

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



EL CULTURAL

10-16 de febrero de 2017

www.elcultural.es

Cuarteto Casals
Ballester Moreno
Marco Bellocchio
Francisco Mora

Coleccionismo
latinoamericano
en Madrid

Publica *Mac* y su contratiempo

Vila-Matas

“Voy siempre enmascarado”

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

Stephen Hawking en busca de civilizaciones extraterrestres

La segunda vez que conversé con Stephen Hawking en Oviedo, aclaradas las palabras por su mujer, me aseguré de que nada tenía que ver con la teoría del *Big Bang*. Después se mostró agnóstico pero no ateo. No se puede demostrar científicamente la existencia de Dios pero tampoco su no existencia, así es que el agnosticismo significa la solución sería para un científico. Y cuando le hablé de la causa primera que había producido el *Big Bang* me dijo: Si a eso quiere usted llamarle Dios, pues muy bien. Recuerdo también que discrepó, desde la admiración y el reconocimiento, de Albert Einstein. Para Stephen Hawking no hay un solo Universo sino infinitud de Universos tantos como granos de arena en la playa de Ipanema.

Internet me ha permitido adentrarme, gracias a *Curiosity Stream*, en las preocupaciones de Stephen Hawking por la vida extraterrestre. Cree en ella. Le apasiona Saturno. No entiende el agujero negro de Sagitario. Explora con ternuras de sabio y sabidurías de enamorado

el exoplaneta Gliese 832c, que se encuentra a 16 años luz de la Tierra. Allí hay muy posiblemente vida avanzada según Hawking. Mi querido José Manuel Nieves que trabajó muchos años conmigo y que todo lo hacía bien cree que el gran científico británico no puede equivocarse en relación con la vida extraterrestre. Tal vez por eso el mundo de los alienígenas en la Tierra se ha puesto de moda y desde la pequeña pantalla se bombardea a los espectadores con infinitud de programas, a veces estrafalarios, sobre la presencia de alienígenas desde el Egipto de los faraones a la actualidad, pasando y eso es más interesante por las asombrosas ruinas preco-

lombinas de Chavín de Huántar o de Puma Punku.

“A medida que envejezco —se ha confesado el científico británico— estoy más convencido que nunca de que no estamos solos. Y ahora después de toda una vida de preguntas, estoy ayudando a liderar un nuevo esfuerzo global para encontrarlos”. China contribuye al propósito de Stephen Hawking con el radiotelescopio Fast, gigantesco ingenio que permite explorar al espacio y la “megaestructura alienígena”. En el Vaticano se analizan con precaución sus descubrimientos y experiencias. La tecnología actual abre posibilidades asombrosas y conviene no olvidar que hemos enviado un auto-

móvil a Marte, el *Curiosity* que nos envía informaciones precisas y asombrosas fotografías. Es el periodista del espacio, el enviado especial soñado por cualquier medio de comunicación.

Stephen Hawking piensa que el hombre debe andar con especialísimo cuidado al investigar el espacio. Como en los viejos ferrocarriles, “es peligroso asomarse al exterior”. Si un día comunicamos con una civilización extraterrestre corremos el riesgo de que sean “más poderosos que nosotros y tal vez nos darán el valor que nosotros damos a las bacterias”. Un papirotazo alienígena de una civilización mucho más avanzada que la nuestra podría borrar la vida de la Tierra.

Que Stephen Hawking tiene, como Einstein, un cerebro privilegiado nadie lo duda. Por eso vale la pena considerar con la debida seriedad su idea de que existe vida extraterrestre y que es necesario extremar las cautelas si algún día la descubrimos porque entrar en contacto con ella puede suponer la extinción de la especie humana. ●

Z I G Z A G

“ Manuel Álvarez Tardío ha escrito el libro definitivo sobre la acción de José María Gil Robles durante la II República. Además de la relación minuciosa de los hechos, el autor interpreta sagazmente lo que ocurrió. Nadie que quiera conocer a fondo la realidad de la II República puede dejar de leer esta obra. Con el tiempo Gil Robles se convertiría en consejero de Don Juan III. Tuve ocasión de conversar largamente con él y de asistir en España a varias de sus conferencias y discursos. Gil Robles es el gran político que retrata Álvarez Tardío con mano certera. ”

DEL 22 DE FEBRERO
AL 5 DE MARZO
DE 2017

TEATROS
del Canal 

ANOTHER
DISTINGUEE

UN ESPECTÁCULO DE

LA RIBOT

UNA COPRODUCCIÓN DE:

VIDY THÉÂTRE
LAUSANNE

COOPÉRATION PAR LA
VILLE DE GENÈVE

swiss arts council
prohelvetia



Centre
Pompidou

CN D
Centre national de la danse

LITTÉRATURE CONTEMPORAINES
Journées de la danse

TEATROS
del Canal 

CON EL APOYO DE:

STANLEY THOMAS JOHNSON STIFTUNG
Y ERNST-GÖHNER FOUNDATION

VENTA ENTRADAS
teatros canal.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefe de Sección
Alberto Ojeda

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

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

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
www.elcultural.es elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

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

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



PORTADA

Enrique Vila-Matas,
fotografiado por Elena
Blanco la semana pasada
en Barcelona

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

*Stephen Hawking, en busca de civilizaciones
extraterrestres*, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Enrique Vila-Matas: "Aunque no lo quiera, la literatura invade mi vida", POR LAURA FERNÁNDEZ
12. Libro de la semana. *Mac y su contratiempo*, de Enrique Vila-Matas, POR NADAL SUAU
14. Vila-Sanjuan. *El informe Casabona*, POR ELENA COSTA
14. Elena Garro. *Reencuentro de personajes*, POR ASCENSIÓN RIVAS
15. C. Posadas. *La hija de Cayetana*, POR PILAR CASTRO
16. Linda Rosenkrantz. *La charla*, POR FRAN G. MATUTE
17. Mircea Cartarescu. *El ojo castaño de nuestro amor*, POR RAFAEL NARBONA
18. Ashbery. *Paisaje techado*, POR FRANCISCO J. IRAZOKI
19. Unamuno. *Cuadernos de juventud*, POR M. BARRIOS
19. Philip Glass. *Palabras sin música*, POR J. LÓPEZ REJAS
20. El nuevo feminismo del "Yo", POR LOURDES VENTURA
22. Robert Gildea. *Combatientes en la sombra*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
23. Crespo. *Españoles olvidados en Norteamérica*, POR JAVIER REDONDO
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Ballester Moreno, proyectar hacia dentro, POR ÁNGEL CALVO ULLOA
28. Susana Solano, en plenitud, POR ROCÍO DE LA VILLA
29. Joana Cera, más de un segundo, POR SERGIO RUBIRA
30. Latinoamérica coloniza el arte, POR PAULA ACHIAGA

ESCENARIOS

34. Cuarteto Casals, 20 años en la cuerda. Nos hablan de su aniversario, POR ALBERTO OJEDA
37. Hacia la 'selva' de Monteverdi, POR ARTURO REVERTER
38. *Romeo y Julieta*, sin pócimas, POR ELNA MATAMOROS
40. Llega *El festín de Babette*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

41. El director Marco Bellocchio nos habla de *Felices sueños*, POR CARLOS REVIRIEGO
44. Hollywood rectificó, POR JUAN SARDÁ

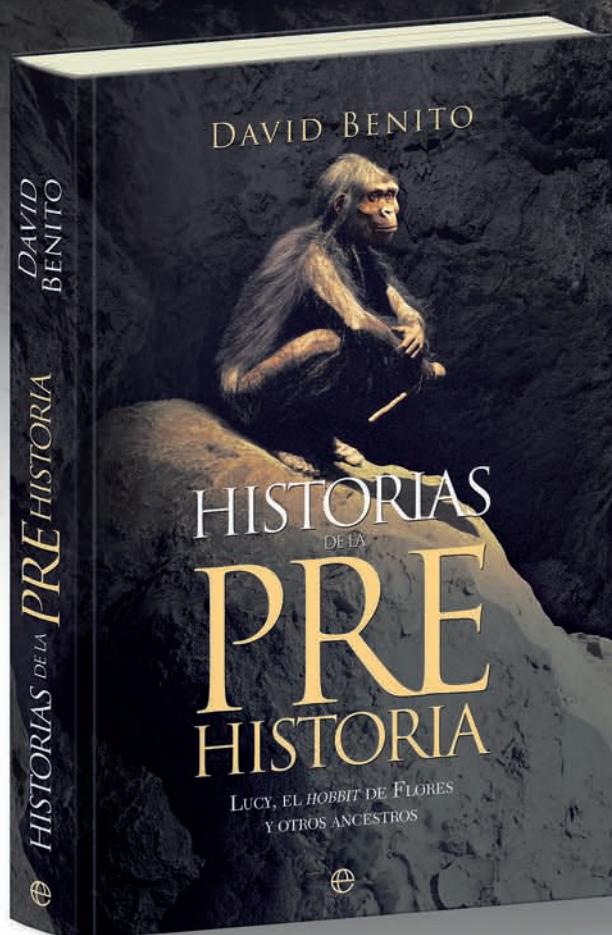
46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



HISTORIAS DE LA PRE HISTORIA

LUCY, EL HOBBIT DE FLORES Y OTROS ANCESTROS

DAVID BENITO DEL OLMO



UN AUTÉNTICO VIAJE
EN EL TIEMPO QUE NOS
PERMITE DISFRUTAR
Y CONOCER MEJOR
QUIÉNES FUERON
NUESTROS ANCESTROS

la esfera  de los libros

siguenos en www.la-esfera.com





El viajante

JUAN PALOMO

El director de cine iraní **Asghar Farhadi**, sí, el de *Nader y Simin*, se ha negado a ir a la ceremonia de los Oscar para defender la nominación de *El viajante* a la Mejor Película de Habla No Inglesa. La política de inmigración del inquilino de la Casa Blanca le ha indignado y ha dicho que aunque le den una visa especial no piensa aparecer por la alfombra roja del Dolby Theater, que debía compartir con **Maren Ade** (¡cuidado con *Toni Erdmann!*), **Martin Zandvliet**, **Hannes Holm**, **Bentley Dean** y **Martin Butler**. El filme, que se estrena aquí en marzo, aborda las difíciles relaciones de una familia. Otro punto de fricción para una gala que se presenta calentita.

Mientras **Trump** sigue empeñado en mantener *1984* en lo más alto de la listas de los más vendidos, con más de medio millón de ejemplares vendidos en una semana (los mismos que normalmente se editaban en todo el año), **Hillary Clinton** ha abandonado su escondrijo para anunciar que está escribiendo para Simon & Schuster un nuevo libro de ensayos, aún sin título, en el que analizará las razones de su fracaso electoral, y que verá la luz en otoño.

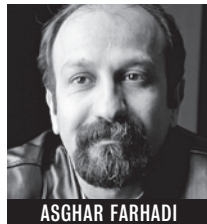
Tras el éxito de su *Farándula*, la inagotable **Marta Sanz** tiene a punto nueva novela, *Clavícula*, que lanzará Anagrama el mes próximo. Parece, ay, que se trata de un texto autobiográfico en el que a partir de la aparición de un dolor se plantea, con grandes dosis de humor negro, si la enfermedad es real o psicósomática, biológica o social, o las dos cosas a la vez, para descubrir cómo el dolor puede terminar convirtiéndose en algo totalmente público, pero quizá no impúdico.

En el Trujamán, revista del Instituto Cervantes, **Enrique Bernárdez** reflexionaba sobre unos datos reveladores sobre traducciones: según la UNESCO, el alemán, el francés y el español son, por este orden, las lenguas a las que más libros se traducen, con bastante diferencia. Al inglés, que queda lejísimos, se traducen más o menos tantos libros como al neerlandés. Claro que la diferencia entre el número de lectores en uno y otro idioma es de varios millones. ¿Tiene sentido ese anglocentrismo? ¿Está la literatura en inglés replegándose sobre sí misma? ¿Está el mundo anglófono, como dijo el secretario del Comité de los Nobel, renunciando a participar en “el gran diálogo de la literatura”? ●

HAHAHA

Hay, ay

LUNA MIGUEL



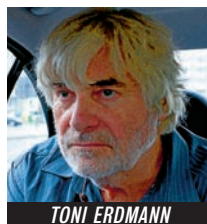
ASGHAR FARHADI



MAREN ADE



MARTA SANZ



TONI ERDMANN



HILLARY CLINTON

Vi a Paulina Flores comiendo sola mientras tecleaba algo en su iPad. Aunque lo cierto es que donde más vi a Paulina Flores fue en su Instagram Stories, viviendo una realidad parecida a la mía —el sol de Cartagena, la piscina, un poco de literatura— a escasos metros de distancia. Me encontré con Fernando Aramburu desayunando papaya en el restaurante del hotel. Espié a Alberto Fuguet en bañador, extendido en su tumbona, escuchando a saber qué música. Evité charlar en inglés con Amir Or, que estaba bebiendo vino en una terraza, excitado por su conversación con la poeta indígena Natasha Kanapé. Me carcajeé con un poema de Pedro Mairal en el que el argentino hablaba de un hipotético Adán follando a un hipotético hipopótamo antes de que Dios le entregara a Eva. Cotilleé con Claudio López en un bar en el que un grupo de chicos rapeaba y hacía *break dance*. Di un salto alegre con Daniel Mordzinski junto a esa pared naranja que tiñe sus retratos. Escuché a un ingenioso César Aira siendo el 100% ingenioso César Aira de siempre. Se me saltaron las lágrimas con un poema de José Tolentino Mendoga que era muy bueno, y también con otro de William Ospina pero porque este en realidad era muy malo. Me crucé con Juan Cárdenas en el lobby. Me crucé con Luisgé Martín en el lobby. Me crucé con Pilar Reyes en el lobby. No fui a las clases de yoga del marido de Joumana Haddad. No fui a la conferencia de Norman Ohler. No me hice una foto con James Rhodes. Ni tampoco vi a Mario Vargas Llosa porque Mario Vargas Llosa decidió no venir al festival en último momento. Entonces pensé, ¿así que esto es lo que hacen los escritores cuando les toca juntarse con otros escritores? ¿Así que este es el lugar donde podrían ocurrir todas las cosas? Y después fui con mi familia a una librería, donde pregunté ilusionada por la poesía joven en español, pero sólo tenían a Marwan. ■

CUENTA 140 | LAS ALFOMBRAS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Lo vio saltar desde el balcón, como otras veces. Descubrió que no había cogido la alfombra cuando escuchó los gritos de la calle.

GABRIEL PÉREZ MARTÍNEZ (FRIMBER, 157)

LETRAS

A close-up portrait of Enrique Vila-Matas, a middle-aged man with thinning hair, looking slightly to the right. He is wearing a dark blue textured jacket over a white collared shirt. The background is a vibrant, textured orange-red pattern.

**Enrique
Vila-Matas**

**“Aunque no lo quiera, la
literatura invade mi vida”**

¿Qué ocurre cuando se vuelve a una novela que se ha escrito treinta años antes? Que el escritor se reencontra con su yo pasado, y reelabora el discurso desde una voz propia. Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) reflexiona en su última novela, *Mac y su contratiempo*, sobre el misterioso origen de los cuentos y sobre cómo se ha ido construyendo la historia de la literatura a partir de las sucesivas variaciones de un primer relato oral, cuyo contenido no conocemos.

A Enrique Vila-Matas le gusta revivir incluso lo no vivido. Le gusta adelantarse al futuro, de manera que el futuro pueda controlarse como se controlan los personajes de una novela. El mundo ordenado, la realidad sometida, él ocupando el lugar que siempre debió ocupar, el lugar que él mismo decidió que ocuparía. Así, por ejemplo, si decide viajar a Oporto, antes de viajar echará un vistazo al hotel que visitará, se fijará en el color de las cortinas de sus habitaciones, en lo que puede observarse desde ella, en las tiendas, los bares, en aquello con lo que puede cruzarse en sus paseos, e imaginará cómo se sentirá ante éste o aquel escaparate, ante la visión de, por ejemplo, la piscina vacía del hotel en cuestión, y quizá incluso escribirá ese relato de su viaje antes de haber puesto un pie en el avión, y luego se asegurará de vivirlo exactamente como lo ha descrito.

No dejar nada al azar. Orquestrar el mundo y sus momentos antes de que el mundo y sus momentos nos devoren. Dejar que la ficción dirija la realidad y acabar convertido en un 'reescribidor', porque ¿qué hace el narrador de cualquier historia sino reescribir lo que ya ha sido contado antes por otros, pero imprimiéndole su sello particular, propio?

Sonríe a medias Vila-Matas cuando recuerda dónde empezó todo. Donde empezó su nueva novela, *Mac y su contratiempo* (Seix Barral), novela que es a la vez una pieza, quizá clave, de ese gran tapiz que constituye su Obra, con mayúsculas, en marcha, una obra conceptual e hipnótica que, como han escrito en *The New York Times*, "crea adicción e hipnotiza al lector en un territorio muy singular en el que vida y literatura son lo mismo", y una reflexión sobre el lugar del que provienen todas las historias, ese lugar misterioso que en realidad no existe pero tuvo que existir en algún momento.

UNA COPIA DE LA COPIA DE OTRA COPIA

"Todas las historias son falsificaciones en cadena de un relato original que nos gustaría conocer, pero que ignoramos", sentencia Vila-Matas, sentado ante una taza de café en una cafetería barcelonesa a algunas esquinas del barrio del Coyote, el barrio en el que transcurre la historia de *Mac y su contratiempo*, que es la historia de un escritor principiante, Mac, decidido a reescribir una de las novelas de su vecino, un famoso escritor llamado Ander Sán-

chez. Ander Sánchez es el culpable, entre otras muchas cosas, de que al barrio barcelonés en el que viven se le conozca como El Coyote. La novela que Mac se propone reescribir lleva por título *Walter y su contratiempo*. El protagonista es un ventrílocuo angustiado por poseer una única voz, aquello que en literatura se llama voz propia y que, también en literatura, puede condenar al escritor a no hacer otra cosa que repetirse, y que en el caso del ventrílocuo, impide el ejercicio correcto de su profesión, porque, ¿llegaría lejos imitando voces un ventrílocuo que no dispusiese más que de una única voz, la suya propia? Se convertiría ese ventrílocuo, como el escritor, en un repetidor, un repetidor al que la realidad se le vuelve, como al Vila-Matas que imagina su viaje antes de poner un pie en el avión, literatura.

Pregunta.— Mac quiere reescribir la novela que su vecino ha olvidado haber escrito y curiosamente esa novela se parece muchísimo a *Una casa para siempre*, una de sus primeras novelas, que es también, como la novela de Sánchez, un libro de relatos y una novela a la vez. ¿Coincidencia?

Respuesta.— No, claro. Todo el libro es una copia de la copia de otra copia, como diría Roland Barthes. Todo viene de algún lugar, y en ese caso, el lugar es una de mis primeras novelas, y el intento de reelaborarla desde un personaje que intenta, a su vez, reelaborarla. Todo empezó como un juego. Un día, me dijo Rodrigo Fresán: ‘¿Por qué no pruebas a rescatar un texto antiguo y llevarlo a otra parte?’. Y eso fue lo que hice. Me propuse jugar, a la manera en que juego a ima-

ginarme lo que ocurrirá en mis viajes antes de hacerlos, para luego poder vivirlo todo exactamente como lo he imaginado. El juego —a veces un juego muy serio—, forma parte de la historia de la literatura.

P.— Sí, el protagonista empieza un diario en el que lo primero que se dice es que le encantaría escribir un falso libro póstumo para reírse de la muerte, como hizo Georges Perec con su *53 días*.

R.— Perec está en el centro de la novela, efectivamente. Pero la historia de su libro póstumo la descubrí mientras escribía. Y eso es algo que me

“NO HAGO AUTOFICCIÓN NI METALITERATURA. EL ERROR ESTÁ EN LEERME COMO UN NARRADOR, PORQUE MI VOZ ES LA DE UN ENSAYISTA QUE UTILIZA LA NARRACIÓN COMO SOPORTE”

pasa a menudo. Que, aunque yo no lo quiera, la literatura, el relato, invade mi vida. Y es lo que le pasa a Mac, que una vez empieza la reescritura de la novela, la literatura va invadiendo su vida. Por ejemplo, se encuentra con que un capítulo de la novela lleva por título *Carmen*, y su mujer se llama así. Invento una organización secreta, de la que el narrador ha oído hablar porque vio una vez una película basada en algo que escribió Philip K. Dick, que se dedica a decidir la trama de su propia vida, a ajustarla a la de la novela que escribe, y eso des-

emboca en una discusión entre realidad y ficción que ya se daba en uno de los capítulos de la novela de Sánchez que Mac reescribe, un capítulo titulado “Dos viejos cónyuges”.

“VOY SIEMPRE ENMASCARADO”

P.— A juzgar por lo que ocurre en sus historias, es siempre la ficción quien se impone en esa discusión.

R.— La novela refleja mi impresión de que la realidad la forman cientos de códigos y narrativas superpuestas. Ficciones que vienen de otras ficciones que a su vez vienen de otras.

P.— La respuesta es entonces sí. ¿Y qué me dice de la voz propia? ¿Es una condena para el escritor? ¿Qué diría de su propia voz?

R.— La voz de mis libros viene de una decisión estilística que tomé en su momento, en una primera hora de mi escritura: la de escribir ficción desde un espacio que suelen ocupar, más bien, los ensayistas y los poetas: un yo literario visible. No diría que hago autoficción, voy siempre enmascarado. Y tampoco hablaría de metaliteratura, que a fin de cuentas ya está en el *Quijote*. Creo que el error está en leerme como un narrador, porque la voz es la del ensayista. Mi voz es la de un ensayista que utiliza la narración como soporte del ensayo, y normalmente es una voz que representa a muchas voces de la literatura y que crea la impresión de que no hay autor, que el autor es siempre colectivo.

P.— ¿Eso es lo que esconde *Mac y su contratiempo*?

R.— Sí, podría decirse que Mac sintetiza al máximo mi poética. Deslizo la ficción hacia un sitio en el que no pido al lec-

tor que suspenda la credulidad, porque la atracción de la lectura no viene de la historia, sino del reencuentro con el autor que especula. Por eso mi obra puede ser leída como un continuo en el que se van mezclando historias y géneros: mis libros de artículos fluyen hacia mis novelas que fluyen hacia mis ensayos que fluyen hacia los cuentos.

P.— A propósito de Mac, se dice en la novela que debe su nombre a un personaje de *My Darling Clementine*, de John Ford, ¿es así, o es el Mac del *Ulises*?





JOSÉ AYMÁ

R.— Sí, es el Macintosh del *Ulises*, pero también podría ser el barman de esa película de John Ford. Y el Walter de la novela de Sánchez pretende rendirle un homenaje a una novela de Ana María Moix titulada *Walter, ¿por qué te fuiste?* Fue una de las primeras novelas que leí cuando empecé a querer dedicarme a escribir, a principios de los 70.

P.— También hay referencias a escritores “no-vila-matianos”, como Philip K. Dick y David Foster Wallace...

R.— Sí, una de las cosas que te permite el hecho de volver

sobre lo escrito es descubrir lo mucho que has cambiado. Era emocionante encontrarme cambiando las citas de la novela y que apareciesen, de repente, citas de Roberto Bolaño, que por cuestión de tiempo, no se encontraba en aquella novela [se refiere, claro, a *Una casa para siempre*]. Descubres, cuando vuelves a algo escrito hace 30 años, cómo el tiempo te ha ayudado a ser mejor.

P.— Algo que no cambia es el barrio de algunas de sus historias. Ha cambiado de nombre, pero no de lugar. ¿Es el barrio en el que creció?

R.— Sí, pero no es un barrio de Barcelona. Lo es y no lo es. Es un barrio imaginado, llamado El Coyote, en honor de los tebeos y las novelas que leía de pequeño, de José Mallorquí. Aunque, bien mirado, el barrio descrito es el lugar desde el que escribo. Porque el escritor escribe siempre desde un lugar y, al escribir, escribe (describe) al mismo tiempo ese lugar, que no es aquel en el que escribe sino el que lleva siempre consigo, vaya a donde vaya.

NO JUEGA LA CARTA DE BARCELONA

P.— Pero ese lugar, entonces, no es Barcelona.

R.— Lo es y no lo es, como decía. Nunca he pretendido hacer literatura sobre la ciudad, no quiero ser un escritor de Barcelona que escribe sobre Barcelona, no juego a esa carta. No habrá quien se pueda reconocer en lo que cuento. Recuerdo que una vez hice un reportaje sobre Marsé en el Guinardó y que, aquí y allá, me decían: “Eh, habla conmigo, yo soy un personaje de Marsé”. Recuerdo perfectamente a una carnicera que aseguraba que ella era la Teresa de *Últimas tardes con Teresa*. Algunos incluso me señalaban la página exacta en la que salían. Luego hablé con Marsé y me dijo que no les hiciera caso, que eso iba a desorientarme mucho.

P.— Mac, el protagonista, intenta escribir un diario que va transformándose en novela, ¿lleva usted también un diario?

R.— Llevo dos.

P.— ¿Dos?

R.— Sí, dos. Uno explícito; oculto, el otro. El primero es muy literario y he publicado alguna entrega ya, se llama *Dietario voluble*. El otro está hecho de simples anotaciones. Apa-

rece la realidad despojada de casi todo, la vida sin más del autor del diario, la vida sin adornos, sin complementos, sin artificios; la vida tal y como es, dura, ácida, sin trama ni estilo. Es la vida sin interés, la vida sin literatura. Lo llevo desde 1985.

P.— De la misma manera que aparecen en la novela escritores “no-vila-matianos”, lo hacen lugares que no habían aparecido antes en su obra, como la llamada Arabia feliz.

R.— Sí, en un momento dado hay una huida, y alguien viaja a los orígenes del cuento, que no son otros que los de su pasado oral, que suele si-

“ESCRIBO DOS DIARIOS. UNO EXPLÍCITO, OCULTO EL OTRO. UNO ES MUY LITERARIO, EL OTRO ESTÁ HECHO DE SIMPLES ANOTACIONES. LA VIDA TAL Y COMO ES, DURA, ÁCIDA. SIN LITERATURA

tuarse en la llamada “Arabia feliz”. Pero viajar allí hoy en día es peligroso. Mac va allí porque no tiene más remedio. Huye de un equívoco, quizás del error inicial que se produjo en el primer relato de todos y que hace vivamos en una cadena de tergiversaciones. Creo que ya lo advirtió Kafka: “Hay un malentendido y éste será nuestra perdición”.

P.— ¿Ocurre eso en el mundo de hoy? ¿Ha habido un malentendido y ese malentendido va a ser nuestra perdición?

R.— Hay un tipo en Indonesia que se toma la molestia

de comentar —en indonesio— mis artículos cada vez que pierdo el Barça, diciéndome que me joda. Comprenderá usted que esto es raro, ya sé que es la aldea global, pero hasta aquí podíamos llegar. El año pasado, en el aeropuerto de Helsinki, miré alrededor y todo lo que vi fueron personajes extrañísimos, completamente alienados, y pensé que era una película de terror, y a la vez me dio la impresión de que estaba en el futuro.

P.— Se habla, en la novela, de la idea del viaje, y de cómo ese viaje es un intento de retorno a uno mismo, ¿lo es también la literatura?

R.— En mi novela en concreto la literatura es el regreso a uno mismo, a su origen. Hace poco, a la muerte de mis padres, encontré entre sus cosas un cuaderno en el que había escrito yo un cuento cuando tenía cinco años. Siempre pensé que había empezado a escribir hacia los doce. Lo raro viene ahora: en el capítulo 50 de *Mac*, escrito en junio del año pasado, justo cuando acabé el libro, Mac habla de un cuento que él escribió “a los cinco años” y dice que frente a las costas de África, a ras de suelo, siente que está regresando a una sustancia pura de sí mismo, a algo que sólo le concierne a él, que es suyo por completo y que de pronto, más de medio siglo después, recobra. Es “lo familiar recobrado”, dice, y habla de un cuaderno “escrito a los cinco años en casa de la abuela materna, con las primeras letras conjuntadas”. Me ha impresionado bastante. Ese cuaderno lo descubrí el mes pasado. Es decir, narré la historia del cuaderno recobrado medio año antes de que eso sucediera. Después

de esto, no sé si seguiré narrando por anticipado mis viajes, ¿qué quiere que le diga?

P.— Pues, por ejemplo, ¿qué libros está leyendo ahora?

R.— *El espectáculo del tiempo*, de un novelista argentino de gran talento, Juan José Becerra (Candaya). Y *Veinte líneas por día*, genial diario de Harry Mathews publicado por Mansalva. Y estoy a la espera de las nuevas novelas de Javier Cercas y de Rodrigo Fresán.

P.— ¿Y cuál es la última película que ha visto?

R.— La última película que he visto es *El ciudadano ilus-*

“MAC HUYE DE UN EQUÍVOCO, QUIZÁS DEL ERROR QUE SE PRODUJO EN EL PRIMER RELATO DE TODOS. YA LO ADVIRTIÓ KAFKA: ‘HAY UN MALENTENDIDO, Y ESTE SERÁ NUESTRA PERDICIÓN’”

tre, una divertida película de terror acerca del lugar que tiene la literatura en el desafortunado mundo actual. Al salir del cine, toda la gente que veía en la calle me parecía tan peligrosa como los personajes que aparecen en el filme de Mariano Cohn y Gastón Duprat.

P.— Por último, ¿cómo acostumbra a trabajar? ¿Cuál es su rutina?

R.— Suelo levantarme pronto y, tras dos cafés, trabajo seguido bastantes horas. Ahora me dedico a *Bastian Schneider*, la conferencia que preparo para marzo en el College de France.

LAURA FERNÁNDEZ

Mac y su contratiempo

ENRIQUE VILA-MATAS

Seix Barral. Barcelona, 2017. 308 páginas. 19'50€, Ebook: 9'99€

En el primer capítulo de *Mac y su contratiempo*, Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) parece exhibir todos los juegos con los que va a divertirse en esas trescientas páginas: no en vano, le presenta su novela al lector como si fuera un diario sin lectores; le otorga a su narrador la categoría de principiante en el oficio de la escritura, aunque aclarando que “escribir es dejar de escribir” y, por lo tanto, abriendo la puerta a la posibilidad de que la escritura más perfecta sea la que no se produce; apunta la tentación de escribir un libro falsamente póstumo e inacabado, asumiendo la posibilidad de morir antes de acabar esa falsificación y, por lo tanto, ver estropeado su proyecto al convertirse en

realidad; afirma, en fin, que si un día escribiera una novela, “me gustaría perderla como quien pierde una manzana al comprar varias en el colmado paquistaní de la esquina” (y esto lo escribe quien ya ha ido perdiendo teorías por ahí en el pasado).

Piruetas de golondrina, imaginación paseante, levedad inteligente. Y bien, en esas seis primeras páginas hay una promesa de estructura: la novela como una manzana rodando por el adoquinado del ensanche barcelonés. Como el adoquinado es accidentado, no van a faltarle saltos, rebotes y desvíos a esa manzana en su camino.

No es extraño, por lo tanto, que empiece el segundo capítulo y a los juegos iniciales se añadan otros juegos, otras acrobacias del espíritu: por ejemplo, la

Piruetas de golondrina, imaginación paseante, levedad inteligente: la novela como una manzana rodando por el adoquinado del ensanche barcelonés, accidentado, lleno de saltos y desvíos

idea de que “el proceso de escribir propiamente dicho es el que permite al autor descubrir lo que quiere decir”; o el capricho algo paranoico de intuir una apelación directa a la propia biografía en los textos semiautomáticos que escribe una mujer excéntrica para la

sección del (esto es, el capricho del lector de vivir en los textos o de que los textos vivan en él).

Y luego llegará el tercer capítulo y desvelará una de las grandes claves del libro: la vocación de la repetición. “La repetición, gesto humano donde los haya, es un gesto que me gustaría analizar, investigar, modificar las conclusiones a las que hayan llegado otros”. Y entonces, de verdad, empieza la fiesta.

El Mac del título es un tipo que se ha quedado sin trabajo (qué trabajo era, está por ver) y aprovecha para iniciarse en la escritura después de una larga vida de lector. Mac tiene una mujer llamada Carmen y un vecino llamado Ánder Sánchez, eximio escritor barcelonés que debutó en la novela con *Walter y su contratiempo*, un libro del que ahora reniega y prefiere simular que no existió. Y Mac, aprendiz de escritor fascinado por la idea de repetición, tiene de pronto una idea definitiva: ¿y si vuelve a leer Walter y su contratiempo y luego lo reescribe?

El libro original son diez relatos encabezados con citas de los autores a los que Sánchez imita en cada uno de ellos (Cheever, Bjarne, Hemingway, Carver, Malamud, Schwob, Rhys, Poe, etc.): ¿cómo sería la reescritura de una imitación? ¿Qué clase de voz es la voz de un escritor, hecha de lecturas y diálogo con otros? Y así, salen a pasear por estas páginas Borges, Pierre Menard (nótese que no he escrito “el Pierre Menard de Borges”), Perec, el Wakefield de Hawthorne, K. Dick... Y Kierkegaard.

A Kierkegaard le debemos uno de los libros más desgarradores de la prosa europea, *La repetición*. Por él sabemos que la repetición es una expectativa y un deseo, una actualización del pasado que nunca se cumple pero en la que, con todo, cabe creer para avanzar. *Mac y su contratiempo* se hace eco de esta idea, sin renunciar a una palomita final de ironía simpática (“puesto a modificar, yo ahora modificaría lo que dijo Kierkegaard, pero no sé cómo lo haría”).

***Mac y su contratiempo*, con *Kassel... y Marienbad eléctrico*, en cierto manera un díptico, confirma a Enrique Vila-Matas como un autor que sigue experimentando variaciones valiosas**

El caso es que también sabemos por Kierkegaard que la repetición es, en fin, imposible (ningún obstáculo para seguir creyendo y deseando). Esto es interesante a varios niveles: primero, uno se pregunta si Vila-Matas andará parodiando a quienes digan que su literatura se repite (recriminación que nunca recibirá quien escriba novelas decimonónicas o impecablemente ortodoxas en su estructura genérica); por nuestra parte, no deja de ser muy divertido pensar en la cantidad de veces que hemos visto a los narradores de Vila-Matas protagonizar escenas de *slapstick* en la calle sin que, al mismo tiempo, jamás las variaciones vilamatanas hayan dejado de ser sustanciales.

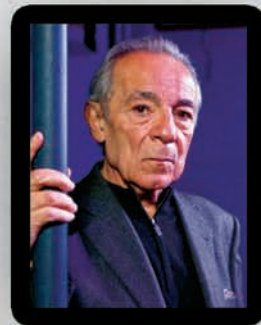
Segundo, esa imposibilidad de la repetición es la que nos lleva con una lógica tan azarosa como inapelable, la de la manzana rodando por una calle barcelonesa, al final del libro: un Mac viajando para vivir las aventuras y los cuentos “que se introducen en nuestras vidas y prosiguen su camino confundándose con ellas”: un vagabundo (hay muchos Vagabundos de la chatarra en este libro, más soñados que palpables, no como los de Jorge Carrión y Sagar Forniés) de la lite-

ratura que mira atrás, a sí mismo y a otros, y al tratar de repetir lo recordado el resultado es y no es el mismo, es el recuerdo y no lo es, es propio y no lo es.

Me he reído con bastantes pasajes de *Mac y su contratiempo*,

que es efectivamente una novela de gesto irónico siempre y a ratos ligeramente paródico. Pero, sobre todo, creo que su aparición después de *Kassel no invita a la lógica y Marienbad eléctrico* (en cierto modo, un díptico) confirma a Vila-Matas como un autor que sigue pudiendo reclamarse principiante y aventurero, esto es, que sigue experimentando variaciones valiosas. Diario ficticio, comentario y falsificación ficticia de un libro inexistente, novela moderna, prosa de dicción sorprendente y saltarina, repetición imposible y arraigada en la idea misma de literatura: *Mac y su contratiempo* es también una novela sobre la lectura. Yo también poco sé si los jóvenes leen a Marco Polo. **NADAL SUAU**

**MASTER CLASS
IBERDROLA
EL CULTURAL**



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
Más información:
master@elcultural.es
**Entrada libre
hasta completar aforo**



El informe Casabona

SERGIO VILA-SANJUAN

Destino, 2017. 288 pp., 19€, Ebook: 9'99€

Cuatro años después de conquistar el premio Nadal con *Estaba en el aire*, el periodista cultural y narrador Sergio Vila-San Juan (Barcelona, 1957) publica su tercera novela, *El informe Casabona*, que la editorial Destino clasifica en un nuevo género literario, el “misterio periodístico”, en sí mismo un enigma. (Otro sería por qué se añaden al libro siete páginas con fragmentos —elogiosos, por supuesto—, de reseñas de sus anteriores novelas).

El relato comienza en el banquete oficial del premio Cervantes, con la muerte (¿asesinato?) de Alejandro Casabona, un empresario catalán de éxito. Monárquico y fundador de un partido bisagra clave durante la transición, tras años de defraudar a Hacienda, en el momento de su muerte estaba abocado a ceder parte de su colección de arte al Estado y a malvender el resto para eludir la cárcel. Su vida personal también era conflictiva (su segunda esposa, su gran amor, murió asesinada), sin que falten estereotipos como el hijo rebelde y drogadicto, la hija ambiciosa, la tercera mujer advenediza, el yerno desleal... Todo esto lo va descubriendo al lector gracias a Víctor Balmoral, trasunto del autor (y, como él, responsable de las páginas de libros de un diario catalán), al que el Instituto de Estudios Éticos encarga la elaboración de un informe que escudriñe la vida del empresario. Y, sin embargo, cuando parece que sólo es una novela más sobre la corrupción que asfixia esta sociedad apesabrada, surge un capítulo espléndido, “La guerra civil de la familia Casabona”, que justifica por sí solo la lectura, por su ritmo, intriga, profundidad, original punto de vista y emoción. Una fascinante carga de profundidad que nos retrata hoy narrando nuestro pasado más trágico, sin sentimentalismos e incluso con golpes de humor. **ELENA COSTA**

Reencuentro de personajes

ELENA GARRO

Drácena. Madrid, 2016. 288 páginas, 19'95€

No sin polémica por la faja que publicitaba el libro (las redes son en ocasiones un aparato de crear conflicto y de obviar lo que de verdad importa), a finales de 2016 se conmemoraba el centenario de Elena Garro (Puebla, 1916 - Cuernavaca, 1998) con la publicación de *Reencuentro de personajes*. Garro fue una mujer problemática, de vida social provocadora y enojosa que vivió el rechazo de la intelectualidad mexicana, motivo que la obligó a desterrarse, inicialmente en Estados Unidos, más tarde en España y finalmente en Francia. Esta mujer mantuvo una lucha perpetua contra el mundo, seguramente contra sí misma y, sin duda, contra el que fuera su marido, Octavio Paz, centro esencial de su azarosa biografía y con el que se casó muy joven, en 1937, y del que terminó divorciándose veintidós años después.

Reencuentro entre personajes es un libro lleno de odio hacia Paz, según los biógrafos de la autora. Eso lo aprecia cualquiera que se acerque a él e inicie su lectura. El rencor es el punto de partida de una historia que parece haber comenzado antes, en un momento no precisado y desconocido, aunque algunos puntos se van aclarando a medida que avanza el relato. La atmósfera que se respira en él es opresora, agobiante. “Aquí hay un maleficio”, dice Verónica al referirse al apartamento en el que vivirá en París con Frank, y esa es, en efecto, la sensación general que transmite la novela, la de la presencia de un maleficio oscuro y perverso que no se sabe desde cuándo está instalado y cuyo fin se desconoce. Perplejidad, sordidez, desconcierto, turbación, trastorno, opresión,

falta de esperanza, son palabras que describen este libro insólito que nace en las tripas y que rezuma bilis en cada página. “No había mañana, su vida había llegado frente a un paredón alto y sin salida”, dice el narrador para que no quepa duda, un narrador, por cierto, demasiado presente, también opresivo en su afán de explicarlo todo y de mantener bajo sus garras al lector, al que no le permite alejarse de lo que le tiene preparado. Pero a estas alturas, al lector le irrita tanta fiscalización.

Frank es un personaje degradado moralmente, un hombre violento y ambivalente que hace de la crueldad su seña de identidad. Verónica es su víctima, la que



ARCHIVO

Con el correr de las páginas, el texto cobra tintes policíacos y metaliterarios que lo salvan. Pero sobre todo lo salva el epílogo de Marta Sanz

padece el daño, su dureza y ensañamiento. Y los dos (malo y buena) y otros que les acompañan en esta obra de otro tiempo, son personajes de un mundo irreal, como sacados de una película de terror, de una pesadilla o de una novela existencialista perversa. Con el correr de las páginas, el texto cobra tintes policíacos y metaliterarios que lo salvan. Pero sobre todo, lo salva el epílogo de Marta Sanz, de lectura absorbente, que resulta clarificador, que explora otras interpretaciones y que compensa la opresión y la oscuridad de la novela. **ASCENSIÓN RIVAS**

Triple esfuerzo el que respalda el último trabajo de Carmen Posadas (Montevideo, 1953) en *La hija de Cayetana*, una novela de acción, de amor y aventuras, de encuentros y desencuentros, al estilo de las clásicas novelas bizantinas, en las que un viaje separa al protagonista de su objetivo y lo somete a durísimas pruebas hasta conseguirlo. Por un lado está el enorme esfuerzo documental en lo que al despliegue escénico se refiere: la corte de Carlos IV, especialmente el ambiente en Madrid tras la muerte de Carlos III. La acción se inscribe entre 1788 y 1796, y alcanza a toda clase de frivolidades de los nobles, modos y hábitos culturales e intrigas por el poder, encabezado por los príncipes de Asturias, y disputado por ilustres personajes, aquí secundarios, como Floridablanca o Godoy, respaldados, todos ellos, por acciones reales documentadas.

Por otro, el esfuerzo constructivo: una extensa novela (excesiva, por resultar rei-

La hija de Cayetana

CARMEN POSADAS

Espasa. Madrid, 2016

520 páginas, 21'90€. Ebook: 12'34€

terativa en ocasiones) que cuenta la vida de dos mujeres de opuesto sesgo social (una noble, la duquesa de Alba, y Trinidad, una esclava negra llegada del Perú) y estructura la trama en tres partes que van desplegando sus historias respectivas, que discurren de forma paralela sin encontrarse, y sirven de hilo argumental para ir relatando los usos y costumbres de la corte española, que cuenta con negros en sus vidas ("miran y callan") pero o los ignora o los convierte en víctimas de abusos que

ilustran otro capítulo no siempre narrado de las costumbres de esa época. Costumbres, modos y modas, como la de tener un criado negro y vestirlo con peluca o adoptar una niña y llenarla de lazos. En este caso, la niña se llama Marina, aunque es María Luz para su madre adoptiva, la duquesa de Alba, casada con José Álvarez de Toledo desde los trece años y, frente a su voluntad, decidida a adoptar a esa niña mulata, desconocedora de la historia de su verdadera madre.

Y otro inmenso esfuerzo, el imaginativo: admirable fresco de personajes, escenarios y actuaciones que retratan caracteres y situaciones, al tiempo que siembran de acción e intriga la novela. El propio Goya es objeto de esta ficción. De sus cuadros, y de su relación con la duquesa de Alba sale la fantasía real de esta niña, convertida en el eje de una trama por la que la hija de Cayetana pasa de puntillas. Ella es la excusa para narrar la Historia que acoge las historias de sus dos madres. **PILAR CASTRO**

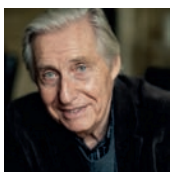
XLIV Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

2016_2017 **AUDITORIO NACIONAL** SALA SINFÓNICA

UA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE MADRID

excelencia UAM
CSIC

Viernes 17 de febrero 19:30 h.

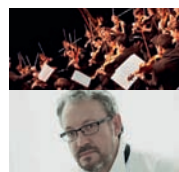


JOAQUÍN ACHÚCARRO

Homenaje a Francisco Tomás y Valiente
Músicas por la Paz

Obras de **Brahms, Chopin, Rachmaninoff, Falla, Granados y Albéniz**

Viernes 5 de mayo 19:30 h.



ORQUESTA SINFÓNICA VERUM

Prima la musica e poi le parole.
De Salieri a Mozart

Miguel Romea director

Salieri Don Chisciotte, Variaciones sobre La Folía
Mozart Serenata Trompa de postillón

Sábado 22 de abril 19:30 h.



L'ARPEGGIATA

Pasión Barroca

Christina Pluhar **dirección y tiorba**, Nuria Rial **soprano**, Vincenzo Capezzuto **contratenor**, Barbara Furtuna (Córcega) **cuarteto vocal**. **Obras de Monteverdi, Biber, Donati... y música tradicional corsa**

Sábado 20 de mayo 22:30 h.



JOSÉ MERCÉ Y JOSÉ MANUEL ZAPATA

Homenaje al tango. Mano a mano

José Mercé **cantaor**, José Manuel Zapata **tenor**, Fernando Egozcue **guitarra española**, Daniel Oyarzábal **piano**, Pablo Martín Caminero **contrabajo**, Claudio Constantini **bandoneón**, Thomas Potiron **violín**. **Tangos clásicos**

Organizador

Centro Superior de Investigación
y Promoción de la Música
91 497 4978 | 3903 - www.uam.es/csipm



Patrocinador

FUNDACION
ACS

Colaboradores

RED
ELECTRICA
DE ESPAÑA

Fundación
Cultura de Paz

VERUM

Entidad amiga

ALSA

Venta de localidades: Auditorio Nacional de Madrid C/ Príncipe de Vergara, 14

En 1968 Simon & Garfunkel publicaron *Bookends*, el más complejo y elaborado de sus álbumes. De entre sus temas destacaba uno por insólito: un collage sonoro creado por Garfunkel a partir de unas grabaciones que hizo en diferentes asilos de los Estados Unidos. Las voces de los ancianos, intercaladas, hablando del pasado y la enfermedad, daban forma a esta pieza sin música que siendo la más sencilla de todas terminó resultando, por contraste, la más experimental.

También en 1968 vio la luz *La charla*, de Linda Rosenkrantz (Nueva York), obra literaria en la que encontramos un experimento similar: esta novela se construyó sobre conversaciones reales que la autora había grabado en los Hamptons de Nueva York durante el verano de 1965. Allí Marsha, Emily y Vincent, tres amigos íntimos, hablan sobre lo divino y lo humano. El salto temporal que existe entre las conversaciones reales y la publicación del libro resulta crucial para enjuiciar el valor documental de este texto. En *La charla*, los personajes, que rondan la treintena, se encuentran plenamente inmersos en la revolución sexual que alcanzaría su momento álgido en el verano de 1967. Hablan ya sin tapujos de relaciones abiertas, promiscuidad, masturbación e incluso sadomasoquismo. “Todos nosotros somos pioneros”, dice Vincent. Y no le falta razón. Clarividente resulta también en este sentido el pasaje en el que Emily narra con detalles su experiencia psicodélica con el LSD. Recordemos de nuevo que estamos en 1965, cuando el ácido era todavía una droga invisible para las autoridades.

Habrá quien se sorprenda de que estos comportamientos tan

“contraculturales” se den en un grupo de amigos de clase pudiente. Marsha, Emily y Vincent son, por encima de todo, personas viajadas y cultas (lo mismo hablan de Sinclair Lewis que de Dionne Warwick, de Scott Fitz-

los sesenta: el psicoanálisis. “A veces pienso que en cierto modo el dolor que a nosotros nos causa el psicoanálisis es el equivalente a la experiencia de la guerra para los europeos”, se atreve a afirmar Emily. Todos

Marsha. Forman efectivamente un trío, uno emocional. Se quieren o, mejor dicho, se necesitan porque son los únicos que se aguantan. Los tres viven en el fondo encerrados en sí mismos. De su incapacidad para empatizar destaca la superioridad con la que juzgan a los demás, siempre en busca de defectos autojustificativos, cuando los tres son unos completos inválidos sentimentales.

¿Quién en su sano juicio querría prestar atención a lo que dicen estos tres personajes? En la vida real yo no aguantaría a su lado ni cinco minutos, pero sobre el papel, con la distancia debida, el “realismo pornográfico” que destilan sus conversaciones termina siendo hipnótico. Como personas de carne y hueso resultarían insoportables, pero como personajes de no-ficción ofrecen un retrato único y desmitificador de los años sesenta: el de una generación desamparada y frágil, insegura y hedonista, que será incapaz de gestionar los cambios que se le avecinan.

En un momento dado, Marsha, Emily y Vincent escuchan su conversación grabada. El texto se repite en la novela, y esto sacará tanto a ellos como a nosotros de la ensoñación. Creo que este momento de autoconsciencia, en el que los personajes se ven obligados a enfrentarse a ellos mismos, lo valida todo. Rosenkrantz consigue así convertir su juego sociológico en un texto literario vivo e intelectualmente estimulante. Como ya apunté, el relato más sencillo, que se limita a captar la vida misma, acaba siendo, por contraste, el más experimental y efectivo de todos: nunca una charla improductiva fue tan provechosa como esta. **FRAN G. MATUTE**



ARCHIVO

La charla

LINDA ROSENKRANTZ

Traducción de Jesús Zulaika
Anagrama, 2017. 280 pp., 19'90€

gerald que de los Beatles), ávidas por vivir la vida en plenitud. Su posición social y económica se lo permite. A pesar de todo, su cháchara resulta enormemente frívola, de una intelectualidad hueca, y esto es también, quiero pensar, fruto del otro gran vicio que se instauró en

ellos están tan ensimismados en sus traumas que el intercambio de ideas a duras penas se produce. Nadie escucha en realidad a nadie en esta novela.

“Una de las cosas que tu relación con Vinnie y conmigo hace es que te des cuenta de quién eres”, le dice Emily a

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de febrero

Sorteamos los últimos libros

de Mariana Enríquez, Zygmunt Bauman y Enrique Vila-Matas

Más información en www.elcultural.es

Escribir es una extraña forma de vivir. Casi todos los escritores parten de una trágica inadaptación al mundo circundante. El poeta, narrador y ensayista Mir-

El ojo castaño de nuestro amor

cea Cartarescu (Bucarest, 1956) afirma que Ovidio inventó una “lengua nueva y desconocida” durante su exilio en Tomis (hoy Constanza). Se trataba de “la lengua de la infelicidad, esa en la que están escritos todos los libros verdaderos”. Cartarescu nació y creció bajo la dictadura comunista. La belleza parecía inviable en ese escenario, pero brotó de la forma más inesperada. Un pequeño cuadro de Ada-Kaleh, una desaparecida ciudad levantada sobre un islote del Danubio, le reveló la existencia de paraísos perdidos, donde la fantasía —y no el poder— tejía la rutina. Su hallazgo se convirtió en una nueva frustración, cuando descubrió que las autoridades comunistas sepultaron la ciudad bajo las aguas. Su vocación literaria partió de esa experiencia, marcada por el desencanto: “De ahí mi oficio: constructor de ruinas. Mi vocación: arquitecto de ruinas. Mi vicio: *voyeur* de ruinas”.

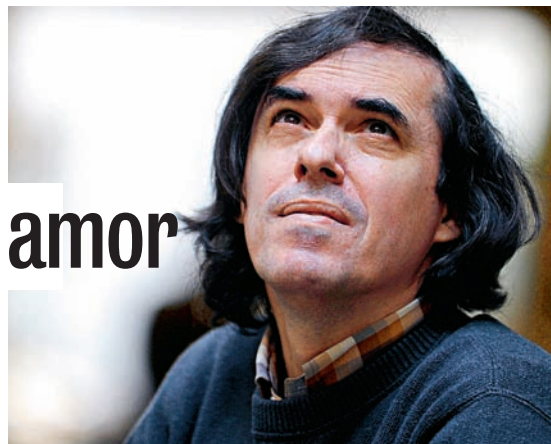
De joven, no experimentó ningún apego por Bucarest, planteándose por qué el destino no había vinculado su incipiente conciencia de escritor con una ciudad como Dublín o Alejandría, con más estímulos para la creatividad. Sin embargo, el desinterés se transformó con los años en idilio. Vagabundeando por sus calles nació “la ilusión de la poesía”. Constanza no fue menos decisiva en su despegue como joven poeta, incorporando

a su imaginación un mar de “zafiro oscuro” y con un horizonte con aspecto de cuchilla recién afilada. El mar le enseñó que pertenecía a otra especie. Una especie maldita, pues el poeta puede vislumbrar “los planetas girando en torno a ejes de diamante en el inmenso vacío”, pero a cambio suele ser excluido e incomprendido. La caída del comunismo no acabó con esta situación. El capitalismo salvaje de los noventa consistió

en transitar de “lo sórdido y lo previsible” a la precariedad extrema. Los rastrillos ambulantes florecieron en una época de escasez y sueldos raquíticos. Cartarescu vendió su pala de tenis de mesa para comprar comida, pero se gastó el dinero en tres emblemáticos vinilos, pese a no tener tocadiscos: “Conservo aún esos discos. Nunca les he podido quitar el mal olor. El olor a los noventa en Rumanía, a miedo, a inseguridad, a desesperación”.

Años más tarde, escribe un poema en la cima del Empire State, sin poder contener las lágrimas: “No encontraba mi sitio en Rumanía, pero tampoco era feliz en Occidente”. Cartarescu narra su peripecia personal mediante cuentos, pequeñas estampas y ensayos, montando un libro parcialmente autobiográfico y con inspiradas incursiones en el terreno de lo fantástico. Su prosa poética combina la imaginación y la confesión. Aunque sabe que el destino del universo es la muerte térmica, sostiene que la poesía sobrevivirá de algún modo, pues —como dijo Mallarmé— “el mundo sólo existe para llegar a un libro”.

Cartarescu reúne méritos suficientes para recibir el Nobel. *El ojo castaño de nuestro amor* es un libro que rebosa belleza, inteligencia y sensibilidad, materializando la misión esencial del poeta: “ver la belleza allí donde nadie más la ve”. En un viejo cuadro desdibujado por el tiempo y la humedad. En un gato muerto. En unas ruinas invisibles. En el café soluble, que incendió e inspiró su mente durante cinco años de consumo compulsivo. O en las palabras que aún no se han escrito, pero que sacarán a la luz una desconocida plenitud. **RAFAEL NARBONA**



MIRCEA CARTARESCU

Traducción de Marian Ochoa

Impedimenta. Madrid, 2016. 208 páginas, 19'95€

Lewis Baltz, Montevideo, 1967. Galería Thomas Zander, Colonia © The Lewis Baltz Trust



Lewis Baltz

9 febrero
4 junio 2017

Calle Bárbara de Braganza, 13. Madrid
T 91 581 46 09
Lunes: de 14 a 20 h.
De martes a sábados: de 10 a 20 h.
Domingos y festivos: de 11 a 19 h.
Visitas guiadas
Lunes: 16.30 y 17.30 h.
De martes a jueves: 11.30, 12.30, 16.30 y 17.30 h.

Sala Fundación MAPFRE
Bárbara de Braganza

Fundación
MAPFRE

Síguenos en:   
www.fundacionmapfre.org

John Ashbery (Nueva York, 1927) es ya un autor clásico. No pocos especialistas consideran que se trata del poeta norteamericano más influyente del siglo XX. Desde *Turandot y otros poemas* (1953), sigue esforzándose por abrir nuevas vías literarias. Su veintena de poemarios ha tenido un eco especial entre los escritores de Hispanoamérica. En 1976 obtuvo el Premio Pulitzer con *Autorretrato en espejo convexo*, obra traducida al español por Javier Marías.

Las cuatro páginas firmadas por el prologuista y traductor Martín Rodríguez-Gaona sintetizan el contenido de *Pasaje techado*. En ellas se advierte a los lectores de la dificultad y riesgo que encierran las obras del poeta. A juicio de Rodríguez-Gaona, un volumen de estas características tendría escasas posibilidades de ser editado sin el respaldo del prestigio de Ashbery. Se refiere a un “lenguaje de incertidumbres”. Opina que el escritor neoyorquino es “un espejo para quienes pretendan continuar por la senda experimentalista”.

Pasaje techado, penúltimo libro de versos publicado por Ashbery en su país, se compone de sesenta y nueve poemas. El título del primer texto, “El sueño del diablillo de la tostada con salsa de queso”, revela un gusto por los juegos de la ironía. Leemos a un hermano artístico de Mark Twain. Ashbery demuestra ser un maestro de la elipsis. Al fondo de sus palabras, unos leves rastros de melancolía. Un padre ocioso, un revoltijo o el sabor extraño del agua resumen la tristeza que el autor padece. Los materiales de las composiciones son variados; están unidos con paradojas, lenguaje coloquial, sorpresas.

Pasaje techado

JOHN ASHBERY

Traducción de M. Rodríguez-Gaona

Visor. Madrid, 2016

220 páginas, 14€



Ashbery, que recurre a su agudeza cómica para definirse como “manija de espíritu aburrido”, observa los detalles de la vida cotidiana, incluidos los minúsculos. Las decepciones, un desayuno, la venganza y un corte de pelo caben en sus poemas. Menciona una monotonía hecha de parloteo, mugre, grietas sentimentales. No excluye

ritu, se bordeó un silencio toda la noche”.

Hace algunos años, Jaime Siles atinó al escribir que el neoyorquino es “un poeta de la inteligencia que no ha renunciado a la emoción”. Sí, entre sus alardes de ingenio se filtra ahora cierta fragilidad. A pesar del pudor del poeta, el libro permite entrever un declive íntimo. Con

(FRAGMENTO)

¿Por qué vacilar? Él no me apuñalará cuando nos sentamos ampliamente pixelados entre el horizonte y el piojo.

Hemos salido al mar, alguien dijo.

Dirijámoslo a nosotros

y nuestros varios gozos. Odio cuando somos hechos de moco un minuto, de piedra común al siguiente.

Lo pensaría primero, y entonces allí estábamos, más pronto otro que ese.

Todo esto podría haber sido evitado si no estuviéramos haciendo nada.

Servicio de bayas disparado por ardillas, no tienes que agradecer a todo el mundo.

El encanto del abuso canta en formas que no somos.

O nos podemos sentar y viajar, ceremonia sin propósito.

DAVID SHANKBONE

En la misma pieza figuran la familia Kardashian, la reverencia de un líder, un animal extinguido y el *J'accuse* del célebre alegato de Émile Zola. Las descripciones fluyen deshaciendo cualquier lógica. La libertad del poeta se sirve de una canción de Charles Trenet, de geográficas inventadas, de bromas inconexas. John Ashbery mantiene una convicción y la utiliza en su arte: la sintaxis es el espejo que mejor refleja la neurosis de nuestra sociedad. Y, cuando menos lo esperamos, transmite la nitidez de una línea: “Anhele hablar con el fantasma de algún antiguo amante”.

los cachivaches de la modernidad. Mezcla Google y el píxel en una travesía nubosa. Al final logra crear una atmósfera con viajeros que se cruzan en un aeropuerto o en una estación de trenes. Asigna etiquetas a las personas que llegan, huyen, pasan por su lado. Sin olvidarse de unas misteriosas siluetas recluidas en casas. Todo ello introducido en una gran red de preguntas. Y el conjunto da un fruto: la soledad. John Ashbery lo expresa con tres versos que superan su sarcasmo habitual: “Desde las villas / de hierro de los beatos hasta las chozas de plumas / de los pobres de espí-

alusiones a las citas médicas, se percibe el deterioro físico de un hombre que pronto será nonagenario. También la Naturaleza insinúa un apagamiento. Lo dice Ashbery: “Las catalpas de la reconciliación languidecen”.

El artista José Luis Pastor ilustra de manera sugerente la cubierta de *Pasaje techado*. Gracias al prólogo de Martín Rodríguez-Gaona, sabemos que Pastor identifica la poesía de John Ashbery con un “extenso y desquiciado dial radiofónico”. Es una imagen certera. Invita a sintonizar con un escritor que continúa renovando su lenguaje. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI



Cuadernos de juventud

MIGUEL DE UNAMUNO
Universidad de Salamanca, 2016. 436 pp., 26€

Con buen criterio, la Biblioteca Unamuno de la Universidad de Salamanca viene combinando en su línea editorial el rescate de textos inéditos o poco conocidos del insigne escritor con monografías dedicadas al estudio de su obra. Sus últimas entregas, además de ser dos espléndidos trabajos, responden a esta tónica. Por una parte, la edición de los once cuadernos de notas que se conservan del joven Unamuno, la mayoría publicados aquí por primera vez, junto con la “Carta a Juan Solís”. Por otra, *Unamuno. Ecce Homo: la existencia y la palabra*, una recopilación de ensayos del gran conocedor del pensamiento español que es Pedro Cerezo Galán, quien ya dedicó en 1996 un esclarecedor estudio al agonista vasco, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, así como un importante capítulo de su monumental trabajo *El mal del siglo* (2005).

Se trata de dos obras de factura diversa, si bien en ambas luce en primer plano la calidad científica, el cuidado filológico y la pulcritud exegética: más abundante en referencias eruditas la labor del editor de los *Cuadernos de juventud*, más despejado de

aparato crítico el trabajo de interpretación, original, incisivo, de Pedro Cerezo.

En el primer caso, Miguel Ángel Rivero Gómez (1979), autor de un acreditado estudio sobre el joven Unamuno; nos proporciona una rica base documental para aproximarnos a una de las etapas menos conocidas de la trayectoria intelectual de Unamuno. A través de estos *Cuadernos*, que abarcan los años de formación e inicial madurez filosófica de Unamuno, entre 1881 y 1892, asistimos a su primera gran crisis de fe; a su intento de dotar de base científica a la vivencia subjetiva del alma, en cercanía al positivismo; a su proyecto inacabado de una Filosofía Lógica; a su reflexión en términos vivenciales del conflicto entre fe y razón; y también a su Crítica de las pruebas de la existencia de Dios, hasta adivinar un incipiente sentimiento de fatiga del racionalismo, anuncio de la gran confrontación con la experiencia del nihilismo que tan decisivamente marcaría a los autores de la generación del 98. Son años llenos de vaivenes teóricos, de presagios del contradictorio camino aún por recorrer.

En el segundo caso, estamos ante un retrato no menos íntimo que el que dibujan los testimonios de juventud del propio Unamuno, pero donde los tonos crepusculares y la complejidad del itinerario espiritual de toda una vida dotan de mayor enjundia a la caracterización del personaje: la de Cerezo es una fina lectura del perfil existencial e intelectual del filósofo, lograda desde la decantación de una larga familiaridad con su obra. Sin perder rigor académico, el texto desvela algunas claves significativas del pensar unamuniano.

En el centro de esta interpretación, el secreto de esa agonía interior de un “querer creer y no poder” que Unamuno mantuvo por fidelidad a la fe y la palabra poéticas, componiendo una suerte de renovada mitología romántica, cristológica, con la que dar respuesta existencial, pero también política, a la crisis de su tiempo. Al fondo, los ecos nietzscheanos de quien mantuvo con Ortega una singular confrontación y una “amistad estelar”, no hacen sino arrojar mayor riqueza de contrastes en esta magistral lectura de Unamuno. **MANUEL BARRIOS CASARES**

Palabras sin música

PHILIP GLASS

Traducción de Mariano López

Malpaso, 2017. 496 pp., 24€, Ebook: 10'44€

No es fácil escribir unas memorias. El género, en sí mismo, tiene precipicios por los que el protagonista puede despeñarse si no controla su propia historia. Suele ser habitual que el exceso de material (fechas, anécdotas, nombres...) acabe desenfocando lo sustancial. El compositor estadounidense Philip Glass, quizá consciente de ese abismo, ha construido sus recuerdos en *Palabras sin música* como si se tratara de una partitura, deslizando las notas de su vida con belleza y eficacia sin abandonar el tradicional relato cronológico.

Así, el autor de *Einstein on the beach* nos habla de sus inicios en Baltimore y la Universidad de Chicago, de su paso por la Juilliard neoyorquina, de sus impactos musicales –Schoenberg, John Cage, Stockhausen, Bud Powell, Charlie Parker...– de su paso por París y el descubrimiento de la *nouvelle vague* y de Brecht y Beckett, de su vuelta a Nueva York (para trabajar como transportista, fontanero y taxista) y colaborar en el estudio del artista Richard Serra, de su encuentro con Ravi Shankar y el mundo oriental, de sus creaciones junto a Bob Wilson, Doris Lessing, Scorsese y Cocteau... conectando todo el conjunto con momentos íntimos –de trazo grueso– como su visita a España y su boda en Gibraltar, la especial relación con sus padres de ascendencia judía, su retiro en Cape Breton o la muerte de su segunda mujer.

El epílogo, quizá lo mejor de su relato, cierra la partitura acudiendo a repeticiones intencionadas (“prólogos y epílogos, principios y finales...”) y a un tiempo presente que nos recuerda al melancólico y mítico ‘Rosebud’ de Charles Foster Kane. **J.L. REJAS**

El nuevo feminismo del “yo”

Cada cierto tiempo aparecen nuevos libros que revisan las concepciones históricas del feminismo para ponerlas al paso de las nuevas reglas de juego y adaptarlas a las expectativas individuales de la vida de hoy. Desde que la famosa columnista y escritora inglesa Caitlin Moran publicase *Como ser mujer* (Anagrama, 2013), realizando una redefinición del feminismo, narcisa, atrevida y con una carga explosiva de humor y cinismo, los últimos textos feministas han huido de posiciones teóricas colectivas para centrarse en el relato de experiencias subjetivas.

La israelí Orna Donath, la norteamericana Roxane Gay, las españolas Diana López Varela y Carmen G. de la Cueva parten de reflexiones individuales para observar el estado del feminismo y analizar su concienciación personal. Como contrapunto a la juventud de estas autoras, incluimos un libro autobiográfico de Gloria Steinem, *Mi vida en la carretera*. Documento extraordinario de una de las más audaces y personales activistas del feminismo internacional.

En esta última hornada, vemos cómo llegó cada una de las autoras al feminismo, cuáles fueron sus dudas, qué libros marcaron su toma de conciencia, qué problemas les preocupan, y todo ello contado en primera persona, con detalles cotidianos, una escritura ligera y en ocasiones provocadora. Así explica Diana López Varela, autora de *No es país para coños*, la incorporación de lo humorístico al discurso reivindicativo: “Las nuevas feministas, al menos las que representamos cierto tipo de feminismo cachon-

do y no acomplejado, hemos entendido que el sentido del humor es un arma imprescindible para llegar lejos con nuestra causa.”

Lo que apuntaba la teórica clásica del feminismo, Celia Amorós, sobre la revisión de la personalidad colectiva feminista para integrarla en la experiencia individual de cada mujer, para que lo colectivo “se estructure conforme a reglas de troquelado de individualidades”, ha terminado volcando definitivamente la balanza hacia el “yo” de las nuevas analistas. Esto parece confirmar la idea de que no hay una sola forma de feminismo. Michèle Le Doeuff advertía que enarbolar doctrinas colectivas e imponer un dirigismo de “modelos feministas” impedía penetrar en la complejidad del “ser mujer” de las mujeres reales. Con la autoconciencia de sus procesos internos, estas autoras “reales” ponen el dedo en la llaga en los asuntos candentes con los que el feminismo contemporáneo tiene que lidiar todavía. **LOURDES VENTURA**



NO ES PAÍS PARA COÑOS

DIANA LÓPEZ VARELA

Península, 2016. 316 pp., 15'90€. Ebook: 9'99€

Con armas de bloguera (*Suspense en religión*) y una pluma espontánea y sin ningún pudor para hablar de sexo, de menstruación o para declarar que “la Ley del aborto de Gallardón me despertó, sacó mi ira feminista”, Diana López Varela (Pontevedra, 1986) dice sentirse representada en la última ola del feminismo. Aquella “que se corresponde con el fenómeno de *Tits and Wits* (*Tetas y Cerebro*), puesto de moda por jóvenes promesas de la literatura y el cine como Caitlin Moran y Lena Dunham que, sin renunciar a su femineidad (entendida como el modo en que a cada una le venga en gana disfrutar de su identidad femenina) se enfrentan a los retos de ser mujer, joven y trabajadora en el siglo XXI”.

En sus capítulos/ensayos, siempre desde el “yo”, desmonta con inteligencia los argumentos de aquellas mujeres que declaran que no necesitan ser feministas. Entra con desparpajo y valentía en temas como internet, o la puerta abierta al manicomio; la obsesión de los hombres por su pene, según estudios de google, favorecida por el porno; habla sobre los tertulianos machistas, con nombres y apellidos; y denuncia la violencia de género.



MALA FEMINISTA

ROXANE GAY

Traducción Ana Momplet
Capitán Swing. Madrid, 2016
316 páginas, 20€

Articulista del New York Times y profesora universitaria, Roxane Gay, “mala feminista”, como se define a sí misma, no podía cumplir los requisitos de perfección que le planteaba el movimiento más ortodoxo. “Soy mala feminista porque no quiero que me coloquen en un pedestal feminista. La gente que se sube a un pedestal debe saber posar a la perfección.” En este conjunto de ensayos, Gay (Nebraska, 1974) trata de conciliar las contradicciones del feminismo en la cultura moderna con “todo el bien que puede hacer”. La autora afroamericana analiza, con multitud de referencias contemporáneas y una escritura muy vital, la amistad entre mujeres, la espera del héroe, el lenguaje de la violencia sexual. En el interesante capítulo “Raza y espectáculo” observa la situación de los negros en las pantallas, repasando producciones como *Criadas y señoras*, *Lo que el viento se llevó* o *Django*.

MAMÁ, QUIERO SER FEMINISTA

CARMEN G. DE LA CUEVA

Ilustraciones de Malota.
Lumen, 2016. 202 páginas,
17'90€. Ebook: 6'99€

Un recorrido sentimental y literario por la construcción de una identidad cómo mujer, como lectora y como feminista. Desde la lectura juvenil de *Mujercitas* de Louise May Alcot, a los recorridos de la autora por diversos países, al tiempo que analiza los libros que van configurando sus intereses en la literatura escrita por mujeres: Maya Angelou, Sylvia Plath, Svetlana Alexiévich, Gemaine Greer, Anne Sexton. En cierto modo, un diario intelectual, donde la vida se vincula a lo literario. La propia Carmen G. de la Cueva (1986) lo certifica con una cita de Ernaux: “Artistas, escritoras, heroínas y mujeres de mi infancia forman una cadena invisible dentro de mí”.

MADRES ARREPENTIDAS

ORNA DONATH

Traducción de Ángeles Leiva. Reservoir
Books. Barcelona, 2016. 270 pp., 20'90€

Orna Donath (1976), joven socióloga investigadora en la universidad de Beerseba, en Israel, desafía el discurso imperante en todas las sociedades, basado en la concepción de que la felicidad femenina solo puede alcanzarse a través de la maternidad. Fue consciente de que casi nunca se hablaba del arrepentimiento en relación al hecho de ser madre. Si su primer estudio se centró sobre mujeres judías de Israel que no querían tener hijos; descubrió que existían muchas madres que con el paso del tiempo pensaban que la maternidad fue un error. No se trata de la ambivalencia propia de la maternidad, sino de un verdadero rechazo retrospectivo. Un artículo sobre el tema en la revista académica *Signs*, y varias entrevistas a la autora en la prensa alemana, provocaron un debate en el que se insultaba a esas madres arrepentidas. Para Donath, la dualidad entre la “madre perfecta” y la “madre negligente” indica que queda mucho para ser expresado y oído a conciencia sobre la maternidad. A través de entrevistas el libro muestra que cuando se trata de normas afectivas de la maternidad nos enfrentamos a mapas emocionales muy complejos.

MI VIDA EN LA CARRETERA

GLORIA STEINEM

Traducción de Regina López
Alpha Decay. Barcelona, 2016
348 páginas, 23'90€

Una de las voces más interesantes y personales de la agitación por los derechos de la mujer en Estados Unidos, se vuelve memoria intensa para contarnos la historia de su vida itinerante, en paralelo al movimiento revolucionario por la igualdad. Su trabajo como periodista en los años sesenta, las conferencias en los campus universitarios una década más tarde, sus estancias en la India, su colaboración en los 80 y 90 con las mujeres indígenas cherokees, su implicación en campañas políticas. La vida de Steinem es de una imparable riqueza. Gloria emprendió el camino y nunca se ha detenido. A los 82 años, la fundadora de la revista *Ms.* sigue teniendo una personalidad propia y poderosa dentro del feminismo internacional.

De entre los múltiples episodios concretos que se aglutinan en los dramáticos años de la II Guerra Mundial, el que se conoce como resistencia a la ocupación nazi de Francia —brevemente, la *Résistance*— ocupa un lugar central para la identidad nacional en el país vecino. No solo se contempla así,

explícitamente, en varios lugares de este libro (véanse por ejemplo pp. 18 y 453) sino que el historiador se propone a partir de este reconocimiento la tarea de desligar los sucesos contrastados de la construcción legendaria posterior, explicando al mismo tiempo la génesis y función de este mito fundacional de la conciencia identitaria.

El historiador en el caso que nos ocupa es Robert Gildea (Egham, 1952), fellow del Worcester College de la Universidad de Oxford. La tarea hercúlea que emprende en este libro es la de iluminar las entrañas y los contornos reales de la resistencia tomando como punto de partida el paradigma gaullista, que no es otra cosa que una elaboración parcial e interesada que ha gozado durante muchos años del rango de interpretación canónica y doctrina oficial (aunque casi siempre también objeto de debate). “Para hacer frente al trauma de la derrota, la ocupación y una guerra civil en potencia”, escribe Gildea, se desarrolló un potente mito que cubría tres importantes flancos: presentaba la resistencia como reacción tenazmente mantenida por el pueblo francés durante cuatro años (1940-1944), expresión del

Combatientes en la sombra

La historia definitiva de la Resistencia francesa

ROBERT GILDEA

Traducción de Federico Corriente. Taurus. Madrid, 2016

645 páginas, 33'90€

sentir de todo el país —salvo una ínfima minoría de traidores— y lo que era más importante, dejaba a salvo el orgullo patrio manteniendo que la liberación de Francia había sido obra de los propios franceses.

El minucioso escrutinio del historiador oxoniense no deja bien parados ninguno de esos tres pilares de la versión oficial y, aún más, pone en solfa otros mitos accesorios —por ejemplo, todo lo relativo a las actitudes ante los judíos— y esclarece aspectos hasta ahora desatendidos, como el papel que desempeñaron las mujeres y los extranjeros. Gildea no solo impugna la explicación gaullista, sino que desmonta el relato alternativo que durante años pugnó con aquel por la supremacía en la sociedad francesa, el de los comunistas. El libro ofrece así un retrato de la

resistencia muy complejo y matizado y, por esto mismo, se presta poco a que pueda resumirse con una mínima fidelidad con el trazo grueso de la esquematizaciones tradicionales. Pese a ello, sí puede decirse que el historiador derriba sin contemplaciones la quimera de la resistencia como un movimiento homogéneo, “militar, patriótico y masculino”. Insiste, por el contrario, en que la resistencia tuvo un notable abigarramiento en su composición interna y albergaba una sorprendente disparidad ideológica en sus integrantes, desde la extrema derecha a la extrema izquierda.

En este sentido, una de las cuestiones trascendentales que se impone desentrañar Gildea es la que atañe a las razones que movieron a cientos de personas

El historiador derriba sin contemplaciones la quimera de la resistencia como un movimiento homogéneo, “militar, patriótico y masculino”

a integrarse en las filas resistentes. No puede darse aquí tampoco una respuesta unívoca: había patriotas en el sentido más tradicional del término, pero también comunistas franceses que luchaban contra el fascismo, republicanos españoles, judíos centroeuropeos... El prototipo de héroe resistente, a imagen y semejanza de Jean Moulin (figura elevada a los altares patrios), no puede ya sostenerse a estas alturas, porque ignora o margina a otros colectivos, como los cientos de mujeres que desempeñaron un papel decisivo. Otro colectivo al que se presta aquí gran atención son los judíos. De hecho, argumenta el historiador, la resistencia se contempla con otra perspectiva a la luz del Holocausto. En definitiva, queda seriamente cuestionada la estampa de una resistencia monolítica, constante en su lucha y clara en sus objetivos. Ni siquiera fue tan inequívocamente francesa: no era toda Francia, ni mucho menos, la que estaba por esa labor heroica ni fueron solo franceses los que se consagraron a la causa.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

MIEMBROS DE LA RESISTENCIA FRANCESA, PARÍS, 1944



Españoles olvidados de Norteamérica

JOSÉ ANTONIO CRESPO-FRANCÉS
Actas. Madrid, 2016. 744 pp., 36€

Españoles olvidados de Norteamérica es un registro de héroes y vicisitudes, una memoria y recuento de ausencias y episodios hasta el momento sin escribir u ordenar de nuestra Historia. El autor transmite un mensaje inapelable: resulta incomprensible el vacío historiográfico al respecto. Si bien ahora viene muy a cuento reivindicar la huella española en Estados Unidos.

“La Historia antigua de nuestra nación está escrita en español”, reconoció Jefferson. Lo hispano no se suma a una nación constituida sino que es parte del proceso de construcción. No se entiende la Historia de EE.UU. sin la contribución española. Los misioneros, exploradores, militares, gobernadores... —pioneros en una nación de pioneros— completan la crónica “prefundacional” de Norteamérica. Ellos pusieron las bases —tanto como los emigrantes ingleses y centroeuropeos— de la civilización occidental en un extenso territorio virgen poblado por diversas tribus indígenas.

El militar José Antonio Crespo (Madrid, 1957) ha elaborado una abrumadora tarea de recuperación, recopilación y ordenación del rastro dejado por los españoles en el Norte de América. No se mete en camisas de once varas, pero tampoco elude determinadas cuestiones. Se limita a exponer los hechos con pulcritud y rigor. Y estos son que los españoles desarrollaron fundamentalmente una misión evangelizadora y que también hubo mártires. Los españoles

aportaron, antes de la independencia, los mimbres necesarios para forjar una sociedad, una cultura y unas instituciones. Señala Crespo que incluso la Milicia en torno a la cual se articuló el Ejército de las Colonias que guerreó contra Inglaterra contiene elementos y es deudora de la organización militar desarrollada durante la presencia española.

Crespo aporta una buena cantidad de pruebas que amenizan la lectura. No es historiador de formación sino por vocación. No interpreta los hechos. Se limita a aportar datos, fechas y nombres. Un español, Juan de Oñate, fundó en Nuevo México la ciudad más antigua de Estados Unidos —no San Agustín sino San Gabriel, hoy Chamita—, donde celebró el día de Acción de Gracias por primera vez en abril de 1598, dos décadas antes de que lo hicieran los peregrinos ingleses en la costa Este.

También el dólar tiene un origen español y lo recuerdan las columnas del escudo imperial de armas que atraviesan la “s” en su símbolo. El 4 de julio de 1598 se casaron Vicente Solano y María Vicente. Es el primer enlace registrado en los archivos nacionales de Estados Unidos. Y el sucesor de Oñate en la gobernación de Nuevo México, Pedro de Peralta, fundó en 1610 Santa Fe, la capital más antigua de un estado.

Muchos de los nombres que aparecen en el libro son perfectamente reconocibles para el gran público (Menéndez de Avilés, Ponce de León, Alvar Núñez Cabeza de Vaca o Hernando de Soto), pero otros no tanto, como Vázquez Coronado, o Do-



BERNARDO DE GÁLVEZ



PEDRO MENÉNDEZ DE AVILÉS



JUAN DE ANZA

mínguez y Escalante, que llegaron nada menos que a Utah, o Juan Rodríguez Cabrillo y Gaspar de Portolá, en California, donde Fray Junípero Serra fundó la primera de las 21 misiones que atraviesan el Estado. Sin duda, de todos los personajes que desfilan por esta memoria, es Bernardo de Gálvez a quien rinde tributo no sólo el autor sino la Historia de Estados Unidos. Debilitó a las tropas británicas y condicionó el curso de la Guerra de Independencia.

Virginia fue la cuna de la Revolución norteamericana ya que fue la primera colonia real, llamada así en honor de la Reina Virgen. En Massachusetts se encendió la mecha, pero en la Bahía de Chesapeake se estableció, según las fuentes anglosajonas, el primer asentamiento blanco en América (salvado el episodio de Roanoke). Fue en 1607, un año después de que se creara la Compañía de Londres para promocionar el comercio colonial. La empresa pagaba el billete a aventureros que quisieran instalarse en el Nuevo Mundo. Pues bien, Crespo documenta que la Bahía de Chesapeake fue primero Santa Marta, donde habían llegado pobladores españoles a mitad del XVI.

Los españoles han dejado vestigios por todo el país durante esos casi dos siglos que centran la atención del autor —desde mitad del XVI hasta finales del XVIII—. “En definitiva —así concluye esta obra— este es el legado vivo de la Hispanidad, su esencia, la genuina forma de entender y desarrollar en el mundo una misión trascendente”. **JAVIER REDONDO**

Crespo transmite en este volumen un mensaje inapelable: es incomprensible el vacío historiográfico sobre la huella española en Estados Unidos

EL CULTURAL
RECOMIENDA

Juan Mayorga ha comparado en alguna ocasión al dramaturgo con el cartógrafo, y al mapa con la obra teatral. Pero quizá en ninguna obra opera esta idea como en *El cartógrafo*, estrenada el 26 de enero en Madrid, y cuyo texto acaba de editar, acompañado de un ensayo del filósofo Alberto Sucasas, La Uña Rota. Mayorga vuelve en *El cartógrafo* a la Shoah, al gueto de Varsovia. Presente y pasado se juntan en el personaje de Blanca, que persigue la leyenda del cartógrafo del gueto, quien, con ayuda de una niña, trazó el mapa de aquel lugar donde "hombres cazan hombres". El teatro de Mayorga está para ser representado, pero también para ser leído, reflexionado, digerido poco a poco. Regálenselo.

Antes de que las convenciones victorianas encorsetaran sus historias de amores casi imposibles (*Orgullo y prejuicio*, *Mansfield Park*), Jean Austen (1755-1817) fue una adolescente de trece años que escribió, en tres cuadernos, desaforados relatos y novelas para divertirse en familia. Alba Editorial los vuelve a recuperar, bajo el título de *Amor y amistad*, para conmemorar el bicentenario de su muerte y rescatar, al tiempo, su desenfado juvenil y esos primeros pasos llenos de intuición y talento. Son, según G. K. Chesterton, "un especial anticipo de sus trabajos posteriores", con fragmentos satíricos soberbios en los que la autora bromea con los chascarrillos y cotilleos de la sociedad británica de finales del siglo XVIII.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 1/22
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Tres veces tú** -/1
Federico Moccia. PLANETA
- 3. Todo esto te daré** 2/14
Dolores Redondo. PLANETA
- 4. Los herederos de la tierra** 3/23
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 5. El laberinto de los espíritus** 4/11
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 6. La canción de las sombras** 5/2
John Connolly. TUSQUETS
- 7. Falcó** 6/16
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 8. Ese mundo desaparecido** -/1
Dennis Lehane. SALAMANDRA
- 9. El motel del voyeur** 7/3
Gay Talese. ALFAGUARA
- 10. Tú no eres como otras madres** 10/4
Angelika Schrobsdorff. PERIFÉRICA & ERRATA NATURAE

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1984** -/1
George Orwell. DEBOLSILLO
- 2. El guardián invisible** 1/3
Dolores Redondo. BOOKET
- 3. El regreso del Catón** 3/3
Matilde Asensi. BOOKER
- 4. Quidditch a través de los tiempos** 2/10
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 5. Vestido de novia** 4/2
Pierre Lemaitre. DEBOLSILLO
- 6. Vida líquida** 7/3
Zygmunt Bauman. AUSTRAL
- 7. El secreto de la modelo extraviada** 5/3
Eduardo Mendoza. BOOKER
- 8. La trilogía de la niebla** 6/14
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 9. Un mundo feliz** -/1
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
- 10. Guía del autopista galáctico** 10/2
Douglas Adams. COMPACTOS ANAGRAMA

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)


- 1. LOS SECRETOS QUE JAMÁS TE CONTARON** 1/14
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. El libro de la madera** 6/3
Lars Mytting. ALFAGUARA
- 3. Sapiens** -/1
Yuval Noah Harari. CRÍTICA
- 4. Sabores de siempre** 3/5
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 5. La fractura** 4/3
Philipp Blom. ANAGRAMA
- 6. Instrumental** 2/4
James Rhodes. IMPEDIMENTA
- 7. El universo en tu mano** 5/5
Christophe Garland. BLACKIE BOOKS
- 8. La digestión es la cuestión** -/1
Giulia Enders. URANO
- 9. La España vacía** 8/4
Sergio del Molino. TURNER
- 10. Extraños llamando a tu puerta** 7/3
Zygmunt Bauman. PAIDÓS

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

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

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



**COMPRA
VENTA DE
LIBROS**

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

Sobre el éxito

IGNACIO ECHEVARRÍA

Walter Benjamin sentía una particular afición por el número 13, que empleó en varias ocasiones para articular sus incisivas “tesis” sobre los escritores, los críticos y la literatura. El año 1928 publicó en el *Frankfurter Zeitung* “El camino al éxito en trece tesis”, un texto impagable, como todos los suyos, a partir de cuya lectura podrían ensayarse —como ocurre con cualquier pieza de Benjamin— incontables desarrollos. No me resisto a transcribir aquí tres pasajes de estas tesis.

El primero lo entresaco de la tesis sexta: “La fama, o quizá mejor el éxito, es hoy enteramente obligatoria, y por lo mismo ya no representa una añadidura, como antes. En una era en la cual la más penosa de las estupideces se publica en cientos de miles de ejemplares, el éxito no es sino un estado de agregación de la escritura”.

De la cuarta tesis entresaco lo siguiente: “Nadie se hace una idea clara del hambre intensa de univocidad que determina la afición del público [...] Cuanto más unívoca, más grande es el radio de acción de una manifestación espiritual, y así más público va a acudir a ella”. El tercer pasaje corresponde a la tesis tercera: “A la larga sólo pueden tener éxito las personas cuyo comportamiento parece estar dirigido —o lo está realmente— por motivos transparentes y sencillos. La masa destruye cualquier éxito en cuanto éste le parece opaco, sin un valor didáctico y ejemplar”.

Puede que, así, descontextualizados, estos pasajes se le antojen al lector lugares comunes. Es culpa mía, si eso ocurre. Puede también que perciba en ellos un tufillo elitista. Pero nadie queda más lejos de eso que Benjamin, como de sobra saben quienes lo conocen.

La idea de que el éxito no constituye ya una añadidura de la obra, sino una obligación que la determina por entero, atraviesa —en la actualidad mucho más que hace un siglo— la vocación y los rumbos del escritor, y en cualquier caso condiciona absolutamente la percepción que se alcanza de él. Paralelamente, la certeza de que el éxito no sólo es cada vez más incompatible con cierto grado de opacidad o de complejidad, sino que trabaja en la dirección del consenso ideológico, constituye cada vez más el baremo de una crítica erigida en agente y portavoz

de ese consenso. Como recientemente escribía José María Pozuelo Yvancos a propósito de *Patria*, de Aramburu: “Ocurre siempre que las novelas que están destinadas a quedar son aquéllas que han dicho lo que tenía que decirse”. Ni más ni menos.

Por otro lado, no está de más insistir, al discurrir sobre el éxito, en su naturaleza constrictiva. Como escribía Juan Benet en *La inspiración y el estilo*: “La obra que ha edificado el escritor maduro pesa sobre él, y no en vano; el público que le ha aplaudido le reclama, y no sin exigencia; el refinamiento y la autocrítica que le han empujado hasta la gloria le han restringido también su campo de acción y prefiguran su obra futura con un condicionamiento excesivo”.

Algo de esto mismo quedaba apuntado no hace mucho en una de estas columnas, a propósito de los que yo llamaba allí “escritores profesionales”. Pero las palabras de Benet van más allá, y señalan, de hecho, a todo escritor, mejor o peor, que ha alcanzado notoriedad.

Las suspicacias y las condenas tanto del éxito como de la fama vienen de muy antiguo, y nunca han conseguido mermar lo más mínimo el ansia con que se suele aspirar a ellos. Todo lo más se ha conseguido infundir en

La idea de que el éxito no constituye ya una añadidura de la obra, sino una obligación que la determina por entero, atraviesa —en la actualidad mucho más que hace un siglo— la vocación y los rumbos del escritor, y condiciona absolutamente la percepción que se alcanza de él

quien disfruta de uno u otra un cierto resquemor, una fugaz aprensión de connivencia con el público que lo aclama. ¿Y qué cabe pensar hoy del público?

Las suspicacias que muy razonablemente genera esta problemática entidad son las que, al imperativo del éxito, a su obligatoriedad, oponen una recalitrante mitología de raigambre romántica, llena sin duda de arrogancia, pero que todavía emana, a pesar de todo, un encanto a la vez intimidante y consolador, al que se aferra insensatamente el ya casi residual espíritu de la vanguardia.

Acertó a proclamarlo Nicanor Parra con formidable ironía: “Primera condición de toda obra maestra: pasar inadvertida”. ●

Ballester Moreno, proyectar hacia dentro

¡VIVAN LOS CAMPOS LIBRES DE ESPAÑA! LA CASA ENCENDIDA

Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 23 de abril

Me consta que en alguna ocasión Antonio Ballester Moreno y Fernando García caminaron juntos desde Puerta de Atocha hacia el Cerro Almodóvar. Aquel lugar, otrora punto de encuentro entre las últimas viviendas del sureste de Madrid y “los magníficos campos plásticos y nutritivos de Vallecas”, fuera rebautizado como Cerro Testigo por Alberto Sánchez y Benjamín Palencia en acto fundacional de la Escuela de Vallecas. Era cuestión de tiempo entonces que el lema “¡Vivan los campos libres de España!”, lanzado por Alberto en uno de sus innumerables paseos a aquel lugar, volviese a escribirse en mayúsculas. Antonio Ballester Moreno (Madrid, 1977) acaba de inaugurar en La Casa Encendida un proyecto bajo este título, para el que ha partido de algunos de los textos y entrevistas de Alberto en torno a la reivindicación de un arte propio.

Lejos de entender la pintura como una técnica, Ballester Moreno reivindica en esta exposición su labor como decorador o hacedor de espacios y otorga al arte, como a todo lo demás, una función educativa que tiene como fin una paulatina vuelta a los orígenes. *¡Vivan los campos libres de España!* ocupa las salas

B y C en forma de dos grandes instalaciones en las que la idea de una naturaleza que se autorregula configura un esquema compositivo cíclico. El día y la noche como unidades mínimas y las estaciones del año como escenarios en los que constatar el paso del tiempo. Es en hechos como la lluvia, la caída de las hojas o la migración de las aves, convertidos ahora en formas esquemáticas, donde se certifica ese pasar y se mezclan el ejercicio pretendidamente ingenuo de sus primeras pinturas con la rotunda reducción de las figuras, el color y las ideas que ha mostrado en los últimos años.

El tiempo actúa sobre el medio natural de manera progresiva y circular, repitiendo día tras día y año tras año, los mismos procesos que nos seducen de un modo casi mágico. Frente a ello se hace inevitable recordar a Uxío Novoneyra frente a las enhiestas cumbres del Caurel: “Aquí se siente bien lo poco que es un hombre...” El campo es en ese sentido un espacio más instructivo a la hora de entender esa multiplicidad de tareas de la que esta exposición habla. Ballester Moreno reivindica un arte más cercano a las manos curtidas del campesino que a las hidratadas del oficinista. Las pri-

meras extraen directamente a la tierra el sustento y como alegoría de esa procedencia, las setas de arcilla que ocupan el espacio central de una de las instalaciones, han sido realizadas durante diferentes talleres con niños y usando distintas tierras que aluden a la diversidad de sustratos propios de esos campos que reclama el título. Los campos libres son también una máxima libertaria, la reivindicación de una oportunidad perdida y la evidencia de que estamos ante un arte que es político no por su mensaje explícito, sino porque rinde tributo a quienes mejor conocen el medio: fauna, flora y campesinado.

Puede descubrirse en esta doble instalación un interés por negar el carácter autónomo del cuadro, entendiéndose éstos sólo en conjunto, como estandartes que configuran una escena que repite formas circulares o triangulares y reduce a planos de color los campos, las copas de los árboles o el vuelo de las bandadas de pájaros. Todo remite al sucederse de las estaciones, a

la lluvia, la luna, las estrellas y el sol. Cada uno de los árboles, en un ejercicio casi infantil de reducción formal, supone un gran cartel que se eleva encajado contra el techo, reforzando ese carácter escenográfico, pero cartel al fin y al cabo y como tal objeto de una inquietud.

No hay que olvidar la profunda importancia que el propio Alberto Sánchez descubrió en el teatro como herramienta





VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN LA
GASA ENCENDIDA. A LA DERECHA,
ÁRBOL, 2016

alfabetizadora, al cual contribuyó con sus diseños para escenografías que van desde La Barraca hasta su exilio y muerte en Rusia. El arte como instrumento que va más allá, que colabora con otras disciplinas, que se realiza con las manos y observa atentamente el saber hacer del artesano, que es lo que propone Ballester Moreno. El resultado es un amplio conjunto

de pinturas de gran formato realizadas sobre tela de arpillera en crudo, que cubren casi al completo los muros de las salas y reducen la escala del espectador al máximo, para evidenciar lo poco que somos, pero evitando quizás el poso romántico. Como complemento, un amable coqueteo con la escultura, con una carga simbólica que va del interés por la infancia a la aceptación del residuo como

elemento con el que nos ha tocado convivir.

A lo que vamos... Antonio Ballester Moreno es ya un pintor con mayúsculas, de los que han demostrado a lo largo de los años una evolución sorprendente e impecable. Inmerso en un período que se caracteriza por buscar fuera los referentes que él ha decidido explorar dentro, su labor se convierte en un acto de resistencia que sin embargo

seduce aquí y allá, sin prejuicios a la hora de reivindicar figuras que nosotros mismos hemos olvidado. Por eso, recorriendo las dos salas que lo albergan, es inevitable sentir hasta qué punto es el momento de asumir que existe un grupo de artistas que, asociados o no, han decidido proyectar hacia dentro, encontrando aquí todo lo necesario para contarlos en donde sea preciso. **ÁNGEL CALVO ULLOA**

**BALLESTER MORENO OTORGA AL ARTE UNA FUNCIÓN EDUCATIVA
QUE TIENE COMO FIN UNA PAULATINA VUELTA A LOS ORÍGENES.
AL ARTE QUE OBSERVA ATENTAMENTE EL SABER HACER DEL ARTESANO**





MUECA N° 1, 2016

Susana Solano, en plenitud

UN INSTRUMENTO DEL ARTE. GALERÍA RAFAEL PÉREZ HERNANDO
Orellana, 18. MADRID. Hasta el 1 de abril. De 4.300 a 58.000 €

Desde 2012 Solano no exponía escultura en Madrid, por lo que esta pequeña pero intensa muestra es una cita imprescindible. Susana Solano (Barcelona, 1946) recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1988 y es una de nuestros artistas con mayor proyección internacional, con exposiciones y presencia en los más importantes certámenes (Documenta, Münster, Bienal de Venecia y de São Paulo...). Pero quedan ya lejos sus retrospectivas en el Palacio Velázquez del Museo Reina Sofía —hace veinticinco años— y en el MACBA —casi veinte—. Es evidente que sería necesario celebrar otra

gran revisión —ahora ya de cuatro decenios— para el conocimiento de las nuevas generaciones y también para enmarcar adecuadamente estas piezas, todas realizadas el pasado año. Salvo el maravilloso papel rasgado en espiral, de comienzos de los años noventa, que nos saluda a la entrada de la muestra.

En aquel periodo, el trabajo de Solano mantenía una tensión entre la herencia minimalista y la corriente antifor-ma. En sus obras más características, las estructuras contenían mallas blandas que propiciaron un discurso interpretativo sobre el telar (tejido/texto) de alargada evoca-

Joana Cera, más de un segundo

LAPSO. GALERÍA ALEGRÍA

Dr. Fourquet, 35. MADRID. Hasta el 18 de marzo. De 4.200 a 8.000 €

Es la primera vez que Joana Cera Bernad (Barcelona, 1965) expone en una galería en Madrid. Resulta extraño que no lo haya hecho antes porque se trata de una artista que resulta fundamental para entender lo que sucedió en Barcelona durante la década de los 90. Pertenece a esa generación en la que se encuentran también Lluís Bisbe,

Alberto Peral o Javier Peñafiel, a los que también hace mucho que no se ve por Madrid y a los que habría que volver a mirar. Quizás ha sucedido así porque la obra de Cera es silenciosa, pide atención pero no lo hace gritos, aunque sus fotografías de sombras de hace años, en las que el motivo queda desplazado y el objetivo mira lo que nunca se ve

o se quiere ver, o sus trabajos con pan, en los que contenido y técnica creaban contradicciones que provocaban nuevos significados, puedan aparentar lo contrario por la incomodidad que provocaban en el que observaba.

En Alegría muestra algunas de sus esculturas más recientes. En ellas recupera el trabajo en piedra, algo que en la escultura actual no es demasiado frecuente. Construye formas utilizando los contrastes entre los materiales: lo pulido frente a lo que

apenas ha sido tocado, lo liso frente a lo arrugado, lo redondo frente a lo anguloso, lo natural frente a lo artificial, al final, lo encontrado frente a lo buscado. Algunas de las esculturas



ORACIÓN I, 2009

ción narrativa, desde la forma a sus secretos, o misterios. Además, sus piezas tendían a habitar el espacio, favoreciendo sus colaboraciones con una larga lista de arquitectos, entre otros Hans Hollein y Rafael Moneo. Posteriormente, sus piezas se curvaron, de algún modo volviendo a la inspiración en Brancusi que, al inicio de su trayectoria, le hizo dejar la pintura por la escultura. Y llegaron las muestras de sus fotografías, a menudo instantáneas de momentos en sus viajes por África y Asia, capturas que estrecharon la ligazón entre obra y biografía.

En la selección de obras y diseño de montaje realizados por la propia artista se pretende subrayar este vínculo arte y vida, con algunas frases dispersas por los muros, extraídas de declaraciones de la artista, editadas por Mariano Navarro y a disposición de los visitantes. Dice Solano que “no se puede apreciar

recuerdan a paisajes montañosos en los que la actividad de la Tierra ha provocado acontecimientos inesperados, sucesos de otro tiempo, uno mucho más lento; otras, sin embargo, escapan de cualquier posibilidad de ser encerradas en un género, huyen, se fugan, te trasladan. Puede que todo esté en el que mira y en cómo las percibe, porque algunas de ellas cambian, hay que recorrerlas, no sólo con los ojos sino también con el cuerpo. Invitan a ser acariciadas, aunque no se pueda, sólo podría hacerse con manos de piedra, iguales a esas que se en-

el arte si no existe un buen grado de ingenuidad”. Y es quizá esa prueba de ingenua aventura la que esperamos seguir encontrando en artistas tan sabios y de tan prolongada trayectoria. Todo está perfectamente equilibrado: piezas menores, como las vitrinas *Comunicación y normas*, que contienen preguntas críticas; otras que enlazan con conocidas estructuras pero incluyen testimonios fotográficos de amigos de Oriente fallecidos; piezas que juegan a deformar simetrías, líneas borradas; y prótesis de columnas vertebrales desviadas que sujetan su disciplina al muro. *Voluta* es otro juego jónico y epicúreo.

Además, dos grandes piezas. *Hoja de ruta I*, esa expresión que los políticos han convertido en aberrante, es un gran garabato con muecas que funciona como espejo deformante. *Descenso*, en caída libre, es la mejor prueba de su aventura creativa, en plenitud. **ROGÍO DE LA VILLA**

cuentran en otro lugar de la galería y en las que no todo encaja. Son obras duras pero también muy frágiles, como la que está hecha con ese raro mármol bardiglio imperial y que tiene algo de pequeño monumento derribado, un monumento que no se puede levantar, intocable, y que parece ligero pero es muy pesado, como esa *Oración I* (2009), una suerte de altar minúsculo, con límites de alabastro, en el que es la naturaleza la que ha esculpido o pintado los cristales que la habitan. Todas requieren tiempo, provocan un lapso, que dura mucho más del segundo que marca el reloj de arena mínimo que preside la sala. **SERGIO RUBIRA**

ART MADRID'17

12ª FERIA DE ARTE

C



Riera i Aragón "Avión azul, rueda naranja" (detalle), 2016



22-26 FEB 2017

GALERÍA DE CRISTAL
CENTROCENTRO CIBELES
MADRID

www.art-madrid.com

PATROCINA





Las colecciones Hochschild, Costantini y Coppel llegan a Madrid

Arte, identidad y territorio

Aunque es una de las más conocidas (sus vínculos con nuestro país y con el Museo Reina Sofía la han acercado en los últimos años), la de Patricia Phelps de Cisneros no es la única colección latinoamericana que, apostando fuerte por el arte del subcontinente, ha traspasado fronteras. Buen ejemplo de ello son los tres conjuntos que llegarán a Madrid, coincidiendo con ARCO, o debido a ello, ya que sus impulsores reciben el Premio A que la feria otorga al mejor Coleccionismo. Eduardo Hochschild, Eduardo Costantini y el matrimonio formado por Isabel y Agustín Coppel recogerán el galardón junto a la galerista Helga de Alvear, la belga Galila Barzilai-Hollander y la fundación portuguesa EDP.

El peruano Eduardo Hochschild, el argentino Eduardo Costantini y los mexicanos Isabel y Agustín Coppel recibirán en ARCO el Premio A al Coleccionismo. Con este motivo, una selección de sus fondos llega a Madrid a partir del 21 de febrero. Alcalá 31 muestra la Colección Hochschild; Costantini inaugura en la Academia de Bellas Artes y la Sala de Arte Santander acoge la de los Coppel.

El Cultural ha hablado con los tres latinoamericanos, que comparten mucho más que un premio y la pasión por el arte. Geografía e identidad son dos conceptos clave de sus colecciones. Su fuerte relación con el te-

ritorio donde se han gestado y una importante conciencia social e identitaria las diferencian de gran parte de los conjuntos internacionales, confiriéndoles una personalidad propia. “Cuando empecé a coleccionar, en

Perú se podía adquirir la mejor obra de un artista, cosa que no podría haber hecho en un ambiente más internacional, lo que me permitió comprar lo que más me gustaba de cada uno”, reconoce Eduardo Hochschild, empresario, cuya colección de arte contemporáneo peruano viaja por primera vez a Europa. Sesenta y seis de sus mejores obras (Fernando Bryce, Mario Testino, Milagros de la Torre, Martín Chambi, Elena Damiani...), seleccionadas por Octavio Zaya, recalarán el 21 de febrero en la Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid, reunidas bajo el título *Próxima parada*.

Conscientes del importante papel que juegan en sus lugares de origen, la cercanía no fue su única motivación. Eduardo



Costantini recuerda bien cómo, de forma natural y ajeno a las modas del momento, empezó a coleccionar arte argentino a finales de los 70. “Debido a mi trabajo como financiero —explica— invertía en América Latina, y me pareció interesante formar una colección de arte latinoamericano. Era una estrategia de coleccionismo que además otorgaba mayor visibilidad al arte argentino”. Pero para Costantini comprar arte no era suficiente y en 1997 dio un salto cualitativo y creó un Museo de Arte Latinoamericano, el MALBA, con sede en Buenos Aires, que inauguró en 2001 con una importante donación de su Fundación. Ahora, una pequeña pero esencial muestra podremos verla en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su comisaria, Estrella de Diego, pone a dialogar 13 piezas de artistas argentinos de su colección (Lucio Fontana, León Ferrari, Xul Solar, Víctor Grippo...) con obras de los maestros españoles de la Academia (Goya, Ribera...).

También los Coppel empezaron comprando arte mexicano de artistas como Julio Ruelas, José Clemente Orozco y Manuel González Serrano, y luego dirigieron su atención al arte contemporáneo de otras latitudes. “Nuestra primera pieza contemporánea fue *Learning Curve*, una video instalación de Gary Hill”. *Punto de partida* es el título de la gran exposición que reúne, también a partir del 21, 120 obras de los Coppel en la Sala de Arte Santander de la Fundación Banco Santander, en Boadilla. Una visión del arte contemporáneo desde su país que gira en torno al concepto de mestizaje con obras de artistas como Leonor Antunes, Helio Oiticica, Joseph Beuys y Pierre Huyghe, entre otros. “Aunque el punto de partida de nuestra colección está en México, recorre distintos continentes y medios de expresión. Eso sí, hemos seguido la carrera de los mexicanos Gabriel Orozco, Abraham Cruzvillegas, Mario

García Torres o Fritzia Irizar, a quien hemos apoyado desde que era estudiante”, explica Agustín Coppel.

Aunque hay muchas formas de acercarse al arte, los tres coinciden en la manera casi casual de sus comienzos. Un grabado de Matta adquirido hace 30 años resultó el germen de la colección Hochschild, que empezó a to-

“TRABAJAMOS PARA APOYAR E INCENTIVAR EL ARTE, SIEMPRE PENSANDO EN GENERAR CONOCIMIENTO Y COMPARTIRLO CON UN PÚBLICO AMPLIO” AGUSTÍN COPPEL

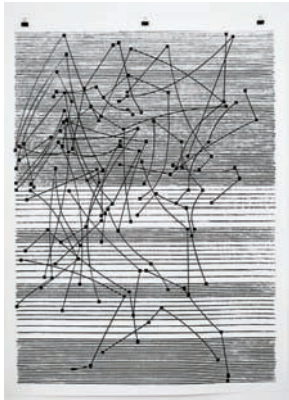
márselo más en serio después de casarse. Algo que resultó espontáneo y emocional en el caso de Costantini. “Un día pasé por una galería de Acassuso (Buenos Aires) y vi una obra del argentino Antonio Berni que me atrajo especialmente, un retrato que no pude comprar por razones presupuestarias. Sin embargo, ad-

DE IZQUIERDA A DERECHA, E. HOCHSCHILD, E. COSTANTINI Y LOS COPPEL CON UNO DE SUS HIJOS

quirí dos obras que pagué a plazos: una de Leopoldo Presas y otra de Konstantin Vasiliev. Veinte años después, ya en los 80, empecé a comprar obras de calidad que hoy están en el MALBA. Fue un largo proceso de aprendizaje. El arte le da color a mi vida”, sostiene.

INVERSIÓN TAMBIÉN SOCIAL

En el caso de los Coppel, Isabel desde joven se interesó por el arte, estudió escultura y acudía al taller del pintor Alfredo Zalce, de quien años después adquirirían obra. Para Agustín, los viajes a Europa y las visitas al Museo del Prado, el Louvre y el d’Orsay fueron determinantes. De ahí, pasó a las galerías de Nueva York cuando estudió en la Gran Manzana. “Sin embargo, no fue hasta que nos casamos y conocimos a Elba Podesta de Holm, una coleccionista sinaloense que nos transmitió toda su pasión, cuando decidimos co-



CARLOS AMORALES: NOTACIONES PARA MÚSICA DE COMPUTADORA 05, 2015. COLECCIÓN COPPEL



ANNEMARIE HEINRICH: LA MANZANA DE EVA, 1953. COLECCIÓN COSTANTINI



MARIO TESTINO: TRAJE TRADICIONAL FEMENINO DE ESPINAR, GUSCO, PERÚ, 2007. COLECCIÓN HOCHSCHILD

menzar a coleccionar”, explica.

Orgullosos de las escenas locales a cuyo impulso han contribuido—los mexicanos destacan Zona Maco o Material Art Fair, y Costantini suma a la presencia de Argentina en ARCO como país invitado, el proyecto de Art Basel Cities en la capital bonaerense—, son cons-

**“HOY EL MECENAS ES AQUEL QUE
ACOMPAÑA A LA ESCENA ARTÍSTICA
Y LOGRA ACERCAR AL PÚBLICO
A LOS ARTISTAS Y SUS OBRAS”**

EDUARDO COSTANTINI

cientes de la inversión social que también dirige sus acciones como coleccionistas. “Hoy el mecenas es aquel que acompaña a la escena artística y logra acercar al público a los artistas y sus obras—dice Costantini—. No hay nada más gratificante que ver los proyectos crecer e independizarse”.

De la Colección Coppel son constantes los préstamos que realizan a otras instituciones, las herramientas educativas, las exposiciones y publicaciones que promueven e incluso su sitio de internet donde comparten in-

formación y material relacionado con el arte contemporáneo. Han apoyado también a la Bienal de Venecia, publicaciones de artistas (recientes las de Iñaki Bonillas y Fritzia Irizar), e incluso programas como *Art in the Twenty-First Century de Art21*. “Todo para apoyar e incentivar el arte, pensando siempre

en generar conocimiento a partir de éste y compartirlo con públicos más amplios, y estableciendo relaciones con instituciones que tienen los mismos fines”. También la Colección Hochschild decidió hace seis años imponerse un sentido de proyecto cultural más trascendente y menos personal, para potenciar las artes plásticas en Perú. Sostiene Hochschild que “la relación entre coleccionista y artista es siempre de amistad y eso un gobierno no puede lograrlo por mucho que haga por el arte”.

La presencia de estas tres colecciones y su reconocimiento por parte de ARCO no hace sino constatar el interés creciente que existe en Europa por el arte latinoamericano. Costantini, que logró adquirir en suabasta una de sus piezas favoritas

(*Baile en Tehuantepec*, de Diego Rivera) y a quien le encantaría poseer *La Jungla*, de Wifredo Lam del MoMA, o *Las dos Fridas*, de Frida Kahlo de la colección del Museo de Arte Moderno de México, señala que aunque hace tiempo que intelectuales, comisarios, directores y críticos, hablan de lo que sucede en Latinoamérica, “no ha sido hasta los últimos años cuando se ha entendido el arte de la región, no como un epígono de lo que sucedió y sucede en Europa, sino como un arte de vanguardia, con sus propias raíces, contextos particulares e identidad propia. Posiblemen-

**“EN PERÚ PODÍA ADQUIRIR LA
MEJOR OBRA DE UN ARTISTA,
COSA QUE NO PODRÍA HABER
HECHO EN UN AMBIENTE INTER-
NACIONAL” EDUARDO HOCHSCHILD**

te, el boom del arte brasileño y varias muestras de relevancia en importantes museos internacionales hayan sido desencadenantes”.

Concetto spaziale, Attese, de Lucio Fontana y alguna de Gabriel Orozco son las obras prefe-

ridas de los Coppel que se han quedado con las ganas de tener alguna pieza de Marcel Duchamp o Picasso. Ellos también subrayan el buen momento que vive el arte latinoamericano, “con importantes artistas contemporáneos en México, Argentina, Brasil o Colombia trabajando en diferentes países y exponiendo en importantes museos, lo que ha despertado un interés en los artistas de las generaciones que los precedieron, como ha ocurrido con Ulises Carrión, que se presentó hace poco en el Reina Sofía”.

Los cuadros de Tilsa Tsuchiya, que se van a ver por primera vez en España, y el de Fernando de Szyszlo, *Interior, Orrantia #10*, figuran entre los predilectos de Hochschild. “Tuve que convencer al pintor para que me lo vendiera, porque pertenecía a su colección”, cuenta el peruano. Y confiesa que son las tardes

compartidas con los artistas y las historias contadas por ellos mismos “lo que hace del arte contemporáneo algo especial: las obras pasan a tener vida”.

Una vida que ahora se trasladada temporalmente a Madrid. **PAULA ACHIAGA**

1.000 m² de deseo

Arquitectura y sexualidad

Hasta el 19.03.2017



Exposición en el CCCB

CCCB. Montalegre, 5. 08001 Barcelona | www.cccb.org | @CCCBexpos #ExpoDesig

Organiza

CCCB Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

Con el apoyo de

 Generalitat de Catalunya

Colaboradores

elPeriódico



El CCCB es un consorcio de



ESCENARIOS

Cuarteto Casals, 20 años en la cuerda

Es una de las mejores formaciones camerísticas europeas y ostenta una larga hegemonía en España, donde fueron pioneros como cuarteto de cuerda profesional. Salieron de las fecundas aulas de la Escuela Reina Sofía y debutaron en Toledo en 1997. Ahora cumplen dos décadas. Un tiempo en el que no han dejado de crecer. Lo celebran con un desafío mayúsculo: levantar la integral cuartetística de Beethoven. 16 “catedrales” que pondrán a prueba su madurez en la Schubertiada de Vilabertrán este verano. Antes, en marzo, se estrenarán con la Orquesta Nacional de España. Bajo el mando de David Afkham, ‘descorcharán’ *Invisible Zones* de Francisco Coll.

No olvidan los componentes del Cuarteto Casals su primer concierto, que dieron en Toledo en 1997. Un humilde comienzo que se resume en una escena simpática. El padre de Vera Martínez, violinista, se prestó a llevarles en su coche. Tenía un Citroen AX. O sea, un utilitario compacto y de minúsculas dimensiones. Los tres que iban atrás tuvieron que llevar sobre sus regazos el violonchelo de Arnau Tomàs. En aquel estreno ante el público “sentimos ya una alquimia especial”, recuerda Abel Tomàs, hermano de Arnau, el otro violinista de



ABEL TOMÀS, VERA MARTÍNEZ,
JONATHAN BROWN Y ARNAU TOMÀS.

una formación que ahora toca a Haydn, Schubert, Beethoven o Mozart en sus países natales (Austria y Alemania) sacando pecho. Abel, Vera y Jonathan Brown (viola), que se incorporó en 2002, tienen sin duda motivos para festejar su aniversario.

Los tres primeros han colocado un móvil con el 'manos libres' activado sobre una mesa de la Escuela de Música de Cataluña, en Barcelona, donde son profesores, para recorrer con El Cultural su trayectoria en constante ascenso desde aquella 'excursión' en el AX paterno. Brown, que también da clases

en el mismo centro, no puede estar presente porque tiene también compromisos docentes en la Escuela Reina Sofía, donde, por cierto, cruzaron sus caminos a mediados de los 90. Vera y Abel estudiaron juntos allí. Abel la cortejó entonces para que se incorporará al cuarteto que estaba intentando formar Arnau, que ya había salido de la institución alumbrada por Paloma O'Shea. En Madrid recibieron el magisterio crucial de Rainer Schmitt, violinista del Cuarteto Hagen (su modelo más inspirador), quien se convertiría después en su princi-

pal consejero y mentor.

El trámite del bautizo lo despacharon rápido: "Sí, fue una decisión directa. Cuando nos unimos, en España no había cuartetos profesionalmente consolidados, a tiempo completo. Sólo había músicos que se reunían puntualmente para hacer bolos. Fuimos unos pioneros. Así que nuestro nacimiento tenía cierta transcendencia. Creíamos que el nombre que mejor nos representaría sería el del instrumentista de cuerda más importante de España en el siglo XX, Pau Casals. Sin desmerecer a Quiroga o Sarasate,

claro, pero es cierto que su repercusión internacional fue mayor", explica Arnau. "Y, aunque su estilo es de otra época, sí que nos identificábamos mucho con su honestidad en el discurso musical y su limpieza técnica".

En sus orígenes no se propusieron acuñar una sonoridad concreta. "Hemos buscado siempre un sonido voluble, que se adapte a las partituras, más que un sello acústico. Nos ponemos al servicio del compositor", continúa Arnau. Ese esfuerzo adaptativo no incurre, sin embargo, en el talibanismo historicista. Sin faltar a los postulados originales,

el Cuarteto Casals esgrime sin complejos las técnicas contemporáneas. El equilibrio y la flexibilidad se la otorga también la alternancia en los roles de primer y segundo violín. Vera y

Abel se los reparten en función de las piezas y los autores que acometen. Es un rasgo democrático que sintetiza su actitud y contrasta con el pasado. "Antes, en los años 60 y 70, se potenciaba el carisma del primer violín. El resto miembros giraban en torno a él. Era un resabio de la cultura romántica. Para nosotros, en cambio, el carisma lo debe generar el diálogo de las cuatro voces", apunta Abel.

El gobierno democrático del cuarteto impide las derivas hacia el purismo o hacia lo contrario: la vanguardia experimental.

"BUSCAMOS UN SONIDO VOLUBLE, ADAPTADO A LA PARTITURA, MÁS QUE UN SELLO ACÚSTICO. ESTAMOS AL SERVICIO DEL COMPOSITOR" ARNAU TOMÁS



“Todos aportamos nuestra opinión y eso propicia que las decisiones últimas estén muy compensadas. De todas formas, después de 20 años hay debates que ya ni se plantean, están superados. Es lo mismo que ocurre en la parejas unidas durante mucho tiempo”, explica Vera. Decía Goethe que asistir a un concierto de un cuarteto era como “escuchar una conversación entre cuatro personas razonables”. Y los integrantes de este grupo camerístico suscriben la definición y se la aplican. “Sí, en la base somos gente razonable y sensata. Si no lo fuéramos, no hubiéramos llegado hasta aquí juntos”, señala la violinista madrileña.

EMBAJADORES DE NUESTRA MÚSICA

Ese “hasta aquí” puede resumirse así: el Cuarteto Casals es hoy uno de los mejores de Europa y, en España, ostenta una larga hegemonía que últimamente sólo le disputa el Cuarteto Quiroga. En estas dos décadas no han dejado de crecer. Tras su ensamblaje en la Escuela Reina Sofía, se asentaron durante tres años en Colonia, donde siguieron ampliando sus estudios al tiempo que probaban suerte en concursos internacionales. Ganaron el de Cuartetos de Cuerda de Londres (2000) y el Johannes Brahms de Hamburgo (2002). Gracias a esos dos espaldarazos, les empezaron a abrir las puertas de los grandes templos de la clásica: Philharmonie de Berlín, Musikverein de Viena, Concertgebouw de Ámsterdam, Lincoln Center de Nueva York, Wigmore Hall de Londres... Han jugado además un papel determi-

nante en la difusión exterior de compositores españoles: Arriaga, Turina, Toldrá... El prestigioso sello Harmonia Mundi les fichó en 2002, un año clave para ellos porque en él también fueron contratados por la Escuela Superior de Música de Cataluña como profesores. “Nos dio mucha tranquilidad y nos permitió sobrevivir”, recuerda Vera.

“ES DIFÍCIL SALIR ADELANTE. ENSAYAS CADA DÍA ENTRE 5 Y 7 HORAS, QUE NADIE TE PAGA. NO ES COMO EN UNA ORQUESTA SINFÓNICA” VERA MARTÍNEZ

“Hay que tener en cuenta —añade— que en un cuarteto ensayas entre 5 y 7 horas diarias y que nadie te las paga. No es como en una orquesta. Te tienes que ganar la vida con los conciertos pero, claro, al principio no surgen muchos porque no te conocen. Tampoco puedes buscarte bolos por tu cuenta porque con los ensayos es imposible. Es muy difícil salir adelante”.

Aunque el momento crítico, el único que hizo tambalear su viabilidad, fue cuando tuvieron que sustituir a su segundo violista, el estadounidense David Quiggle (el primero había sido el vasco Andoni Mercero). Tardaron seis meses en dar con Jonathan Brown, que de algún modo estaba predestinado a enrolarse en el Casals. Lo demuestra las circunstancias en que llegó al grupo. Un día Abel estaba hablando por teléfono con su hermano. El primero estaba en la Estación de Colonia y el segundo le transmitía su agobio por las dificultades de en-

contrar el instrumentista apropiado. Frente Abel pasó precisamente en ese momento un tipo portando una viola. Y le dijo a su hermano en tono jocoso: “Pues mira, ahora mismo estoy viendo a uno. Si quieres, le pregunto”. La cosa quedó ahí, en una gracia. Pero, casualidades de la vida, aquel yanqui de Chicago era su hombre. Abel alucinó cuando lo reconoció en la audición-entrevista que tiempo después hicieron al candidato que les había recomendado su admirado Rainer Schmidt.

Los cuatro ya llevan 15 años codo con codo, ampliando su

“LA ESCRITURA DE BEETHOVEN ES MUY PIANÍSTICA. INTRODUJO UNA COMPLEJIDAD RÍTMICA Y DE REGISTROS QUE NO ESTÁ EN MOZART” ABEL TOMÁS

huella en el repertorio cuartetístico, que poco a poco van agotando. Ahora afrontan quizá el desafío más elevado con el que se puede medir un conjunto como el suyo: la integral de Beethoven, compuesta por 16 piezas que, afirman al unísono, son todas “catedrales”. Ese *tour de force* lo exhibirán en la Schubertiada de Vilabertrán en agosto. Y luego también lo irán desgranando en Madrid (Auditorio Nacional) y Barcelona (L’Auditori). En estos dos conciertos intercalarán, a instancias de Antonio Moral, estrenos de Benet Casablanca y Mauricio Sotelo, respectivamente. “No es una integral que se pueda hacer en la juventud, como sí hicimos con la de Schubert. Sólo se puede afrontar en la madurez. Beethoven introdujo una gran complejidad rítmica y de registros que,

antes de él, no existía en los cuartetos. Rompió los moldes. Están llenos de escalas que obligan a estar subiendo y bajando constantemente. Es una escritura muy pianística que, trasvasada a la cuerda, origina muchas dificultades. Eso no está ni en Haydn ni en Mozart”, explica Abel.

EN LAS ZONAS INVISIBLES

Otro de los momentos culminantes de la celebración será su debut con la Orquesta Nacional. Bajo las órdenes de Afkham, entrenarán *Invisible Zones*, partitura ideada por Francisco Coll *ex profeso* para su cumpleaños. “Es una obra que juega mucho con los colores y los elementos rítmicos, y tiene alguna melodía muy española”, anuncia Vera. Será el 31 de marzo, que fue, día arriba, día abajo, cuando se presentaron en sociedad en Toledo hace 20 años. También se dejarán ver en la Semana Religiosa de Cuenca, para ejecutar un programa en el que ensartarán al propio Coll con Haydn. Esas comparencias las alternarán con una apretada agenda internacional con escalas en Estados Unidos, Inglaterra, Hungría, Alemania, Suiza, Bélgica, Austria, Japón. Y a partir de 2018 serán el cuarteto ‘titular’ de los stradivarius palatinos de Patrimonio Nacional.

Los retos pendientes para los Casals cada vez son menos tras su intenso periplo musical en este tiempo. La integral beethoveniana significa de algún modo tocar techo. Pero ellos están bien dispuestos a sumar otros 20 años atacando con la visceral energía que les caracteriza las cuerdas de sus instrumentos. “Seguiremos levantando catedrales”, advierte Vera. “Ya veremos qué nombres les pondremos”. **ALBERTO OJEDA**

Hermoso concierto el que se anuncia este domingo en la sala sinfónica del Auditorio Nacional. Desembarca con todos los honores la música de Monteverdi, de quien se cumplen los 450 años de su nacimiento. Importante efeméride que se va festejar en este ciclo del CNDM con la interpretación de una de las obras capitales del cremonés, *Selva morale e spirituale*, de la que se ofrecerá la pri-

sus madrigales de última época, en los que igualmente fructifica la denominada *seconda prattica*, que dotaba de mayor elocuencia y emoción a sus estructuras en virtud de un sugerente semideclamado y un uso prodigioso de las armonías, cauce necesario para establecer sorprendentes disonancias revestidas de una elevada significación.

Hoy nos asombran algunos avances de la escritura, por ejemplo, la impecable construcción por grados tonales, siempre en función de los acontecimientos dramáticos, ordenados en una obra de arte que es, como tal, espejo de la perfección divina y que da pie, como apunta René Jacobs, para la exposición de todas las maneras de cantar conocidas en la época, fundamentalmente: *Cantar parsaggiato* (o canto virtuoso); *Cantar sodo* (o canto simple) y *Cantar d'affetto alla napoletana* (canto moderno que da lugar a que los efectos vocales se dirijan a expresar los afectos).

Hacen falta cantores e instrumentistas de alta cualificación para acometer los dieciséis números que se incluyen en esta primera mi-

tad de la obra, que se interpretan en orden distinto al prefijado en el moderno catálogo de Statkus (SV). Para alcanzar las esferas celestes con esta divina música, que combina maravillosamente voces e instrumentos, se cuenta con el Coro y el Ensemble Balthasar Neumann, que fundara en su día Thomas Hengelbrock. Músicos de depurada y agreste sonoridad, voces bien templadas y empastadas. En esta oportunidad a su frente estará un hombre todo terreno, de carrera hasta el momento imparables: el granadino Pablo Heras-Casado, que comenzó su trayectoria precisamente en este campo. **ARTURO REVERTER**

Gran misa para Afkham

Tras el éxito de *Elektra*, la ONE y Afkham acceden a un territorio menos turbulento. Después del expresionismo straussiano, el clasicismo mozartiano de la *Gran Misa en do menor K 427*, en la que no faltan desde luego algunas sombras, si bien conjuradas por lo diáfano del mensaje y la soberana construcción contrapuntística en la línea de Bach o Haendel. En todo caso, la obra es muy libre, realizada con la típica sucesión de números engarzados mediante una arquitectura de carácter sinfónico.

Mozart no concluyó la partitura, ocho de cuyos números emplearía más tarde en el oratorio *Davidde penitente* y que plantea notables exigencias a la soprano principal, que ha de ascender a las alturas del do natural sobregado y practicar el canto *di sbalzo* en una línea florida y cuajada de agilidades, combinada con momentos de recogimiento. Teniendo en cuenta los modestos medios de que disponía Constanze, creadora y esposa del compositor, es raro que la parte sea tan comprometida.

En los conciertos de este fin de semana la intérprete será la italiana Roberta Invernizzi, de buena línea aunque quizá sin la amplitud idónea. La acompañan otros tres buenos cantantes: la mezzo Maite Beaumont, el tenor Antonio Poli y el barítono José Antonio López. La sesión se abrirá con el *Concierto para flauta op. 39* de Lowell Liebermann (1961), melódico y de aire neoclásico, con alguna que otra arriesgada armonía. José Sotomayor, primer atri de la Orquesta, será el buen solista. **A.R.**

Hacia la 'selva' de Monteverdi



JAVIER DEL REAL

HERAS-CASADO CELEBRA EL 450 ANIVERSARIO DE MONTEVERDI.

mera parte, con la idea programar la segunda la temporada próxima.

Toda una experiencia la de poder seguir este monumento, un auténtico resumen de tres décadas creadoras, trasladado al pentagrama hacia 1640, en el que se reúnen piezas del más diverso carácter, desde motetes para voz sola o corales, himnos, salmos y una misa *a cappella*. Es asombrosa la panoplia de efectos que se dan cita en este conglomerado virtuoso, dotado de una poderosa retórica que mira al futuro y que pone bien a las claras la evolución que fue marcando el músico a lo largo de los años y que hallamos también en

Vuelven Les Ballets de Monte-Carlo con una de las piezas más atractivas de su repertorio: *Romeo y Julieta*, en versión coreográfica de su director, Jean-Christophe Maillot. Tras sus actuaciones en los Teatros del Canal de Madrid del 10 al 12 de febrero, la compañía interpretará ese mismo ballet el día 15, en el Auditorio Kursaal de San Sebastián.

Maillot ha sabido, desde su llegada a Montecarlo en 1993, dar a la agrupación una identidad inconfundible. Haciéndose con un lucido e internacional elenco de 50 bailarines y creando un repertorio en el

Romeo y Julieta, sin pócima ni espadas

Llega a los Teatros del Canal y al Kursaal la versión del clásico shakesperiano firmada por Jean-Christophe Maillot para Les Ballets de Monte-Carlo, que de su mano han modernizado su repertorio con coreografías más actuales.

que predominan sus coreografías, ha conseguido que el público se olvide de su compañía precursora en el Principado, Les Ballets Russes de Monte-Carlo, en la que se refugiaron parte de los integrantes de los originales Ballets Russes tras la muerte de Sergei Diaghilev, su director y alma mater. Tras varias décadas de cierta inestabilidad que llegó a hacerla desaparecer, y gracias al interés de Carolina de Mónaco, la compañía se refundó en 1985 bajo la dirección de Ghislaine Thesmar y Pierre Lacotte primero, y Jean-Yves Esquerre después, quienes incorporaron un repertorio diverso, de altísima calidad y cierto corte afrancesado, bastante tradicional.

CAMBIO DE PIEL

Tras la llegada de Maillot como asesor artístico, y apenas un año después como director, la compañía dio un giro hacia la creación actual incorporando piezas de los principales coreógrafos del momento, para poco a poco especializarse también en los propios ballets del director. Si bien en sus primeros años perdió gran parte del conservador público habitual de la Salle Garnier de la Ópera de Montecarlo, donde la compañía actuaba, Maillot recuperó la confianza de los espectadores rápidamente con unos montajes limpios y actuales y trasladó a la compañía al Grimaldi Forum, un espectacular recinto que acoge ahora sus producciones. El coreógrafo, formado en el Conservatorio de Tours y la prestigiosa Escuela de Rosella Hightower en



UN MOMENTO DEL RENOVADO *ROMEO Y JULIETA* DE MAILLOT.

Cannes, vio cómo su galardón en el Prix de Lausanne en 1977 le catapultó al Ballet de la Ópera de Hamburgo, donde su director, el coreógrafo norteamericano John Neumeier, le descubrió las maravillas de la creación. Tras una relativamente corta carrera como bailarín, se asentó como coreógrafo en el Ballet du Grand Théâtre de Tours, que más tarde se convertiría en Centro Coreográfico.

De todo el repertorio de casi cuarenta ballets que Maillot ha creado desde su llegada a Les Ballets de Monte-Carlo en 1993, *Romeo y Julieta* es quizás su pieza más lograda, la más redonda y adaptable a su elenco de bailarines. Estrenada en 1996, en ella supo expresar al máximo la exquisitez técnica, las líneas refinadas y la madurez artística de la bailarina Bernice Coppeters —ya retirada pero vinculada a la compañía en su calidad de experta en el repertorio de Maillot— y Chris Roelant, protagonistas del elenco original, quienes incorporaron parte de su maestría en el primer montaje.

En la versión de Maillot, la compleja trama argumental diseñada por Shakespeare y quienes le precedieron se reduce a la mirada arrepentida de Fray Lorenzo, el religioso a quien Julieta recurre en el momento trágico de su inminente boda concertada por su familia, y cuya bienintencionada intervención con la pócima somnífera desencadena el auténtico drama de la obra. En esta versión del ballet, el eterno enfrentamiento entre Capuletos y Montescos pasa inadvertido y la atención de la coreografía recae en el amor apasionado e incontenible de Romeo y Julieta. Aun así, la fo-



gosidad inconsciente del ya experimentado Romeo —quien de un plumazo es capaz de olvidar a todas sus conquistas anteriores— y el descubrimiento del amor y el deseo por parte de Julieta ceden cierto protagonismo a las demás mujeres de la obra: Lady Capuleto, la nodriza y Rosalinda. No veremos luchas de espadas ni escenas urbanas del Renacimiento en este ballet; no hay frasquitos con veneno ni dagas afiladas: sólo emociones a través de movimiento y ciertos guiños al texto de Shakespea-

Maillot reduce la compleja trama argumental del Bardo a la mirada arrepentida de Fray Lorenzo y da más protagonismo a personajes femeninos como Lady Capuleto y Rosalinda.

OTRAS CITAS

CAÍDA DEL CIELO. TEATRO ESPAÑOL. La bailaora Rocío Molina aparece en sus nuevos montajes como una artista polifacética que incorpora su femineidad a una auténtica avalancha de emociones. *Caída del cielo*, que presenta en el Teatro Español de Madrid del 16 al 18 de este mes, recorre sus particulares recursos expresivos a partir de un viaje por el flamenco que domina y la hace brillar. Esta obra, producida en colaboración con el Théâtre National de Chaillot de París, surge de los desequilibrios, la fiesta y su celebración como mujer.

HORS CHAMP. TEATRO CENTRAL. Los días 10 y 11, en el Teatro Central de Sevilla, la coreógrafa belga Michèle Noiret presenta *Hors-Champ*, una propuesta que nos empuja a la reflexión. Las videoproyecciones no son en esta pieza un mero recurso plástico sino que la complementan y des/equilibrán retocándola, regalando perspectivas distintas y provocando en el público la desazón de quien se siente observado. Con algo de doméstico y letal, *Hors-Champ* convierte lo que podría ser un experimento multidisciplinar en una obra conmovedora.

GIVE ME A REASON TO LIVE. LLIURE Y CUARTA PARED (FESTIVAL DE OTOÑO A PRIMAVERA). Claire Cunningham se pone en la piel de los los desamparados de la sociedad e, inspirándose en cómo los retrató El Bosco, maneja sus muletas por el escenario con la sultura de quien no tiene miedo a las limitaciones. Su montaje, que veremos en el Lliure desde este viernes, 10, hasta el domingo y en la Cuarta Pared del 16 al 18, rebusca en la empatía del público y nos hace pensar durante cuarenta minutos sobre nuestra actitud ante las diferencias.

re, visibles únicamente para quienes de verdad hayan leído sus versos.

El público que haya seguido las actuaciones de Les Ballets de Monte-Carlo en España en años anteriores, reconocerá en este *Romeo y Julieta* la puesta en escena de uno de los colaboradores habituales de Maillot, el escenógrafo Ernest Pignon-Ernest, quien también firmó las de *Le Songe* (2005) y *Lac* (2011); sus decorados enmarcan la acción sin situarla de forma obvia en el tiempo y el espacio, y la forma en que reutiliza la rampa de las escenas callejeras como balcón de casa de Julieta es uno

de sus mayores aciertos escénicos. El elegante vestuario de Jérôme Kaplan y la iluminación de Dominique Drillot convierten este *Romeo et Julieta* en un producto muy atractivo para el público actual.

Cuenta Maillot que hace años fue a ver una versión de *Romeo y Julieta* con su hija, y que ella “se rió en la pelea —por ver a esa gente en mallas tratando de hacer cosas ridículas— y en la muerte de Julieta. Ella no sabe nada de danza”, reflexionó Maillot. “¿Por qué tenemos que hacer siempre los ballets para gente que sabe de danza? ¿Qué hacemos con ese pobre hombre que tiene que venir porque su hija toma clases de ballet?”. Quizás ese ha sido, desde entonces, el secreto de su éxito. **ELNA MATAMOROS**

La sencillez, la ironía e incluso el humor de Isak Dinesen se encuentran presentes en *El festín de Babette*, el relato de la escritora danesa llevado al cine por su oscarizado compatriota Gabriel Axel en 1987 y que ahora Pepa Gamboa y Antonio Álamo, en la dirección y la dramaturgia respectivamente, estrenan en el Teatro Calderón de Valladolid el próximo jueves, 16.

No es la primera vez que el tándem Gamboa-Álamo trabaja junto sobre las tablas. Ya lo hizo, y con la misma filosofía social, en *Fuenteovejuna*, que recientemente se ha visto en el Teatro Español de Madrid con la participación de actrices no profesionales del poblado chabolista de El Vacío de Sevilla. En este *El festín de Babette* serán 16 los actores no profesionales que trabajen junto a nombres consagrados de nuestra escena como Ana Otero, Javier Semprún, Manuel de Blas, María José Alfonso, María Garralón y Paco Lahoz, además de la voz en *off* de Vicky Peña.

El relato de Dinesen se desarrolla en una aldea de la costa danesa donde dos hermanas, hijas de un riguroso pastor protestante, acogen a una refu-

giada francesa que huye de la represión de 1871. Durante años, Babette sirve a estas hermanas, que se han consagrado a la soltería y al puritanismo en memoria de su padre fallecido. La

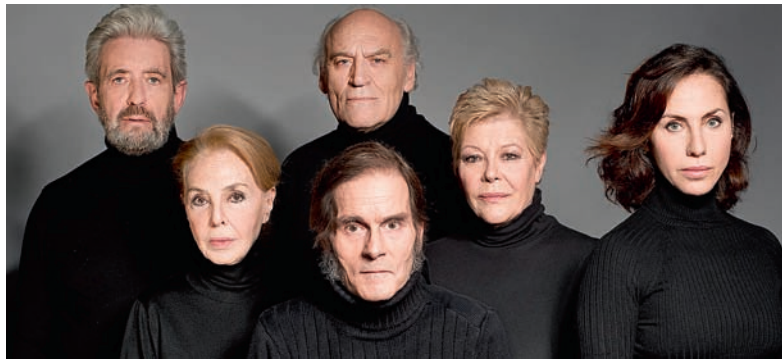
flexionar sobre el sentido del sacrificio y del placer mundano. Al principio, el banquete es visto con desconfianza por los miembros de la claustrofóbica comunidad, e incluso les llega a es-

y manjares provocará en los asistentes una reconciliación desde la que se celebrará, por encima de cualquier otra cosa, lo fugaz y efímero de la vida". Uno de los principales escollos que se en-

contró el autor de *Cantando bajo las balas* fue realizar una versión dramática de un texto fundamentalmente narrativo. Otra, el hecho de que el cuento aborde varias existencias a lo largo de numerosos períodos de tiempo. Pese a la dificultad de afrontar tantos acontecimientos, Álamo se ha inclinado por no eludir su naturaleza narrativa y subrayarla: "Nuestros personajes transitan a lo largo de dece-

nios, pero, como dice uno de los ancianos de la obra, *seguimos igual de viejos que cuando teníamos 50*". La obra cuenta, además, con la música de Miguel Linares, la escenografía de Antonio Marín y la producción de SEDA. **J. LÓPEZ REJAS**

Álamo dramatiza *El festín de Babette*



ELENGO PROFESIONAL DE *EL FESTÍN DE BABBETTE*

historia cambia radicalmente cuando a la protagonista le toca la lotería y decide invitar a la comunidad a una cena para degustar los manjares de la cocina gala...

"El sencillo y pausado relato —explica Álamo— sirve a la escritora para contraponer dos formas de espiritualidad y para re-

canalizar. Babette empeña en la iniciativa no sólo su arte culinario sino también su fortuna. El festín lleva a los doce comensales, número con reminiscencias cristianas, a una especie de catarsis en la que se diluyen las rencillas y trascienden las frustraciones. El exuberante desfile de vinos

FETEN crece con el teatro infantil

El Teatro Jovellanos de Gijón volverá a ser, a partir de este domingo, 12, el centro neurálgico de FETEN, la Feria Europea de Artes Escénicas para niños que este año alcanza su 26 edición con la presencia de cerca de 80 compañías procedentes de siete países y 15 comunidades autónomas. Teatro de actores, de objetos, de calle, gestual, títeres, circo danza, magia y cuenta-

cuentos son los formatos que intentarán sorprender tanto al público profesional inscrito (unos 600 programadores) como al público más pequeño, que podrá asistir, entre otros, a los estrenos de *El lago de los cisnes*. *La leyenda de la princesa cisne* (de Morfeo Teatro, Karlik Danza y Gloria Muñoz Artes Escénicas), encargado de abrir el domingo la programación, *La semilla* (compañía La canela), *Akari* (Te Danza), *El viaje de Dorothy* (Fantastique Company), *La mona Simona* (La sonrisa del lagarto), *Algodón* (Escena Miriñaque), *El zorro que perdió la memoria* (Baychimo Teatro), *El vie-*

jo y el mar (Títeres de María Parrato, último Premio Nacional de Artes Escénicas para la Infancia y Juventud), *La Dolce Vita* (Mag Lari), *Bianco* (Teatro LaBú) y *La gallina de los huevos de oro* (Zum-zum Teatro).

La formación madrileña City Ice clausurará el encuentro (el viernes, 17) con *Peter Pan en el desván encantado*, un montaje que retrata al personaje de James Matthew Barrie pasados unos años de su famosa historia, mudándose de la casa de sus abuelos, que ha sido vendida... Exposiciones, magia y teatro en pequeño formato completan la oferta de este año.



CINE

Marco Bellocchio

“La política ha cambiado debido a una gran desilusión”

BELLOCCHIO (DE PIE), EN UN MOMENTO DEL RODAJE DE *FELICES SUEÑOS*

Es uno de los directores italianos más comprometidos. Marco Bellocchio vuelve a la cartelera con *Felices sueños*, una película basada en el libro del periodista Massimo Gamellini donde aborda el temor a la muerte y el sentimiento de orfandad. El Cultural habla con el director de *Vincere* sobre el filme, su posicionamiento ideológico y su próximo proyecto sobre la mafia.

Pocos de sus compatriotas, incluso pocos cineastas europeos, pueden hoy en día hacerle sombra a Marco Bellocchio (Piacenza, 1939). Aún sin gozar, al menos en nuestro país, del predicamento de su compatriota Nanni Moretti, a quien lleva quince años de ventaja, el autor de *Las manos en los bolsillos* (1965), *Salto en el vacío* (1980) o *Vincere* (2009) —por citar algunos de los treinta largometrajes que ha rodado en 55 años de carrera—, es sin duda uno de los poetas mayores del país de Vittorio De Sica, Federico Fellini y Michelangelo Antonioni. Propulsado por una actividad febril, y conservando un aspecto extraordinariamente saludable para sus 77 años, inauguró la Quincena de Realizadores del pasado Cannes con *Felices sueños*, uno de sus trabajos más memorables y, para este cronista, la mejor película del festival junto a *Paterson*.

Adaptación de la autobiografía superventas del periodista Massimo Gamellini, pone en escena la ensoñación traumática y el melancólico trayecto interior de un niño en duelo por la abrupta desaparición de su madre. Un niño que treinta años después seguirá buscando el espectro materno allí donde va, en las imágenes que le persiguen —desde unos saltadores de trampolín a un personaje luciferino, Belfagor, salido de una popular serie televisiva— y los sucesos que le acontecen. “Todo el recorrido de su vida se construye sobre la orfandad”, explica Bellocchio en videoconferencia desde su productora de Roma.

Pregunta.— Podemos entender *Felices sueños* como la cró-

nica interior de cómo un individuo se relaciona con la muerte a lo largo de cuarenta años. ¿Le interesaba especialmente la novela por esta circunstancia?

Respuesta.— Los misterios de la muerte siempre me han interesado, y probablemente lo que más me cautivó de la novela es que Massimo nunca acepta la muerte, pero al mismo tiempo le aterroriza. En este sentido, la película es fiel al libro. Amaba inmensamente a su madre, y esa relación amorosa no resulta patológica sino extremadamente profunda. La angustia del protagonista hacia la muerte lo acompaña en toda la historia. Y vuelve a encontrarse con ella en varias ocasiones, como en el misterioso suicidio del presidente Athos, en su experiencia como reportero de guerra en los Balcanes, y en

Cuando habla de inmigración o pobreza, el Papa hace unos discursos de izquierda que son más radicales que los de cualquier partido político. Es coherente con su fe

todo lo que sucede a su alrededor. La muerte le persigue allí donde va. Supongo que, por mi edad, eso me interesó.

P.— Sus últimos trabajos son, en cierto modo, películas sobre fantasmas. El espíritu del fascismo en *Vincere*, la pulsión de muerte en *Bella addormentata*, el vampirismo y el espectro de la corrupción en *Sangue de mio sangue*... ¿Responde a una obsesión personal o a un interés puramente cinematográfico?

R.— El discurso sobre la fan-

tasmagoría me interesa mucho. El pasaje que va de la realidad a lo espectral es inherente al propio cine, pero también es un paso fundamental en nuestras vidas. En un momento dado fantaseamos sobre la muerte de alguien, de nuestros padres incluso, y ese paso de lo fantasmático a lo real es el salto de calidad que padece el protagonista, y además de forma siempre inesperada. Desde la muerte de su madre, de quien solo guarda recuerdos felices, la muerte acaba de hecho formando parte de su cotidianidad mediante hechos atroces, sean homicidios, suicidios, accidentes, la guerra... Los artistas estamos acostumbrados a fantasear con lo trágico y lo inesperado.

RESOLUCIÓN DE UN ENIGMA

P.—La imaginé visual, onírica, que desarrolla en relación a la muerte es de una naturaleza muy cinematográfica. Me pregunto cuánto ha añadido usted al relato literario...

R.—He potenciado todo el discurso que hay en el libro sobre sus relaciones con el pasado, como por ejemplo el personaje de Belfagor. En la película se ha convertido en un estilo unitario que no estaba en el libro, y todas las fantasías del niño se han convertido en un elemento que nos lleva a la resolución del enigma sobre la muerte de la madre. En este sentido, ha habido un enorme trabajo, no solo en lo que res-



pecta a la escritura, sino de montaje, para intentar crear unas relaciones oníricas en las que hubiera una lógica, no una disolución. Creo que la película es bastante libre a este respecto, pero al mismo tiempo la veo muy clásica.

P.— Estoy pensando en la secuencia de la piscina, en la que el niño nada de espaldas buscando a su madre en los rostros de todas las otras madres, como si la buscara en el cielo. Es una idea muy cinematográfica que no sé si está en el libro de Massimo Gamellini

R.— No lo recuerdo bien, la verdad. En el guión, y durante el rodaje, intentábamos aprovechar todas las posibilidades que establecieran una relación entre el niño y la figura de su madre. Teníamos que decidir qué elegir del libro y sobre todo cómo fusionar estilísticamente el pasado y el presente. No fue fácil sintetizar cuarenta años de la vida del protagonista. La escena de la piscina era una po-



SIMONE MARTINETTO

clara, sincera y reconocible conexión entre su primer filme, *Las manos en los bolsillos*, y este último. ¿Era consciente de ello?

R.— En cierto modo. Se suele decir que los extremos se tocan. En *Las manos en los bolsillos* un joven mata a su madre, porque la figura materna no le daba las respuestas afectivas que él necesitaba. Aquí es lo contrario, la madre es todo amor hacia él, parece salida de una fábula. Aunque son dos realidades maternas opuestas, en ambas películas hay un punto

en común que es la muerte.

P.— No es menos importante en el desarrollo de todo cuanto ocurre en el relato la presencia del padre, al que la interpretación de Guido Caprino le otorga una enorme dignidad y complejidad. ¿Cuál es su punto de vista de este personaje?

R.— El padre es un personaje que calificaría incluso de noble, que se sacrifica por su hijo. Es generoso a su manera, pero no es capaz en absoluto de dar al niño el mismo amor que le daba su madre. No tienen esa relación de solidaridad y complicidad. Es un hombre responsable, apreciable, un hombre que se preocupa materialmente del niño, de enviarle a una escuela de calidad, de asistirlo y educarlo lo mejor que puede, pero no es capaz de ofrecerle un verdadero amor. Es su destino. No todos los padres son así, pero él no podía hacer más.

P.— En un momento concreto, el director del periódico le dice a Massimo que escriba sin corregir, con un estilo directo, volcando lo que siente, sin avergonzarse... ¿También trató de trasladar ese estilo de creación a la película?

R.— Es más un deseo, una tendencia. El cine lamentablemente tiene una complejidad técnica que lo impide. Creo que esta libertad, esta manera de hablar abiertamente, es algo aún más bello cuando pasa durante el rodaje. Cuando desde la página se pasa a una situación en la que intervienen las relaciones humanas, y se apartan las ideas preconcebidas, es cuando se te ocurren cosas nuevas y creo que no hay que traicionarlas, hay que intentar hacerlas.

P.— Son muy interesantes las tensiones que establece entre

en Dios, pero no quería traicionar lo que estaba escrito en el libro, por ejemplo la relación del niño con el sacerdote. El sacerdote le habla de forma profundamente humana y en este sentido predomina el humanismo sobre el chantaje religioso. Asistimos en Italia, pero quizás también en el resto mundo, a esta paradoja. Yo, como no creyente, reconozco que el Papa hace unos discursos de izquierda que son más radicales que los de cualquier partido político cuando habla de inmigración, de pobreza, etc. El Papa tiene un discurso coherente con su fe religiosa.

MAFIA Y EXTORSIÓN

P.— ¿En qué proyecto está trabajando ahora?

R.— Estoy preparando una película sobre el tema de la traición. Se centra en un personaje muy famoso en Italia, el capo mafioso Tommaso Buscetta. Ha sido el primer gran arrepentido de la Cosa Nostra, el primer informante en romper el silencio, la *omertà*. Ha contribuido a destruir no toda la organización, pero sí una parte importante formada por Totò Riina, por los Corleonesi, que cometieron actos de naturaleza terrorista, verdaderas masacres con bombas, extorsiones y asesinatos de todo tipo. Es un proyecto apasionante.

De nuevo, al parecer, los fantasmas de Italia planean sobre la obra de este genio del cine europeo, que aún tiene pendiente su merecido reconocimiento con los grandes públicos. *Felices sueños* bien podría ser el inicio de ese romance pendiente con el espectador español. **CARLOS REVIRIEGO**

En el momento en el que se apartan las ideas

preconcebidas es cuando ocurren cosas nuevas. No hay que traicionarlas, hay que intentar hacerlas

los discursos políticos, sobre todo de la izquierda, y el cristianismo. Es algo recurrente en su obra, que en *Felices sueños* vuelve a manifestarse. Da la sensación de que sus filmes no buscan un posicionamiento ideológico, sino más bien un trato de ellos...

R.— El discurso sobre la política es diferente respecto al de hace diez o veinte años debido a una gran desilusión. También ocurre con el cristianismo. Yo sigo siendo un ateo, no creo

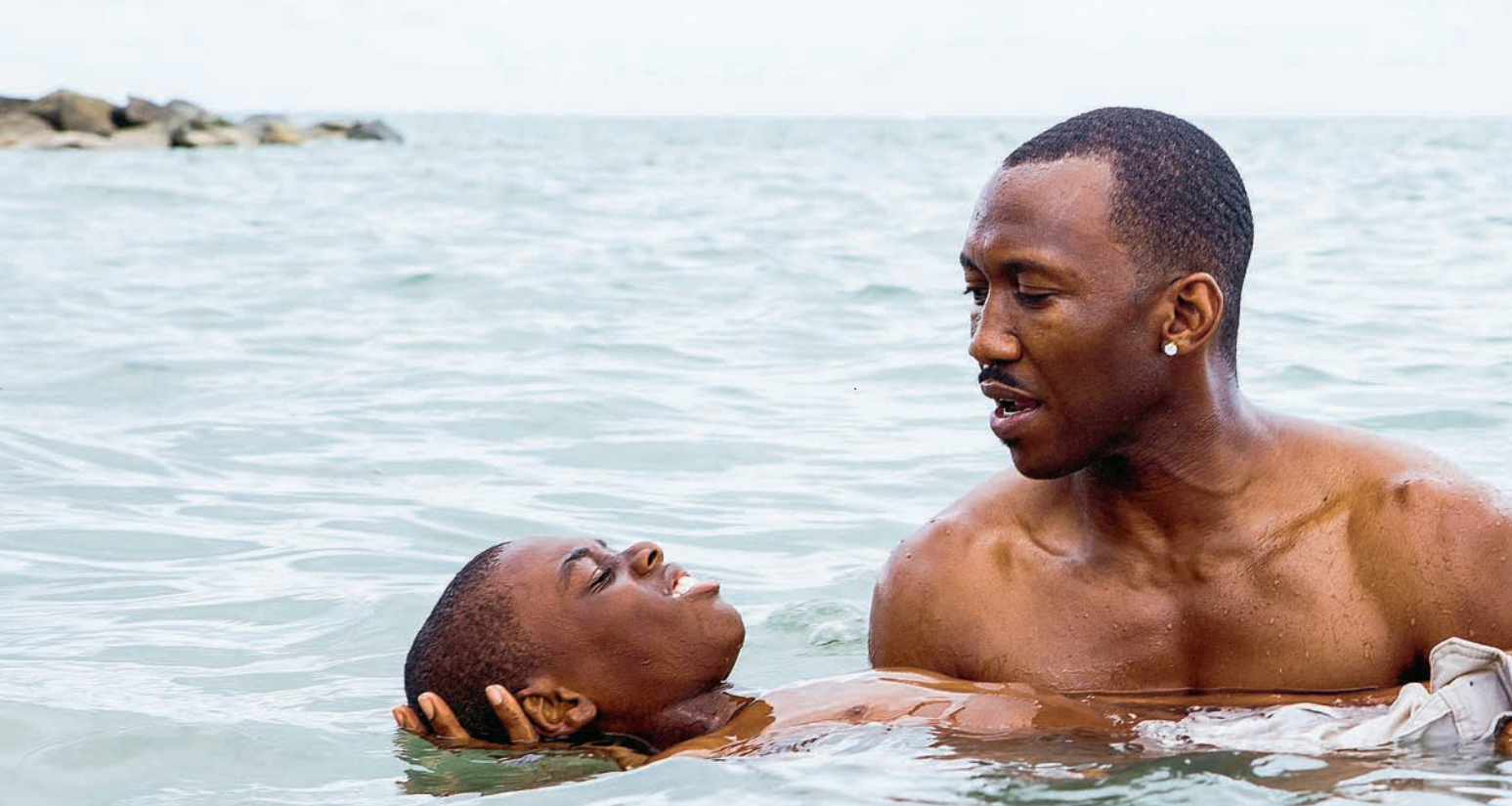
sibilidad y la hemos utilizado, igual que la escena con la madre de su amigo, interpretada por Emmanuelle Devos. En la película cada nueva secuencia se conectaba con la figura materna, igual que en la parte de Sarajevo, cuando el protagonista es totalmente indiferente a lo que le rodea y ve los cadáveres de una madre y un niño. Se da cuenta de que esa es la historia de su vida. De hecho después tendrá una crisis de ansiedad.

LENGUAJES DISTINTOS

P.— ¿Ha intervenido Gameilini en esa selección?

R.— Nos ha dado completa libertad. Ha sido muy respetuoso. Ha entendido que los lenguajes eran distintos y que si nosotros estábamos intentando hacer una película teníamos que ser libres de inventar cosas que en el libro no estaban.

P.— En lo que concierne a las relaciones materno-filiales podemos establecer una



MOONLIGHT

Hace cuatro años, George Lucas estrenaba en Estados Unidos *Red Tails*, un homenaje a un escuadrón aéreo formado por afroamericanos que participó en la II Guerra Mundial, solo cuando el Gobierno norteamericano no tuvo más remedio que recurrir a ellos. La película pasó sin pena ni gloria en Estados Unidos a pesar de su presupuesto millonario. La intención de Lucas era, dijo en su momento, hacer un *blockbuster* puro y duro en el que los héroes, por una vez, fueran de raza negra. Y contaba Lucas que los grandes estudios le habían cerrado las puertas. En 2014, sin embargo, Steve McQueen creó una obra maestra, *12 años de esclavitud*, en la que quedaba reflejada la macabra crueldad de la dominación blanca sobre los negros. Y ganó el Oscar a la Mejor Película.

Las siempre complicadas relaciones de Hollywood con las minorías volvieron a quedar en entredicho el año pasado. La po-

lémica por los “Oscar tan blancos” se convirtió en un tema de discusión mundial. Figuras como Spike Lee o Jada Pinkett Smith animaron a boicotear la fiesta. Por segundo año consecutivo, ninguno de los veinte nominados en la categoría de Mejor Actor Protagonista era negro.

menores. En todo caso, este nuevo cine negro sí encuentra, al contrario que Lucas, la forma de hacerse un lugar en el sistema de los grandes estudios. *El nacimiento de una nación* (estreno 17 de febrero), distribuida por Fox y en la estela de *12 años de esclavitud*, ha sido la gran olvidada por

figura histórica del movimiento de liberación de los negros que a principios del siglo XIX los condujo a una fallida rebelión contra sus amos blancos. Catálogo de torturas y atrocidades de la época esclavista, como vimos en el filme de McQueen o en *Django desencadenado* (2012), de Taran-

Hollywood rectifica y mira a la comunidad negra

El cine con temática negra o afroamericana parece haber reaccionado a las polémicas ausencias en los Oscar del año pasado. A filmes como *Loving* o *Figuras ocultas* (ya estrenadas) se añaden ahora *Moonlight* (este viernes, 10), *El nacimiento de una nación* (17) y *Fences* (24). La réplica está servida para la gala del próximo domingo, 26.

La protesta degeneró en un gran escándalo. El resultado es que este año hay seis actores afroamericanos nominados, aunque hay quien sigue protestando porque cuatro lo son en categorías

los Oscar—aunque ganó el Gran Premio del Jurado en Sundance de este año—, quizá debido a un episodio de violencia sexual de su director, Nate Parker. Él mismo interpreta a Nat Turner,

tino, Parker quiere convertir su filme en una representación mitológica de la lucha de los afroamericanos por su libertad con un planteamiento menos ortodoxo que termina con una re-



vuelta violenta contra los blancos. No en vano, Parker dice que el filme se inspira en esa *Braveheart* (1995) con la que Mel Gibson retrató la rebelión escocesa contra los ingleses. Nominada al Oscar a la Mejor Película y con Octavia Spencer (que ya ganó por *Criadas y señoras* en 2011) como Mejor Actriz de Reparto, *Figuras ocultas*, ya estrenada, adopta un tono cien por cien hollywoodiense para redescubrir la historia real de tres matemáticas afroamericanas que colaboraron en el lanzamiento del primer programa espacial de la NASA.

DRAMA Y ÉPICA PATRIÓTICA

Figuras ocultas convierte a las protagonistas en encantadoras científicas y prefiere recurrir a la ironía y al sarcasmo para tratar el espinoso asunto del racismo (cuando comienzan a trabajar, los empleados de la NASA las llenan de papeleras para que fueran confundidas con señoras de la limpieza) en un filme que los americanos llaman *crowd pleaser* (“o disfrute para las ma-

sas”) en su hábil combinación entre comedia, drama sentimental y épica patriótica. En un tono completamente distinto, *Moonlight*, de Barry Jenkins, es una película autobiográfica en la que el director explica su turbulenta infancia, adolescencia y primera juventud, marcada por la adicción al crack de su madre, su sentimiento de aislamiento y su homosexualidad, un estigma aún más cruel entre los afroamericanos. Nominada a ocho Oscar y ganadora del Globo de Oro a la Mejor Película, *Moonlight* (que llega a nuestras pantallas este viernes, 10) podría dar la sorpresa y derrotar a *La La Land* después de su victoria en los Globos de Oro. Con la estética reconocible del cine independiente americano, *Moonlight* navega entre lo lírico y lo descarnado para realizar un conmovedor relato de iniciación, ofreciendo una mirada crítica de la comunidad afroamericana. Naomie Harris como madre adicta a las drogas y Mahershala Ali (favorito) como tutor espiritual del joven protagonista están nomi-

nados a mejores actores de reparto. Es difícil que Denzel Washington, que ya ha ganado el Oscar dos veces, resulte vencedor por *Fences* (“Vallas”), que no va de muros con México sino de las vallas que construyen padres e hijos.

EL COLOR DE LA PIEL

El papel de un viejo cascarrabias y chapado a la antigua incapaz de demostrar empatía le viene como anillo al dedo a Washington. Un hombre amargado por una vida miserable y su conflicto con un hijo que aspira a sobresalir en el deporte que le vetó la entrada por el color de su piel son los mimbres de esta adaptación dirigida por el propio actor. El filme, que se estrena el 24 de febrero, se inspira en una obra de gran éxito en Broadway de los años 80 escrita por August Wilson. Vehículo de lucimiento para los actores, Viola Davis es favorita en la categoría de Mejor Actriz de Reparto por su interpretación de la estoica esposa del frustrado jugador de béisbol.

Los derechos civiles vuelven a ser el asunto de otro título ya estrenado, *Loving*, dirigida por Jeff Nichols y producida por Scorsese, en la que cuenta la historia real de un matrimonio formado por un blanco y una afroamericana que estuvieron en la cárcel un año, logrando que el Tribunal Supremo anulara las leyes antimestizaje. Nichols construye una película sobre dos personas que acaban cambiando el mundo. La actriz protagonista, Ruth Negga, está nominada a Mejor Actriz Protagonista.

Finalmente, en la categoría de Mejor Documental, sobresale *I Am Not Your Negro*, de Raoul Peck, en la que plasma las ideas sobre las relaciones en EEUU del novelista James Baldwin, autor de *Otro país* (1962) o *Dime cuando el tren se fue* (1968). Un documental que la crítica americana llama incendiario y en el que resuenan las palabras del escritor: “Cuando un hombre blanco dice que prefiere la muerte o la libertad se aclama. Si lo dice un negro, se ve como una amenaza”. **JUAN SARDÁ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Astrónomas que dejaron huella



UN MOMENTO DE LA OBRA *EL HONOR PERDIDO DE HENRIETTA LEAVITT*. MUSEOS DE TENERIFE

Mañana, 11 de febrero, cumpliendo una resolución de la Asamblea General de las Naciones Unidas, se celebra el Día Internacional de la Mujer y la Niña en la Ciencia. No sigo con demasiado entusiasmo los muy numerosos Días dedicados a esto o aquello, pero el de mañana resulta pertinente. Como acaso recordarán quienes lean estas páginas, me ocupo de vez en cuando de científicas que dejaron huella en la historia de la ciencia, de manera que hoy es casi obligado que retome esa serie. Coincide, además, con la reciente publicación de dos libros dedicados a astrónomas estadounidenses de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX: una novela, basada en datos reales, *Las calculadoras de estrellas* (Destino), de Miguel A. Delgado, y *The Glass Universe* (Viking), de Dava Sobel, autora recordada especialmente por un magnífico libro sobre la medida de la longitud geográfica, *Longitud* (Anagrama). Las historias que se describen en esos libros me son muy familiares, pues de algunas traté en uno de mis libros, *El poder de la ciencia*, en un capítulo titulado “Las mujeres y la profesión científica”. Me emocionaron historias que descubrí entonces. Como la

de Williamina Fleming (1857-1911), emigrante escocesa, graduada en una escuela pública, madre separada, que trabajó durante 30 años en el Observatorio de Harvard, entonces dirigido por Edward Pickering, un notable astrofísico. De las 23 explosiones de estrellas (del tipo novas) identificadas en Occidente entre 1572 y 1899, siete lo fueron por Fleming; el *Draper Catalogue of Stellar Spectra* de 1890, un instrumento muy útil para los astrofísicos de la época, le debió mucho a sus esfuerzos. No hay duda de que Fleming estuvo bien considerada por Pickering, pero hasta cierto punto: al fin y al cabo era “nada más que una mujer”, una buena mano de obra para tareas engorrosas, como era medir las coordenadas o intensidades de objetos estelares en las placas fotográficas que se tomaban con los telescopios (este tipo de trabajo, ingrato pero necesario, también lo desempeñaron –hasta que los medios electrónicos las “jubilaron”– las mujeres en los laboratorios de física experimental de altas energías, en donde medían miles y miles de datos en las fotografías de choques entre partículas, tomadas en los aceleradores). Y como tal mano de obra “menesterosa”, los salarios que recibían eran muy inferiores a los de los hombres

que trabajaban en los observatorios. El 12 de marzo de 1900, Fleming anotaba en su diario: “Tuve alguna conversación con el director con relación al salario de las mujeres. Parece pensar que ningún trabajo es demasiado, o demasiado duro para mí, no importa la responsabilidad o las horas que dure. Pero en cuanto saco a relucir la cuestión del salario se me dice inmediatamente que recibo un salario excelente teniendo en cuenta lo que cobran las mujeres. Algunas veces me siento tentada de abandonar y dejarle que intente con otra persona, o que alguno de los hombres haga mi trabajo, para que así se dé cuenta de lo que está obteniendo por los 1.500 dólares anuales que me paga, comparado con los 2.500 que reciben otros ayudantes. ¿Se para a pensar en algún momento que yo tengo una casa y una familia que mantener lo mismo que los hombres?”. La película *Figuras ocultas* aborda una problemática similar.



SIENTO ESPECIAL AFECTO por otra astrónoma de Harvard, Henrietta Leavitt (1868-1921). Encargada de buscar en el fondo fotográfico del Observatorio estrellas, las denominadas cefeidas, cuya luminosidad varía periódicamente en las Nubes de Magallanes, encontró un buen número de ellas y midió los periodos de variación de sus luminosidades. Durante este trabajo se dio cuenta de que existía una relación entre el periodo con el que variaba la luminosidad de las cefeidas y su luminosidad, un resultado de gran valor para determinar distancias astronómicas. No hay duda de que Leavitt se dio cuenta de tal utilidad; no obstante, no pudo sacar partido de ella, puesto que

esto era algo que quedaba reservado para astrónomos (varones) en puestos a los que ninguna mujer tenía acceso. Fue utilizando cefeidas como Edwin Hubble demostró en 1924 que nuestra galaxia, la Vía Láctea, no agota el Universo, sino que éste está poblado por incontables galaxias separadas entre sí, sentenciando de esta manera un debate centenario. Pocos años después, en 1929, y utilizando de nuevo cefeidas, también demostraba que el Universo se expande, un descubrimiento de profundísimas implicaciones.

ES RELEVANTE SEÑALAR, asimismo, otro hecho que de manera casi universal, entonces al igual que ahora, afecta sobre todo a las mujeres: Leavitt tuvo que interrumpir en ocasiones su trabajo por obligaciones familiares. Y, por si fuera poco, contrajo una enfermedad que le ocasionó una sordera cada vez más pronunciada. Es cierto que en 1921 su situación profesional mejoró cuando un nuevo director, Harold Shapley, llegó al Observatorio de Harvard y la hizo directora de fotometría estelar, pero a finales de aquel año Leavitt sucumbió a un cáncer.

DOS AÑOS DESPUÉS de la muerte de Leavitt, se inauguró un programa de estudios graduados en astronomía en Harvard. La primera persona en obtener un doctorado en aquel programa fue una mujer, Cecilia Payne-Gaposchkin (1900-1979), una inglesa que anteriormente había estudiado en Cambridge. Tras completar su doctorado, y al no poder encontrar algún trabajo relacionado con la astronomía en Inglaterra, Cecilia Payne decidió

permanecer en el Observatorio de Harvard. En 1934 se casó con el astrónomo de origen ruso Sergei Gaposchkin. En 1956, y tras haber tenido tres hijos, se convirtió en la primera mujer catedrática de la Universidad de Harvard.

ESTA HISTORIA TUVO un final feliz, pero los éxitos no deben servir para ocultar los sufrimientos que pueden existir detrás de ellos, algo, por supuesto, no exclusivo de las mujeres. En el caso de Payne, ella misma dejó constancia de los problemas con que se encontró en su juventud inglesa (en Estados Unidos fue diferente) en su *Autobiografía* publicada en 1984 (Cambridge University Press): “Una mujer”, escribió allí, “conoce la frustración de pertenecer a un grupo minoritario. Podemos no ser realmente una minoría, pero ciertamente que estamos en inferioridad de condiciones. Experiencias tempranas me habían enseñado que

mi hermano era valorado por encima de mí. Su educación dictaba los movimientos de la familia. Él debía ir a Oxford a cualquier precio. Si yo quería ir a Oxford a cualquier precio. Si yo quería ir a Cambridge, debía apañármelas por mí misma. Pronto aprendí la lección de que un hombre podía escoger una profesión,

mientras que una chica debía ‘aprender a mantenerse por sí sola’. Presumiblemente, esto tenía que ser así hasta que encontrara un marido”.

TODO ESTO ES historia, un pasado cada vez más lejano. Se preguntarán ustedes si tengo algo que decir acerca de la situación actual de las mujeres en la ciencia. Para eso, tendrán que esperar a la semana que viene. ○

**“MI HERMANO DEBÍA IR
A OXFORD A CUALQUIER
PRECIO, PERO SI YO
QUERÍA IR A CAMBRIDGE,
DEBÍA APAÑÁRMELAS”
C. PAYNE-GAPOSCHKIN**

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

Fertiberia

Periodismo de gesto

Twitter tiene un botón nuevo. Se llama, agárrense, “Momentos” y su icono es un relámpago. Esta función o aplicación, además de adaptarse a toda clase de formatos (ordenadores, tabletas y móviles), permite organizar los tuits por temas, lo que supuestamente debe constituir una ayuda en una red social que destaca por la “fugacidad de los mensajes”, un auténtico “laberinto en tiempo real”. Una ayuda extraña considerando que si uno está en Twitter se supone que la fugacidad y la aparición invasiva de distintas perspectivas no deben molestar demasiado... o se pasaría el día mareado.

Podría detenerme en la presentación que Twitter hace de su nuevo ingenio: ese “Momentos” empapado de la cursilería de la emoción y de la experiencia... pero mejor lo dejamos para otro día...

Vayamos a “Momentos”. Démosle al botón. ¿Qué vemos, qué aparece? Pues las mismas noticias comprimidas en el sumario del telediario, más cuatro o cinco chascarrillos. Si rascamos un poco descubrimos que mientras el usuario no se ponga a seleccionar (la publicidad, evidentemente, habla de “crear”) sus propios “Momentos”, lo harán por defecto “empresas de comunicación y medios audiovisuales”.

Es decir, Twitter ni siquiera se toma la molestia de escharbar entre sus millones de usuarios en busca del mucho contenido original que genera, sino que propone una homogeneización: se borra, se asimila, se devalúa a sí mismo. Por si fuera poca pereza, sus “Momentos” están descaradamente dominados por noticias de ámbito anglosajón, referidas a temas tan generales, disponibles en cualquier periódico del mundo, que en lugar de noticias suenan como ecos (algunos bien revenidos si tal cosa es posible).

La, la, la...

¿Se acuerdan del famoso “boca-oreja”? Se trata de un fenómeno intangible, pues no hay manera de estudiarlo, consistente en una cadena de recomendaciones disparada en distintas direcciones que incrementa de manera sorpresiva (o al menos inesperada) las ventas de un libro o la asistencia de un espectáculo. Si el boca-oreja iba realmente bien podía desembocar en otro tópico y pasar a estar “en boca de todos”. Desde que hay redes y que estas “arden” el fenómeno ha dejado de ser intangible y ahora lo podemos estudiar en tiempo real. El último caso ha sido la película *La, La, Land*. Con lupa debería buscar entre la gente que sigo que todavía no se haya manifestado aunque sea por la vía negativa de afirmar que no le interesa o que no irá a verla (inequívoco indicio de que el “objeto artístico” ha triunfado). Se me ocurren varios comentarios a cómo puede afectar a la lectura o al visionado tanto ruido pero por el momento dejémoslo en una pregunta: ¿alguien está estudiando el “boca-oreja” ahora que ya no es un fenómeno invisible y deja numerosos rastros?

Pero un momento, un momento, ¿no está haciendo lo mismo el periodismo digital?

Se me ocurren dos reflexiones que, aviso, van a confluír en la misma denominación. Por un lado la alegría con la que el mismo “opiniano” del digital y sus columnistas que apenas han investigado ni se han pronunciado sobre abusos que tenían al alcance de la mano como las “cláusulas suelo”, la “ley mordaza” o la corrupción nuestra de todos los días, se abreva a escandaleras internacionales contra el nuevo presidente de los Estados Unidos. La ligereza con la que renuncian a intervenir en un ámbito donde podrían ser de utilidad para disolverse en un océano donde son del todo prescindibles invita a pensar que su trabajo contribuye a alimentar una cortina de ruido que solo vale para dificultar el debate o la información sobre asuntos concernientes.

Por otro lado, ¿cuándo se darán cuenta de que en un mundo globalizado lo que menos interés tiene es repetir noticias “globales”, ya no digamos glosarlas, siempre orientadas a la misma zona geográfica? Entiendo que hace treinta años tener un corresponsal en Nueva York sonaba como una cosa de lo más cosmopolita, pero este desaforado empeño por repetir y repetir y repetir lo que ya hemos leído en los medios estadounidenses es un signo de provincianismo que debería avergonzar (una vergüenza instantánea y fulminante como el relámpago que sirve de icono a los “Momentos”) a quienes lo practican.

¿Y qué practican? Pues por su inanidad y su gregarismo propongo llamarlo a la espera de acuñar un nombre mejor: “periodismo de gesto”. ●

16 Centro
17 Nacional
de Difusión
Musical

19/02/17 | DOMINGO | 20:00h

BRAD MEHLDAU TRIO

BRAD MEHLDAU PIANO
LARRY GRENAIER CONTRABAJO
JEFF BALLARD BATERÍA

JAZZ EN EL AUDITORIO

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA
Sala Sinfónica

28/05/17 | DOMINGO | 20:00h

PAT METHENY

An evening with Pat Metheny

PAT METHENY GUITARRA
GWILYM SIMCOCK PIANO
LINDA OH CONTRABAJO
ANTONIO SÁNCHEZ BATERÍA

VENTA DE LOCALIDADES

BRAD MEHLDAU TRIO: de 12€ a 30€
PAT METHENY: de 15€ a 40€

Consultar descuentos

PUNTOS DE VENTA:

Auditorio Nacional de Música
teatros del INAEM

www.entradasinaem.es | 902 22 49 49

www.cndm.mcu.es

síguenos en    



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

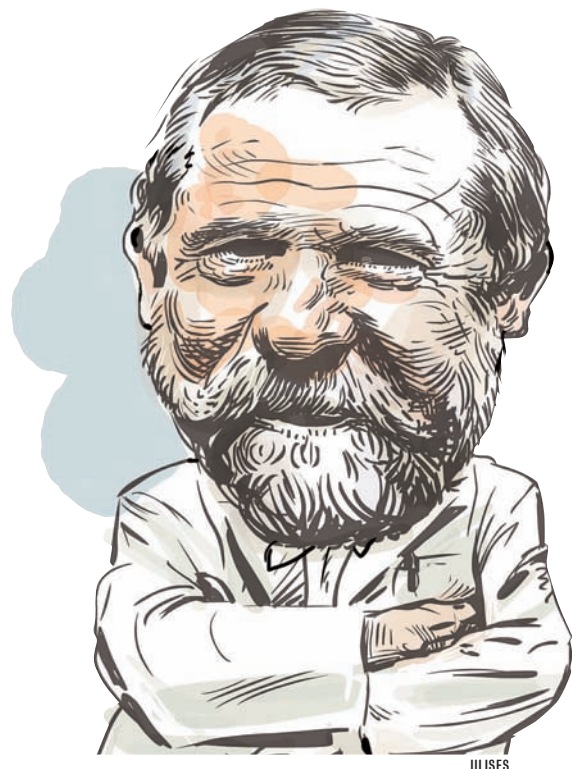
inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



en coproducción con
SeriousFanMusic





Francisco Mora

Fisiólogo por vocación, Francisco Mora (Granada, 1945) mira todo cuanto ocurre desde la emoción y la neurociencia. Lo ha argumentado en una gran obra a la que ahora se añade *Quando el cerebro juega con las ideas* (Alianza).

¿Qué libro tiene entre manos?

En busca del tiempo perdido, de Proust

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Más de uno. Por falta de coherencia. Por falta de esa luz que te lleva a la lectura y que llamamos emoción.

¿Con qué personaje de la cultura o la ciencia le gustaría tomarse un café mañana?

Con George Steiner. Por su pensamiento agudo y afilado y por su mirada crítica, limpia y esclarecedora.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

El cuento *Gambrinus el Rey de la Cerveza*. Fue mi primera lectura solitaria, de letras enormes, dibujos y colores. Después fue *El Quijote*...

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?

Leo a todas horas, de la mañana a la noche. Comienzo el día con papel y termino en la cama con iPad.

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

Fue en una reunión con varios amigos. Uno de ellos, universitario de primer año de carrera, habló de sus primeras experiencias en la Facultad de Medicina. Lo expuso con tanta emoción que grabó en mí una idea de futuro.

¿Otra educación es posible?

Sí. Aquella basada en valores. Libertad, dignidad, igualdad, nobleza, justicia, verdad, belleza, felicidad. Esto nos debiera llevar a tener ciudadanos honestos, que tanta falta nos hace.

¿Se puede aprender sin emoción?

No. No hay razón sin emoción. Sin emoción no hay anclaje cerebral posible de lo aprendido, que es la memoria. La emoción es la energía que mueve el mundo. Es la salvaguarda de la supervivencia.

¿Está nuestro cerebro diseñado para la felicidad?

No. Sí lo está para obtener momentos, "parpadeos de felicidad". La gente confunde placer con felicidad y son cosas muy distintas.

¿Puede el cerebro conocerse a sí mismo?

No. Eso sería algo así, como una vez dijo el premio Nobel David Hubel, "como levantarse del suelo tirando de los cordones de tus propios zapatos".

¿Qué diagnóstico haría del fanatismo?

Todo arranca de la educación, de la cultura en la que se vive y en los valores que el niño entroniza desde los tres años en su cerebro.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Pregunta de enormes respuestas. Déjeme decirle que me quedo con Miguel Angel y Van Gogh.

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

De ninguno. Pienso que el verdadero arte debiera ser siempre de exposición y disfrute universal.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Soy un mal crítico. No me gusta juzgar. He disfrutado de la última exposición de El Bosco.

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

Si se refiere a mis libros, sí, me importa y siempre la agradezco. Sea positiva o negativa.

¿Qué música escucha en casa?

Mucha y de diversos autores. En especial Beethoven (su coral de la *Novena* me llega al alma) y Chopin.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

Ben Hur, por múltiples motivos.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

El de la verdadera educación que necesita este país. Y de la profunda y seria obligación moral que tiene como presidente de convertir este país en un lugar de ciudadanos honestos y amantes, no sólo del arte y las humanidades, también de la ciencia, origen y fuente de la verdadera riqueza y economía de un país.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Sí, me gusta España. Y lo digo bien alto, después de haber vivido años en varios países y haberme ofrecido vivir en ellos. No sabría dar razones.

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

Reconstruir el actual sistema educativo. ●

MUNDOAMIGO

CREADORES DE VIAJES



Viajes para volver a soñar

VIAJES DE AUTOR



Viajes culturales internacionales y nacionales creados a medida por nuestros guías. Un mundo de viajes, a tu alcance. Viajes Musicales a los mejores Festivales y conciertos.

TIERRAS IBÉRICAS



Excursiones y viajes cortos de fin de semana para descubrir la auténtica riqueza cultural de España.

VIAJES MUSICALES



Una gran colección de viajes musicales por todo el mundo, de la mano de expertos conferenciantes. Ópera, recitales, conciertos, grandes voces...

www.mundoamigo.es

Tel.: 91 524 92 10 - Clavel 5 - 28004 Madrid

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 