si en *El cartógrafo* Mayorga parte de la búsqueda de un mapa de un mundo en peligro, en *Himmelweg* será una inspección en un campo de concentración lo que desate la acción. El conductor de la “representación” será el comandante del campo, que tiene la posibilidad de “montar” la obra total. Todas las personas de ese infierno estarán a su disposición como muñecos en manos de un titiritero. Entre esas vidas atormentadas se encuentra el hombre que no sabe si está salvando a su pueblo o entregándolo a sus verdugos. “Aunque la temática principal es la de la memoria de la humanidad, también aborda el punto de vista con el que la percibimos”, puntualiza Molins, para quien el montaje transcurre entre la comedia, el drama y las técnicas de manipulación procedentes de la tradición japonesa del *bunraku*. “Es un juego teatral que pone en cuestión la percepción de la realidad y la forma con la que nos la comunican”, puntualiza. **J.L.R.**



FRIEKE JANSSENS

Nos preguntamos qué queda después de las ruinas. Aquellas por ejemplo que daban inicio a *The Canyons* (2013), la anterior película de Paul Schrader. Lettereros rotos, salas de cine abandonadas, butacas destruidas... Los Angeles desde luego ya no es lo que era en esta desquiciada, irregular, impenetrable película sobre los restos del naufragio. ¿Era este el cine que imaginó su generación? ¿Era este el futuro que construyeron desmantelando las estructuras del pasado? En su último filme, *Dog Eat Dog* (Como perros salvajes), Nicolas Cage fantasea con ser una "versión estirada" de Humphrey Bogart, y hasta su voz busca mimetizarse con el icono en gabardina y sombrero fedora del Hollywood clásico. Su personaje es tanto un fantasma como una idea, pero también un trozo de carne que Schrader arrastra por el asfalto atado a un coche de policía. Una ruina física y mental. Como mínimo, una patología de nuestros tiempos mirándose en el espejo deformado de un mundo sin auxilio.

En ese espejo se mira Willem Dafoe al principio del filme, en el baño de un dúplex de rosa y azul chillones donde su psicótico personaje asesinará a su novia y a la hija de ésta para que em-

Schrader, desbocado y sin ataduras

Perro come perro. Bajo esta premisa, Paul Schrader vuelve a las duras calles para contar la historia de unos ex presidiarios que aceptan un peligroso encargo. Nicolas Cage y Willem Dafoe encabezan el reparto de *Como perros salvajes*, un filme con el que el mítico guionista de *Taxi Driver* sortea el desconcierto del nuevo siglo siguiendo la estela de directores como Scorsese, Ferrara, Malick o Herzog.



piece la función. Porque la muerte, lúdica y caprichosa, arbitraria y enloquecida, también es el lugar de destino incontestable de *Dog Eat Dog*, basada en una novela de Edward Bunker. Seguramente no podía ser de otro modo, ahora que el cine de Schrader, que perdió tiempo atrás la fuerza de sus mejores trabajos —*American Gigolo* (1980), *Posibilidad de escape* (1991), *Afflicción* (1997)... y el guion de *Taxi Driver* (1976), claro—, ha optado por instalarse en el desconcierto y los excesos que le su-

gieren el presente lunático del nuevo siglo.

La historia es solo el pretexto para filmar la desesperación de tres ex presidiarios de Cleveland. Tres criminales de poca monta en pos de ese gran trabajo que pueda cristalizar en su particular, psicótica visión del sueño americano: cocaína, prostitutas, sangre, dinero. Debemos encontrar un sentido literal a la decisión de que sea el propio Schrader quien interprete a El Greco, el gánster que les hace los encargos a Troy (Cage),

Mad Dog McCain (Dafoe) y Diesel (Christopher Matthew Cook), y que, en un momento determinado, cuando las cosas realmente se tuercen —con un bebé de por medio, a cuyo destino la trama no muestra ningún interés en dar respuesta—, les deje colgados a su suerte. El personaje se convierte entonces en metáfora del cineasta como demiurgo de un relato cuya ética nadie pide que juzguemos.

Como Schrader, un buen número de cineastas que alumbró su cine en los años setenta se entrega en su tercera edad a los impulsos de la creación desbocada y sin ataduras. Sus películas parecen hechas desde la conciencia de que todo está perdido, de que el cine que les definió y que definieron naufragó en la tempestad del nuevo siglo (y el nuevo cine), y que acaso por ello ninguna barrera de conten-

ción se entromete en sus designios. Ejercen su oficio desde la barricada de la hipérbole y el hedonismo, de la violencia salvaje o la promiscuidad sexual, de la provocación y la experimentación, a partir de una radicalidad que no necesita pedir permiso a nadie (con un pie en la industria y el otro muy lejos de ella), poseídos por una clase de libertad y subversión moral que se reivindica a sí misma en primer plano. Los límites, cuando los hubo, desaparecieron. Las historias que ponen en escena

Si el academicismo y la medida alguna vez fueron propiedad de la senectud, todos ellos han dado pruebas de que no serán carne de tópico. Incluso Bogdanovich y Woody Allen, cada uno en su territorio, han llevado al extremo sus propias concepciones de la comedia sofisticada con *Lío en Broadway* y *Crisis in Six Scenes*. El regreso a la dirección de Warren Beatty con *Rules Don't Apply* (próximamente en nuestras pantallas), dieciocho años después de *Bulworth*, también se ofrece como

Las películas de Schrader parecen hechas desde la conciencia de que todo está perdido, ejerciendo su oficio desde la barricada de la hipérbole, de la violencia salvaje, de la provocación y de la promiscuidad

con una energía contagiosa parecen responder a impulsos esencialmente viscerales, pero sobre todo a un sentimiento de desamparo respecto al futuro.

UNA CORRIENTE MAGNÉTICA

Pongamos en relación los saltos al vacío de Francis Ford Coppola (*Tetro*, *Twixt*), de Werner Herzog (*Teniente corrupto*, *Salt and Fire*), de Abel Ferrara (*Welcome to New York*), de Martin Scorsese (*El lobo de Wall Street*, *Vinyl*), de William Friedkin (*Bug*, *Killer Joe*), de Monte Hellman (*Road to Nowhere*), de Terrence Malick (*El árbol de la vida*, *Voyage of Time*), de Brian de Palma (*Passion*)... Todos han cruzado ya la edad de jubilación, pero muchas de sus películas respiran una jovialidad y emiten una corriente magnética que ya quisieran para sí la mayoría de los directores debutantes.

el destilado sin complejos de su concepción del héroe más grande que la vida.

Cierto es que nunca fueron reaccionarios, pero el tiempo desde luego no ha logrado domeñarlos, y a día de hoy hasta Steven Spielberg, el más conservador de la generación del Nuevo Hollywood, se precipita por el gigantismo de sus fantasías. ¿Qué queda después de las ruinas, entonces? La única opción viable que un cineasta de las ideas como Schrader parece haber encontrado es la de tratar de dialogar con el presente bajo el paraguas de su pretérito. Y por esas grietas asoma un tema habitual en este cineasta que no se rinde: ¿de qué modo se transmite el mal? Cuando los hombres son perros, por ejemplo, y se devoran los unos a los otros. La pantalla es el paisaje detrás de las ruinas. **CARLOS REVIRIEGO**

NICOLAS CAGE Y WILLEM DAFOE EN *COMO PERROS SALVAJES*





Dos actores de éxito que se han puesto detrás de la cámara estrenan estos días, con mayor o menor fortuna, sus nuevas entregas. Sean Penn, con *Diré tu nombre*, un romance protagonizado por Javier Bardem y Charlize Theron con la coopera-

Si hay una película vapuleada en el último Festival de Cannes ésa fue *Diré tu nombre*, nuevo filme de Sean Penn como director en cuyo reparto reúne a su amigo del alma, Javier Bardem, y a su ex novia, Charlize Theron. En esta entrega nos cuenta la historia de amor entre un cirujano español que trabaja en zonas de guerra en África para una ONG y una médica surafricana que busca su lugar en el mundo de la cooperación internacional. Figura izquierdista por antonomasia de Hollywood (ahí está

su amistad con Hugo Chávez o su rocambolesca entrevista con El Chapo Guzmán), gran parte de la crítica internacional ha coincidido en calificar la película como el “capricho” de una estrella con mala conciencia. “Un coctel autoindulgente tan entumecido como vacío entre romance y una visión pornográfica de los refugiados”, escribió

The Hollywood Reporter al paso de la película por la Croisette. Ganador de dos Oscar como actor, por *Mystic River* (2003) y *Milk* (2008), Sean Penn conoció tiempos mejores como director con el éxito de películas como *Cruzando la oscuridad* (1995), con un

Sean Penn ¿Una estrella con mala conciencia?

imponente Jack Nicholson, o *Hacia rutas salvajes* (2007), un canto amargo a la naturaleza, y su último título detrás de la cámara antes de *Diré tu nombre*. “Yo defiendiendo la película”, ha dicho Penn. “No hay ningún ego en ella, trata sobre dos seres humanos de carne y hueso”. Para el actor y director, es un filme sobre la generosidad, “el único

lugar donde reside el genio, algo que cada día falta más en nuestra sociedad”.

¿Es tan espantosa? La respuesta es no y del mismo modo que en Cannes le perjudicó el vapuleo colectivo, es posible que ahora la beneficie lo con-

tra la impresión de que estamos viendo más un experimento rodado entre amigos que una película y es posible que los continuos cambios en el tiempo no ayuden. Es cierto que Bardem, como carismático y seductor hombre de acción, y la escultural Theron adquieren todo el protagonismo mientras el horror de África se convierte en el escenario para confrontar a dos personajes “condenados” a atraerse pero también a llevar vidas distintas. La brutalidad de las guerras en ese continente no es

algo apto para todo el mundo. *Diré tu nombre* no es película sobre África, sino una película sobre lo que significa África para los occidentales y, con cierta valentía, se atreve a defender la postura que adoptamos la inmensa mayoría, o sea, vivir tranquilos porque no existe la obligación de ser un héroe.

ción internacional de fondo, se verá cara a cara en la cartelera con lo nuevo de Ben Affleck. El director de *Adiós, pequeña adiós*, presenta en *Vivir de noche* una historia de Dennis Lehane que quiere ser “una carta de amor al cine de los 30 y 40”.



Fue en 2007 cuando Ben Affleck, cuya carrera como actor no atravesaba por su mejor momento, triunfó dirigiendo *Adiós, pequeña adiós*, en la que su hermano Casey tomaba el protagonismo en una historia ambientada en los bajos fondos de su Boston natal. Entonces, el director adaptaba una novela de Dennis Lehane, el gran escritor americano de thrillers. Lehane le dio suerte a Affleck y el cineasta, que ya había ganado un Oscar junto a Matt Damon por el guión de *El indomable Will Hunting* (Gus Van Sant, 1997) sorprendió al mundo con su buen pulso para dirigir un cine negro que recuperaba la maestría de los clásicos y que convertía el género en un tenso retrato social. Con su siguiente filme *The Town. Ciudad de ladrones* (2010), Affleck regresaba al mundo del *noir*, esta vez de la mano de una no-

vela de Chuck Hogan. Los mejores augurios se confirmaban con un thriller eléctrico en el que brillaba la capacidad del cineasta para crear personajes de carne y hueso. Dos años después, Hollywood coronaba a Affleck por la vibrante *Argo*, una

para el director: el hijo de un policía (él mismo) se pasa al lado oscuro y comienza a trabajar para un mafioso en plena Ley Seca (años 20) haciendo contrabando de alcohol. Según explica es “una carta de amor al cine de los años 30 y 40”. La pe-

da, Affleck maneja con buen pulso su historia ofreciendo un fresco por momentos excesivo pero casi siempre brillante sobre un país en llamas en el que prospera tanto la violencia como el fanatismo religioso, encarnado por esa “niña santa” llamada Elle Fanning. Y en medio del espectáculo, el propio Affleck se reserva el papel de estrella de la función con un personaje “affleckiano” hasta la médula, ese buen chico descarriado en el que se dan de la mano lo violento y lo romántico. Sin embargo, el propio Affleck es lo peor de la función, no solo porque en momentos parece absorto, sino por un empeño suicida por dar vida a un chaval de veinte años, lo que le confiere a su personaje un aspecto más parecido al de una estrella de Beverly Hills operada que al de un matón del Boston de principios de siglo. **JUAN SARDÁ**

B e n A f f l e c k

El chico descarriado, violento y romántico

parodia de las relaciones internacionales con la crisis de los rehenes vivida con Irán en los 70 como telón de fondo. La ex estrella juvenil se convertía en un autor de prestigio.

Han pasado cinco años y a Ben Affleck le han caído muchos palos por *Vivir de noche*, en la que regresa a Lehane con una historia sobre el papel perfecta

lícula lo tiene todo: el conflicto freudiano entre padre e hijo, una reflexión sobre la línea que separa la ley del hampa (un tema que le gusta mucho a Affleck) y una alambicada historia amorosa con una peligrosa *femme fatal* (Sienna Miller) así como un retrato social de las tensiones religiosas y raciales en Florida. Ambiciosa y desmedi-



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Retorno al agua

Hace unos meses viajé en avión desde San Juan de Puerto Rico a Miami. El día era despejado, ocupaba un asiento de ventanilla y durante un largo rato pude contemplar una serie de pequeñas islas, superficies que parecían apenas afloraban sobre la extensión marina y a las que fácilmente se les podría adjudicar ese manido adjetivo de “paradisiacas”. Sus playas de arena dorada y aguas color turquesa asemejaban desde la altura a pinceladas de un maestro del color. Eran parte de las Bahamas, situadas al norte de Cuba y de la República Dominicana, y la mayoría de ellas no parecían habitadas. Recuerdo que según las iba observando, pensé: “Algún día, no lejano, desaparecerán bajo el mar”.


ME VIENE A la memoria esto al leer la noticia de que en noviembre pasado satélites de la NASA fotografiaron una brecha de 110 kilómetros de largo, 91 metros de ancho y 500 metros de profundidad en una de las tres zonas, en la denominada C (que tiene el tamaño de Escocia), en las que se dividió la gigantesca plataforma de hielo Larsen (nombrada así en honor del explorador noruego Carl Anton Larsen), situada a lo largo de la costa oriental de la Antártida y que en 2004 parecía encontrarse en buen estado de estabilidad. En diciembre, la brecha había aumentado 21 kilómetros,

quedando unida a la Antártida por tan solo una franja de 20 km de hielo. Si se consuma el desprendimiento, los 5.000 kilómetros cuadrados de Larsen C se convertirán en un imponente iceberg. Las otras dos zonas ya sufrieron cataclismos: Larsen A se desintegró en 1995 y Larsen B lo hizo casi por completo en 2002. Y se sabe que, por ejemplo, Larsen B no había cambiado en 12.000 años.

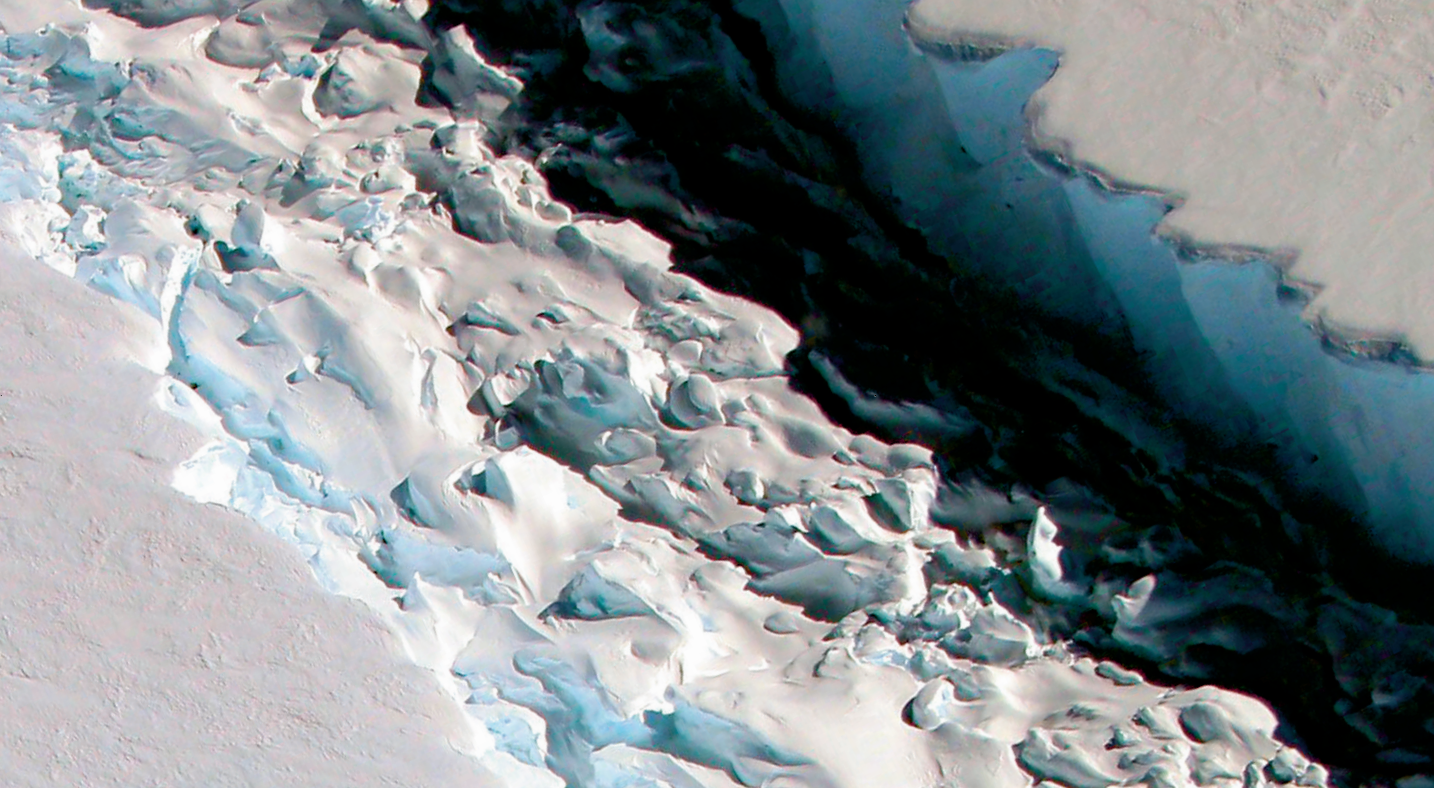
NO ESTÁ CLARO el motivo de estas rupturas, que se han desarrollado a gran velocidad, aunque se supone que tienen relación con el aumento de temperatura de los océanos y de la atmósfera. Y de lo que no hay duda es de algunas de sus consecuencias: si todo el hielo de Larsen C termina fundiéndose, el nivel global de los océanos terrestres ascenderá unos 10 centímetros. Las plataformas heladas del Ártico y Antártida, que tantos esfuerzos exigieron a la humanidad explorar, y que tantos datos del pasado terrestre albergan aún, están desapareciendo. En el recientemente publicado *Arctic Report Card* (Informe del Ártico), que prepara la Agencia Nacional Oceánica y Atmosférica de Estados Unidos, se presentan resultados que señalan que la temperatura media de la atmósfera del año que terminó en septiembre de 2016 fue, de lejos, la más elevada desde 1900; que en 37 años de observaciones de la capa de hielo de

Groenlandia, únicamente una vez comenzó el deshielo de primavera más temprano que lo que lo hizo en 2016; y que el océano Ártico es especialmente vulnerable a la acidificación, debido a la diferencia de temperatura entre sus aguas y las más calientes al sur. La acidificación, recordemos, es la disminución del Ph (índice químico que mide la acidez de una solución acuosa), se está produciendo por la absorción de dióxido de carbono procedente de la atmósfera (efecto invernadero), y tiene consecuencias funestas para los organismos marinos, al afectar a los ritmos metabólicos y a las respuestas inmunológicas de algunos de ellos, haciendo, asimismo, más difícil la calcificación de los corales, por lo que pueden disolverse con mayor facilidad (lo que se denomina “blanqueo de coral”).

LA TAN NOMBRADA “globalización” afecta no solo a las personas y a las sociedades en que éstas viven, sino también, y para el futuro esto es más importante, a la naturaleza. Ártico y Antártida pueden parecerse lejanos, pero no lo están: lo que sucede allí, nos afecta aquí y viceversa. Y lo peor seguramente aún no ha comenzado: de seguir aumentando la temperatura de la atmósfera, es previsible que el permafrost, la capa de hielo permanentemente helada que se halla en las zonas subárticas, como la tundra de Siberia, y ciertas zonas de Alaska,



GRIETA EN LARSEN C
(LA ANTÁRTIDA).
NASA/JOHN SONNTAG



Canadá o Groenlandia, se descongelará, emitiendo enormes cantidades de otro gas de efecto invernadero, el metano.

SI NO SE toman medidas, los hielos de nuestro amado planeta continuarán transformándose en agua, cubriendo cada vez más zonas terrestres, como esas islas atlánticas que vi. Ahora bien, desde el punto de vista de la historia de la Tierra, no será una gran novedad. La superficie terrestre está formada en gran parte, cerca del 71 %, por mares y océanos. De hecho, la presencia del agua en grandes cantidades y en los tres estados – agua, hielo y vapor– distingue a la Tierra de los otros planetas del Sistema Solar. El origen de esa agua terrestre no está aún claro. Una parte, acaso la mayoría, pudo llegar cuando la Tierra joven sufría un incesante bombardeo de cometas y asteroides, en cuya composición entraba el agua en grandes proporciones (se cree que uno de los procesos por los que aparece el agua en el Universo se debe a la producción de vapor de agua al explotar las estrellas). Otra parte pudo surgir como consecuencia de la desgasificación del interior

terrestre por las erupciones volcánicas de un planeta entonces en formación.

EN UN SENTIDO metafórico, lo que sucederá es que dispondremos de menos espacio vital cuando aumente sustancialmente el nivel de los océanos. Será como si los humanos, y muchos otros seres, plantas y animales, que ahora pueblan la Tierra, regresásemos al lugar de donde procedemos, a nuestra cuna ancestral. Fue en los océanos donde surgió la vida, y donde prosperó, evolucionando, durante 3.000 millones de años. Una de las razones para

LA 'GLOBALIZACIÓN' AFECTA A LA NATURALEZA. ÁRTICO Y ANTÁRTIDA NO ESTÁN TAN LEJANOS. LO QUE SUCEDE ALLÍ NOS AFECTA AQUÍ, Y VICEVERSA

que así fuera es la no existencia, durante mucho tiempo, de una capa de ozono que sirviese de protección ante la nociva radiación ultravioleta procedente del Sol; el agua servía como escudo permitiendo que tuvieran lugar en su seno las reacciones químicas que dieron lugar a organismos “vivos”. Y así, se fue pasando de entidades unicelulares a multicelulares. En el denominado periodo Cámbrico, que cubre el rango temporal que va desde hace 542 hasta 488 millones de años, los mares se poblaron de artrópodos, crustáceos, moluscos y de unos animales que poseían espina dorsal longitudinal y un esqueleto cartilaginoso, de los que surgieron los peces, y luego una variedad capaz de vivir tanto en el agua como en la tierra, los anfibios, de los que brotó la cadena que condujo a los mamíferos y, dentro de ellos, a nuestra especie, *homo sapiens*.

NOSOTROS MISMOS TAMBIÉN somos en gran medida agua: un 60 % del cuerpo humano es agua. Tenía razón, pues, Tales de Mileto cuando, parece, dijo: “El principio de todo es el agua/pues todo es agua/y al agua todo regresa”. ○

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


Fertiberia

INTELIGENCIA AJENA

Contar

GONZALO TORNÉ

No puedo decir que me haya sorprendido que la prensa digital (y muchas cuentas de Redes Sociales que sigo) al recibir Isabel Clara-Simó el Premi D'honor de Lletres Catalanes hayan titulado, o subrayado por encima de todo, que era la quinta mujer en ganar el galardón. Lo significativo es precisamente la falta de sorpresa: la naturalidad con la que si una mujer gana un premio, de lo que sea, lo más importante sea contar, numerar, integrar enseguida a la escritora en una serie que por escasa manifiesta casi siempre una denuncia como mínimo conveniente.

Nunca se me ha ocurrido un motivo de peso para leer a Clara-Simó (como nos pasa con la mayoría de escritores vivos, que son legión) pero supongo que se trata de un individuo con un proyecto literario personal, que difícilmente se agote en la justa batalla por la visibilidad de las mujeres, y cuya obra es muy probable que esté recorrida por intereses y tensiones ajenas al feminismo, y digo probable porque en los artículos digitales no hay manera de enterarse de cuáles son los temas y ambiciones de Clara-Simó. ¿No son un poco injustas con los pro-

longados esfuerzos del autor estas carreritas para ser el primero en tocar la campana de la representación de género? ¿Puede resolverse un premio a toda una carrera ejecutando un movimiento de peón en una batalla tan amplia? Y si se tratase de un juez, o un médico o la profesión que sea, todavía... Pero, ¿una novelista, no se supone que los de nuestro gremio trabajamos en tensión con las categorías que supuestamente nos contienen?

Se me dirá que como soy blanco, heterosexual y varón no me entero de nada. Y es cierto que no hubiese escrito este artículo de no haber experimentado hace poco los incómodos placeres de la cuota. Durante la promoción de mi anterior novela en los Estados Unidos (sobre todo las primeras semanas) la lectura estaba enmarcada (y decantada) por la etiqueta de “escritor español”, cuando no “latino” (incluido en la aberración cotidiana de lo “latinoamericano”: treinta y tres países, nada menos). Aunque sabía que gracias a la cuota y a esos espacios ganados en el mercado americano por mis predecesores “latinos” podía disfrutar de algo de visibilidad, creo que no me quedé ni una célula

que no se rebelase contra aquella forzada representatividad.

Lo planteo más como un asombro que como una crítica, no sin antes insistir en que el problema de la igualdad entre varones y mujeres es mucho más grave y perentorio que mis incomodidades locales, pero ¿de veras están las novelistas cómodas al verse reducidas a un número en la lucha por la representación? ¿No agota (antes de empezar) o comprime o decanta de manera equívoca la lectura crítica de sus obras? ¿De ve-

ras hay que alegrarse siempre que una escritora gana un premio (las hay malísimas y tontas de caer de un burro)? ¿No hay premiadas cuyas ideas, sensibilidad y “arte” son incluso perjudiciales, no representan posiciones estéticas y políticas censurables? Algunas de estas tensiones, por cierto, parecerían irresistibles para cualquiera (hombre y mujer) con nervio novelístico. Y como no las veo aflorar en ningún sitio a ver si alguien responde a las dudas de este artículo y me entero de una vez. ●

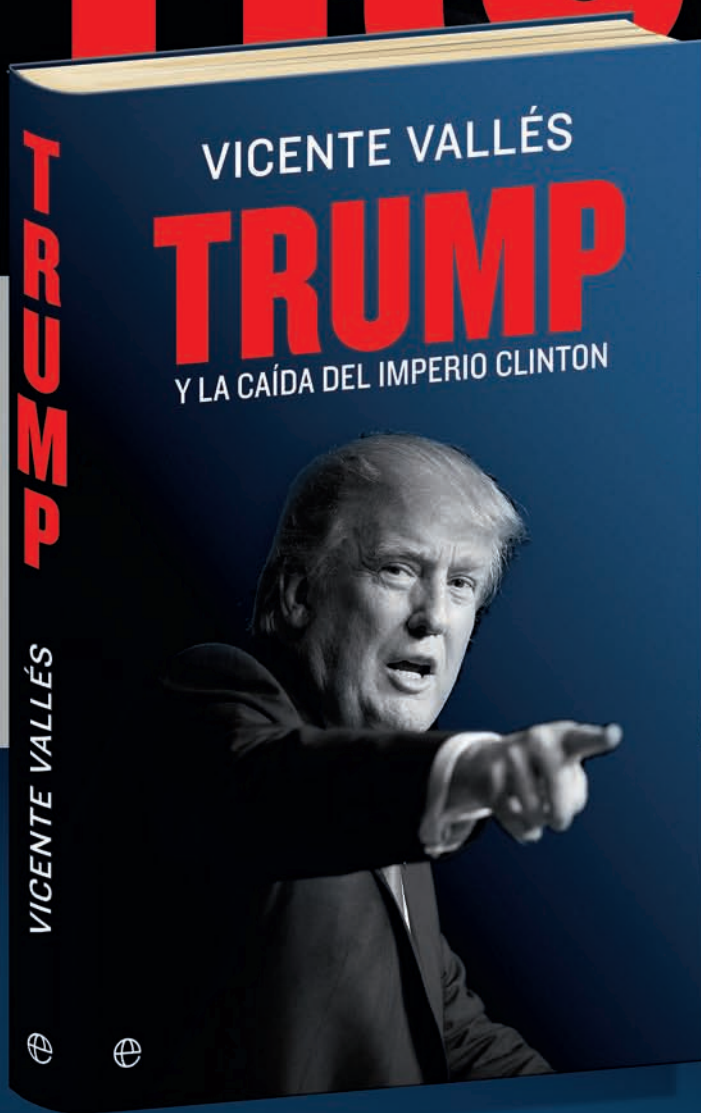
Leer o hablar

Según la última encuesta del CIS, el 35% de los españoles no lee nunca o casi nunca. Libros o revistas es de suponer, porque según otra vertiginosa encuesta los adultos pasan una media de dos horas al día en Redes Sociales y los adolescentes (que no han aprendido los afeites del autoengaño) nada menos que nueve. Nueve horas al día, y aunque fuesen cinco, son muchas horas leyendo, pero esta pequeña nota no va sobre la calidad de lo leído (desde luego leer tuits no equivale a leer a Proust, pero hay muchísimos libros de variados géneros que tampoco sé bien qué valor humanístico y social atesoran), sino sobre lo asombroso de que no se considere a la emisión y recepción de tuits o de estados de Facebook “lectura”. Soy un firme convencido de que este intercambio digital de contenidos se parece mucho más al binomio hablar/escuchar que escribir/leer, aunque seguramente merecería un estatuto independiente en el que hemos pensado muy poco, y es una lástima porque el tema es intrigante. Igual sería una buena manera de reubicar profesionalmente a los profetas del digital, últimamente tan de capa caída.

VICENTE VALLÉS

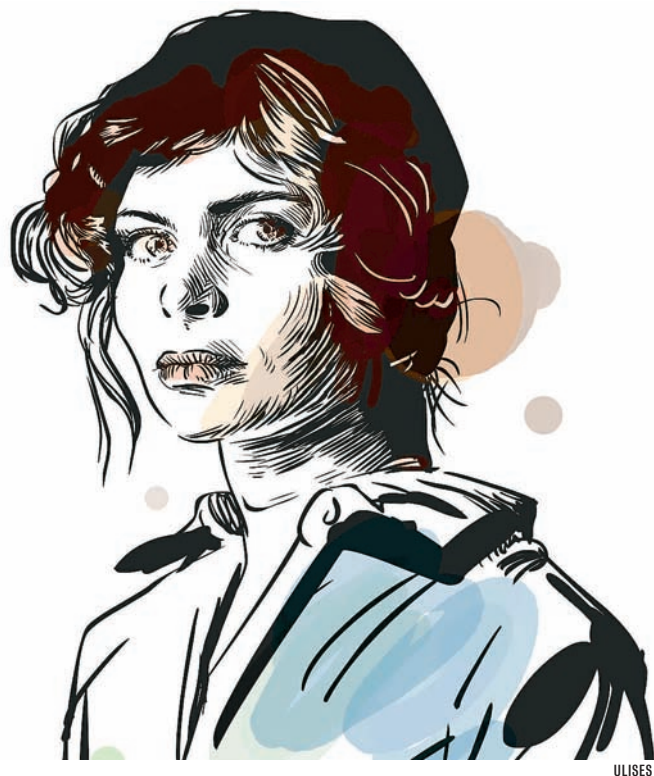
TRUMP

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.



Alicia Kopf

Alicia Kopf, seudónimo que oculta a la artista Imma Avalos (Gerona, 1982), ha dinamitado convenciones y géneros con *Hermano de hielo* (Alpha Decay), una primera novela galardonada con los premios Libreter, Documenta y Ojo Crítico.

¿Qué libro tiene entre manos?

Las correcciones, de Franzen, y *Prisión perpetua*, de Piglia.

¿Suele abandonar la lectura de libros? ¿Por qué razones?

Sí, por no conectar con él en ese momento o por no estar bien escrito.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Karl Ove-Knausgaard.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Sí, era un libro de palabras sueltas con ilustraciones para niños de unos cuatro años. Intuía que la lecto-escritura sería algo muy trascendente y viví esa introducción con ilusión y cierta inquietud. El primer autor que me gustó y del que tuve conciencia fue Gianni Rodari.

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

Papel, aunque leo mucha prensa en el móvil, a mi pesar. Leo varios libros a la vez, de un tipo por la mañana (ensayo), y de otro por la noche (novela).

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

Muchas, empezando por la lectura, ir al cine o al teatro por primera vez. Todas, si son verdaderamente artísticas,

te transforman un poco.

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

De muchos. De Àngels Ribé, Perejaume, Dora García (tengo un póster suyo que me acompaña en todas mis casas)...de la mayoría de amigos míos artistas y luego ya históricos y extranjeros como Bas Jan Ader, Francesca Woodman, Tacita Dean, John Baldessari, Lawrence Wiener, Sophie Calle, Francis Alÿs, entre otros.

¿En qué momento y por qué decidió combinar exploración, vida y viaje en el libro?

La exploración siempre es un viaje en dos direcciones, hacia fuera y hacia adentro. Ese es el sentido de un viaje y a la vez de la escritura como viaje interior y a la vez recorrido lineal hacia el final del libro.

¿Qué le debe *Hermano de hielo* a Fernández Mallo?

La noción de exho-novela a nivel estructural y de montaje, aunque en ese sentido también me influenciaron los *Pasajes* de Benjamin, así como su *Calle de dirección única*.

Hablando de hielo, ¿qué temperatura tiene nuestro mundo cultural? ¿Hielo de indiferencia, arde de aburrimiento?

En Cataluña el panorama es muy activo (no conozco tanto el resto), aunque un poco limitado a esferas: veo poca interdisciplinariedad en las distintas esferas del arte. A veces se peca de endogamia.

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

Me importa la crítica de los críticos a los que respeto. Sí, una crítica acertada puede señalarte ciertos aspectos de tu obra resueltos o supuestamente no resueltos. La verdad es que hasta ahora la crítica me ha tratado bien.

¿El éxito de su primera novela puede condicionar su futuro artístico?

De momento mis dos vertientes, visual y literaria, se están reforzando la una a la otra pues parten de la misma motivación y el mismo proyecto estético.

¿Es usted de las que recelan del cine español?

Para nada, todo depende del autor. Hay gente a quien admiro mucho haciendo cine arriesgado o desde los límites del género: Celia Rico, Mauro Herce, Lois Patiño, Albert Serra, entre otros.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Los países son ideas muy abstractas para mí. Prefiero hablar de lugares. Me gustan muchos lugares de España, sí. Si se refieres a nivel político, no estoy orgullosa.

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Se reclama ya hace tiempo apoyo económico directo en la producción de obra y honorarios por las actividades realizadas (sean exposiciones o charlas). Que esos servicios se paguen puntualmente a 30 días como a cualquier otro servicio (sin aplazamientos burocráticos, condescendencias o actitudes de "favor" por parte del pagador). Sin artistas no hay contenidos. Y no necesitamos más "visibilidad" y "promoción": aquello que da soporte real son los honorarios. ●



XII edición

Premios Fundación BBVA a la Conservación de la Biodiversidad

Con esta convocatoria, la Fundación BBVA pretende reconocer e incentivar la labor de las organizaciones conservacionistas, las instituciones y los organismos que desarrollan políticas o funciones de conservación medioambiental, así como la de profesionales de la comunicación que contribuyen con su trabajo a proteger el patrimonio natural.

XII edición Premio Fundación BBVA a las Actuaciones en Conservación de la Biodiversidad en España

Reconoce la ejecución de proyectos, políticas y/o actuaciones particularmente significativas de conservación y protección de hábitats, especies o ecosistemas en España, que hayan sido concluidos antes del 31 de diciembre de 2016 o que, con anterioridad a esa fecha, hayan arrojado beneficios concretos y verificados para la Conservación de la Biodiversidad en su entorno.

XII edición Premio Fundación BBVA a las Actuaciones en Conservación de la Biodiversidad en Latinoamérica

Reconoce la ejecución de proyectos, políticas y/o actuaciones particularmente significativas de conservación y protección de hábitats, especies o ecosistemas en Latinoamérica, que hayan sido concluidos antes del 31 de diciembre de 2016 o que, con anterioridad a esa fecha, hayan arrojado beneficios concretos y verificados para la Conservación de la Biodiversidad en su entorno.

XII edición Premio Fundación BBVA a la Difusión del Conocimiento y Sensibilización en Conservación de la Biodiversidad en España

Reconoce las tareas de difusión a la sociedad del conocimiento medioambiental y la sensibilización acerca de la importancia de la conservación del mismo, a través de la publicación de artículos, monografías, materiales multimedia o libros de divulgación; la elaboración, edición o presentación de reportajes y documentales; el comisariado y diseño de exposiciones; o la puesta en marcha de actividades en cualquier canal de comunicación (prensa, radio, televisión, cine, documentales e Internet), que hayan sido concluidos antes del 31 de diciembre de 2016 o que, con anterioridad a esa fecha, hayan arrojado beneficios concretos y verificados para la difusión del conocimiento y sensibilización en conservación de la Biodiversidad en España.

Fundación BBVA

Plaza de San Nicolás, 4
48005 Bilbao

Paseo de Recoletos, 10
28001 Madrid

premios@bbva.es
www.bbva.es

Fecha límite de recepción de candidaturas: 31 de marzo de 2017 a las 12.00 horas (hora peninsular española). Bases de la convocatoria y formularios de solicitud disponibles en la web de la Fundación BBVA: www.bbva.es



©JAVIER DEL REAL

La Villana

Música **Amadeo Vives**

Libreto **Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw**

DIRECCIÓN MUSICAL

MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

DIRECCIÓN DE ESCENA

NATALIA MENÉNDEZ

CASILDA **NICOLA BELLER CARBONE / MAITE ALBEROLA** JUANA ANTONIA **MILAGROS MARTÍN BLASA** SANDRA FERRÁNDEZ
PERIBÁÑEZ **ÁNGEL ÓDENA / CÉSAR SAN MARTÍN** DON FADRIQUE **JORGE DE LEÓN / ANDEKA GORROTXATEGI**
DAVID / EL REY **RUBÉN AMORETTI** ROQUE **MANUEL MAS** OLMEDO **JAVIER TOMÉ** MIGUEL ÁNGEL **RICARDO MUÑIZ**
LAZARILLO DE OLMEDO **CARLOS LORENZO**

ORQUESTA DE COMUNIDAD DE MADRID

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Del 27 de enero al 12 de febrero de 2017

VENTA TELEFÓNICA
902 22 49 49

ENTRADAS YA A LA VENTA
DE 5 A 44 EUROS

VENTA POR INTERNET
ENTRADASINAEM.ES



TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES

TEATRO DE LA ZARZUELA

