

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

EL CULTURAL

17-23 de marzo de 2017

www.elcultural.es

Martínez de Pisón
Wolfgang Tillmans
Joglars
Jorge Galindo

Día de la poesía
versos inéditos

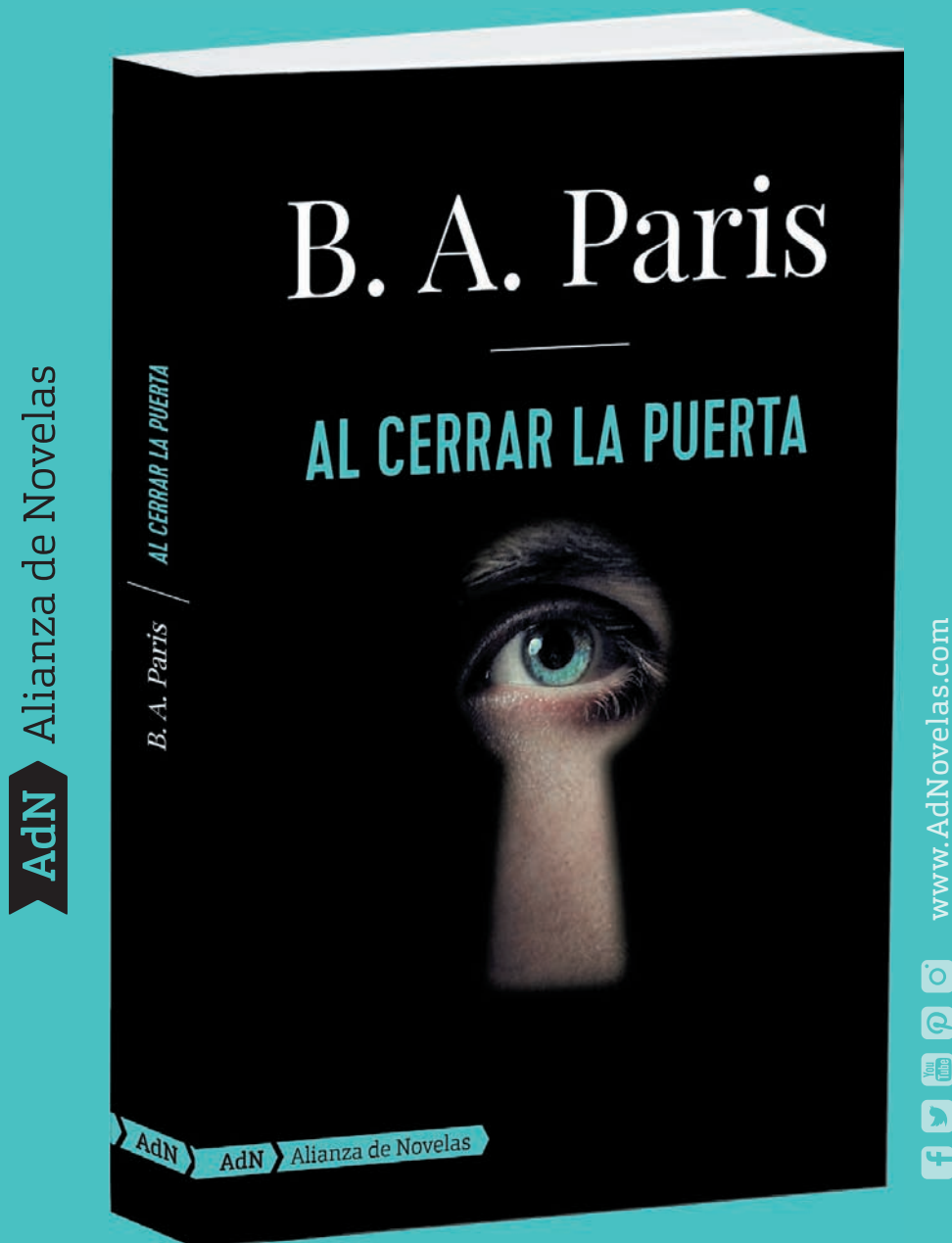
Málaga se abre al cine *en español*

Arranca la XX edición de su festival con
películas procedentes también de Latinoamérica

¿LA PAREJA PERFECTA O LA MENTIRA PERFECTA?

EL THRILLER QUE HA CAUTIVADO A MEDIO MUNDO.

Nº 1 EN REINO UNIDO. VENDIDO EN 35 PAÍSES



«El debut literario del que hablan todos los blogs». *Goodreads*

«Uno de los mejores y más inquietantes thrillers psicológicos que he leído».

San Francisco Book Review

«Este thriller psicológico al estilo de Hitchcock te atrapará». *Woman*



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Año 2050: 750 millones de hispanohablantes

Ni el hindi ni el chino son idiomas internacionales. El hindi solo se habla en la India y el chino en China y algún aledaño. Además, hablar de la lengua china es una en-telequia. Hay decenas de idiomas chinos y sus hablantes no se entienden entre ellos, aparte del enjambre dialectal que sacude las vértebras históricas de la gran nación milenaria.

Como lengua internacional, el inglés, que se habla en 46 naciones y en él se expresan las minorías dirigentes de todo el mundo, ocupa lugar destacado, como el latín en la Edad Media. Tal vez no sea exagerado afirmar que el inglés significa el 70% entre los idiomas internacionales. El español, con 22 países, ocupa el segundo lugar. Vale la pena subrayar que como lengua materna es el primer idioma internacional del mundo, con 550 millones de hablantes, por encima del inglés, en el entorno de los 400 millones; del árabe, con 295, y del portugués, con 215 millones.

El español, por otra parte, se ha convertido en la segunda lengua de la primera potencia

del mundo: Estados Unidos. Cerca de 60 millones de estadounidenses lo hablan, convirtiendo a la gran nación americana en la segunda hispanohablante del mundo, por detrás de México y por delante de España, Argentina y Colombia. Tan importante como este dato es que el 82% de los estudiantes estadounidenses de lenguas extranjeras eligen el español. Tras el inglés, es también el idioma escogido por los estudiantes de Japón, Brasil, Suecia o, incluso, Alemania.

José Luis García Delgado, al frente de un equipo de especialistas, ha trabajado durante diez años en un libro clave que patrocina Telefónica y alienta César Alierta, con recuerdo especial para Ángel Martín Municio: *El valor económico del español*. La aportación del idioma español a la cultura nos ha convertido en una de las primeras potencias del mundo en el ámbito intelectual. Difícil resulta calcular la repercusión económica, pero de las investigaciones realizadas por José Luis García Delgado se deduce que el español

podría figurar en el PIB tal vez como el segundo renglón tras el turismo.

El Rey Felipe VI, en un espléndido discurso, afirmó recientemente que en el año 2050 se expresarán en español 750 millones de personas. A la Real Academia Española, en colaboración con las 22 Academias hermanas, corresponde no solo limpiar, fijar y dar esplendor al idioma sino, sobre todo, preservar su unidad. La forma cómo la Real Academia ha cultivado la ciencia del lenguaje desde hace 300 años ha permitido conservar su unidad y que no ocurriera, como pasó con el latín, que el idioma de Alfonso el Sabio se dispersara en diez o doce lenguas romances cuyos hablantes no se entendieran entre ellos. El inolvidado Dámaso Alonso dio la voz de alerta como director de la Real Academia Española. Y esa fue la máxima preocupación de Fernando Lázaro Carreter, que dedicó todos sus esfuerzos a pelear hasta la extenuación para que no se fragmentara el idioma.

El Instituto Cervantes podría haber contribuido de forma

eficiente a robustecer las tareas de la Real Academia Española, pero, con algunas excepciones, se ha politizado hasta la náusea, se ha dedicado a enchufar a parientes, amigos y paniaguados del partido en el poder y ha despilfarrado con vehemencia el dinero público. A tal punto, por cierto, que en Madrid, donde le hubiera bastado con una oficina de mil metros cuadrados, dispone del suntuoso y gigantesco edificio que albergó al Banco Central.

Por fortuna, el nuevo presidente, Juan Manuel Bonet, tiene los pies en la realidad. Esperemos que sea capaz de superar los acosos políticos y racionalice una Institución que podría resultar de eficaz apoyo al gigantesco esfuerzo que la Real Academia Española realiza en favor de la lengua de Cervantes y Borges, de García Lorca y Neruda, de Santa Teresa de Jesús y Gabriela Mistral, de Pérez Galdós y Gabriel García Márquez, de Lope de Vega y Ernesto Sábato, de Ortega y Gasset y Octavio Paz, de Miguel Delibes y Mario Vargas Llosa... ●

Becas Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales Fundación **BBVA**

Convocatoria 2017

Las **Becas Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales Fundación BBVA** están destinadas a apoyar el desarrollo de proyectos personales de investigadores y creadores culturales en **estadios intermedios** de su carrera, de entre 30 y 45 años y con una producción científica, tecnológica o cultural altamente innovadora.

Los proyectos tendrán una duración mínima de 6 meses y máxima de 18 meses.

Se concederán **55 becas** de hasta **40.000 euros** en las siguientes áreas:

- Ciencias Básicas (Física, Química y Matemáticas)
- Biología, Ciencias del Medio Ambiente y de la Tierra
- Biomedicina
- Tecnologías de la Información, otras Ingenierías y Arquitectura
- Economía y Gestión de Empresas, Ciencias Jurídicas y Sociales
- Humanidades (Filosofía, Filología, Literatura, Lingüística, Historia, Estética y Musicología)
- Artes Plásticas y Arte Digital
- Música (composición, dirección e interpretación) y Ópera
- Creación Literaria y Teatro

Plazo de presentación de solicitudes desde el 1 de marzo hasta el 27 de abril de 2017, a las 19:00, hora peninsular.

Formulario, bases y más información en www.fbbva.es

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, 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 María Parreño, Javier Redondo, 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, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano

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

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

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

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



8



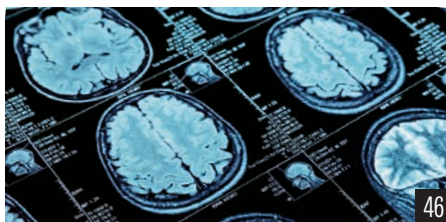
26



34



45



46



PORTADA

Laia Artigas protagonista
Verano 1993, de Carla
Simón, que estará en la
sección oficial del Festival
de Cine de Málaga.
Fotografía: Lucía Faraig

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

Año 2050: 750 millones de hispanohablantes,
POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Ignacio Martínez de Pisón: "España aprovechó la Transición para resetearse", POR NURIA AZANCOT
12. Libro de la semana. *Los días de Jesús en la escuela*, de J. M. Coetzee, POR JACK MILES
14. Muñoz Rengel. *El gran imaginador*, POR PILAR CASTRO
14. Íñigo Javaloyes. *Yo, Helláca*, POR ELENA COSTA
15. Javier Sáez de Ibarra. *Fantasia lumpen*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. Versos inéditos para el Día Mundial de la Poesía
18. Glenn Gould. *No, no soy en absoluto un excéntrico*, POR ÁLVARO GUIBERT
19. Phil Collins. *Aún no estoy muerto*, POR J. L. REJAS
20. M. Zantovsky. *Havel. Una vida*, POR FELIPE SAHAGÚN
21. Carl Zimmer. *Parásitos*, POR PABLO FRANCESCUTTI
22. N. Stargardt. *La guerra alemana*, POR ADAM TOOZE
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Wolfgang Tillmans en la Tate Modern de Londres, POR JAVIER HONTORIA
28. Las convocatorias de arte joven vistas por sus comisarios, POR LUISA ESPINO
30. Juan Zamora, en los orígenes, POR ELENA VOZMEDIANO
31. [Ex]posiciones críticas en el CGAC, POR MARÍA MARCO
32. El nuevo espacio de Caixaforum en Sevilla, POR PAULA ACHIAGA

ESCENARIOS

34. Javier Camarena, Cecilia Bartoli, Franco Fagioli: semana grande del canto lírico, POR ARTURO REVERTER
36. *Le malentendu*, Camus en la ópera de la mano de Fabián Panisello, POR ALBERTO OJEDA
38. Joglars contra el periodismo (banal), POR A. OJEDA
40. La guerra, según *El pintor de batallas*, POR J.L. REJAS

CINE

42. Arranca "en español" la XX edición del Festival de Cine de Málaga, POR JUAN SARDÁ.
45. Valeria Bruni y todo lo demás, POR MANU YÁNEZ

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Jorge Galindo

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

Zenit

La realidad
a su medida

Joglars

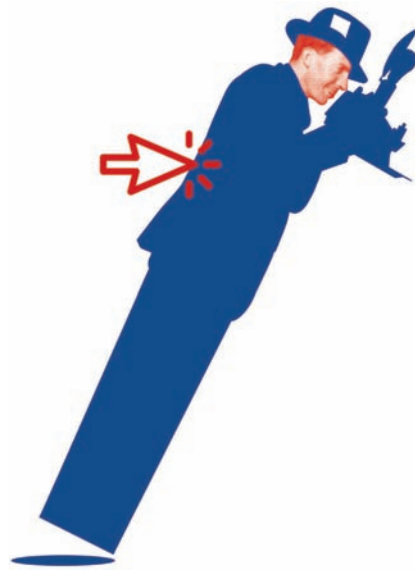
Dramaturgia
**Ramon Fontserè y
Martina Cabanas**

Dirección
Ramon Fontserè

Producción **Joglars**



JOGLARS



Teatro
María Guerrero

Del
**22 de marzo
al
9 de abril**

Reparto
(en orden alfabético)
**Ramon Fontserè
Juan Pablo Mazorra
Julián Ortega
Pilar Sáenz
Dolors Tuneu
Xevi Vilà**

Séneca

de
Antonio Gala

Versión y dirección
Emilio Hernández

Coproducción
**Centro Dramático Nacional y
Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida**



Teatro
Valle-Inclán

Del
**24 de marzo
al
14 de mayo**

Reparto
(en orden alfabético)
**Diego Garrido
Carmen Linares
Esther Ortega
Eva Rufo
José Luis Sendarrubias
Aka Thiemele
Antonio Valero
Ignasi Vidal
Carolina Yuste**

Festen

de
**Thomas Vinterberg y
Mogens Rukov**

Adaptación teatral
Bo Hr. Hansen

Versión y dirección
Magüi Mira

Producción
Centro Dramático Nacional



Teatro
Valle-Inclán
Sala
Francisco Nieva

Del
**3 de marzo
al
9 de abril**

Reparto
(en orden alfabético)
**Carolina África
Roberto Álvarez
Carmen Conesa
Manu Cuevas
Karina Garantivá
Gabriel Garbisu
David Lorente
Jesús Noguero
Clara Sanchis
Isabelle Stoffel**



Síguenos en:
<http://cdn.mcu.es>
www.entradasinaem.es
venta telefónica: 902 22 49 49



¡Que vienen los nuestros!

JUAN PALOMO

Parece que, al fin, la tecnología se ha aliado con la buena literatura: el escritor británico **Ben Blatt** ha creado un programa que cuenta el promedio de clichés que utiliza cada escritor; es decir, hace lo mismo que **Magrinyà** en *Estilo rico, estilo pobre*, pero con ordenador. Acaba de publicar un libro, *Nabokov's Favourite Word Is Mauve* (“El color favorito de Nabokov es el malva”), con datos de lo más curiosos: escritores de *best sellers* como **James Patterson** o **J. K. Rowling** utilizan una media de 160 clichés por cada 100.000 palabras; el primero es fan de la expresión “lo creas o no” y a la segunda le encanta derramar “suspiros” por cada página. También los autores literarios utilizan fórmulas a menudo. La preferida de **Donna Tartt** es “demasiado bueno para ser cierto”; la de **Salman Rushdie**, “la gota que colma el vaso”.

F. Mendelssohn. Con esa inicial comienza una larga historia de injusticia musical. La querencia musicológica la asocia a Felix. Pero a veces esconde otra autoría: la de **Fanny**, hermana del célebre compositor alemán, quien, a pesar del afecto que le tenía, aprovechó a veces la confusión para ‘anotarse’ obras de ella. Otro buen ejemplo de picaresca germana, que también la hay. Lo hacía porque eran buenas, claro. Como la *Easter Sonata*, que por fin ha sonado con la firma de Fanny en el atril, casi dos siglos después de ser escrita. La restitución se debe a la empeñada investigación de **Angela Mace Christian**, joven musicóloga estadounidense. Y su interpretación a la pianista **Sofya Gulyak**, en el Royal College of Music de Londres. Sí, ellas crean.

Juan Antonio Bayona, Mejor Director de los últimos Goya por *Un monstruo viene a verme*, ha enseñado la patita con *Jurassic World 2*, su próxima entrega hollywoodense. A juzgar por las primeras imágenes filtradas reforzará la intriga, la oscuridad y el terror. **Spielberg**, su productor ejecutivo, ha confiado plenamente en él para continuar la saga. Seguro que no defraudará. Aún me estoy recuperando de la imagen de la niña, sola, en la penumbra de una estancia llena de esqueletos de dinosaurios...

P.D. Era preferible que siguieran sin hacer nada. Pobre Matadero. Y qué será del Teatro Fernán Gómez... ¿Quedará algún rastro de teatro en estos teatros? ¡Al suelo, que vienen los nuestros!



SALMAN RUSHDIE



LUIS MAGRINYÀ



J. A. BAYONA



SOFYA GULYAK



STEVEN SPIELBERG

CTRL+ALT+SUPR

La museización del mundo

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Le semana pasada fui invitado a la mesa redonda *La creatividad en torno a lo sagrado*, Coloquio Internacional sobre Arte Contemporáneo en la Catedral de Mallorca, celebrado en CaixaForum en combinación con La Universidad de las Islas Baleares. Mis compañeros de mesa —moderada por Biel Mesquida— Fernando Castro Flórez y Vicenç Altaíó hablaron de aquello que a su entender hoy es el sentimiento sagrado en el arte. Concretamente, Castro Flórez comenzó su intervención con el lema de los billetes de dólar, *In God We Trust*, y señaló que el hecho religioso no sólo no ha desaparecido del arte sino que las religiones y sus diferentes despliegues culturales se hayan más presentes que nunca. Además de la furia religiosa —ya sea en forma consagratoria o profanatoria— que atraviesa el arte contemporáneo, señaló al capitalismo como la más actual religión, que contiene a todas.

Inmediatamente recordé a Walter Benjamin en *El capitalismo como religión*, donde dice que el capitalismo es la fe de la modernidad en tanto que es una religión absoluta: el fiel ha de rendirle culto permanentemente, ha de trabajar siempre, y así, para la religión capitalista no es posible distinguir entre festivos y laborables, existe un único e ininterrumpido día de fiesta, que es el trabajo continuo. Es la única religión no orientada hacia una expiación de la culpa, sino a propagar esa culpa indefinidamente; no conoce redención.

Hoy, casi un siglo después, paradójicamente tal religión se consume no en el trabajo sino en el ocio —las vacaciones no son otra cosa que trabajar para otros—, y en la museización del mundo. La Naturaleza y Twitter son tan artísticos como el MoMA, y la norma dicta que nada en este museo global, so pena de lapidación, puede ser profanado. Qué duda cabe que si algún cometido le queda hoy a las artes y a la literatura es abrir un boquete en ese museo y saquearlo. ■

CUENTA 140 POESÍA | EL APERITIVO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

**Arquitectura de domingo / en el espacio vertical del taburete /
donde se vive la magia del zahorí.**

ENRIQUE S. CARDESÍN FENOLL (GONGORILLA, 193)

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

“Mi novela propone una versión pop de la Transición”

Ajeno hasta el momento a la moda de la autoficción, Ignacio Martínez de Pisón vuelve a la novela con *Derecho natural* (Seix Barral), un divertido relato sobre una familia marcada por los abandonos paternos, la culpa y el rencor. Estamos en plena transición, cuando todo parecía posible, y Ángel Ortega, un secundario de películas de serie B conocido como Ray Ronson, gana peso mientras pierde pelo e ilusiones hasta alcanzar el éxito transformado en el doble perfecto de Demis Roussos

Lo primero que sorprende de Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) es su sencillez sin estridencias, su honestidad intelectual, su alergia a tanta polémica inútil. Ha hecho del realismo su bandera, y no tarda en confesar que por encima de todo le gusta “crear personajes que al lector le parezcan reales, de carne y hueso. Cada uno de los personajes tiene que cambiar, evolucionar, mostrar su complejidad. Si algunos personajes de novelas parecen más complejos que muchas personas reales es porque con aquellos tenemos acceso a sus secretos y con estos no. Es la ventaja con la que jugamos los novelistas”.

Otra podría ser la imaginación, tamizada por la memoria y la nostalgia. Quizá por eso, en el origen de *Derecho natural*, su última novela, está su pasión por el cine: “Sí, llevaba tiempo con ganas de contar una historia relacionada con el cine B de los 60: el de Paul Naschy o Jess Franco, el del *spaghetti western* español”, explica. Entre rodaje y rodaje, el padre del protagonista, Ángel Ortega, un actor que trabaja de secundario con el seudónimo de Ray Ronson, gana peso y pierde pelo hasta convertirse en el doble de Demis Roussos. “La historia tiene un aire pop, porque su inspiración también lo fue. De hecho, lo que propone la novela es una versión pop de la Transición”, destaca.

Pregunta.— El cine es fundamental en la novela. De hecho, Ángel Ortega es amigo de Paco Rabal, Paul Naschy, Emma Cohen, Fernando San-

cho, y llega a trabajar con Claudia Cardinale y Brigitte Bardot en *Las petroleras*. ¿Es un pícaro moderno o un infeliz?

Respuesta.— Aquella España estaba llena de “maletillas”, esos aspirantes a toreros que iban de aquí para allá buscando su oportunidad. Mi personaje es un maletilla pero no del toreo sino del cine, y nunca pierde la ilusión de una consagración fulminante y definitiva. Por entonces, como era un país barato, se rodaban bastantes superproducciones extranjeras en España. Eso inducía a creer que podía ser el país de las oportunidades, pero más bien era su parodia, su versión pobretona.

SI ATRAÍA A MUCHOS, ERA MALA

P.— Reivindica también a la Escuela de Barcelona, frustrada porque cuando parecía haber llegado su tiempo el público se volcó en las películas de destape y de quinquis...

R.— Era la época del cine de arte y ensayo, el llamado cine de autor, que está en las antípodas de las películas en las que trabaja mi personaje. Entonces, para decir que una película era floja, se decía que era “comercial”: si atraía a muchos espectadores sólo podía ser mala. La Escuela de Barcelona tenía bien clara la idea de hacer precisamente un cine que fuera minoritario y poco comercial. De hecho, José María Nunes, que aparece en la novela como personaje secundario, hizo algunas películas que prácticamente no llegaron a verse. Que mi protagonista sienta el mismo entusiasmo por el cine de Nunes que por

el de Paul Naschy quiere decir que estaba bastante despistado.


P.— Leyendo el libro es inevitable recordar una de sus primeras novelas, *Carreteras secundarias*. ¿Qué tienen en común, además del padre tarambana y la fascinación del hijo hacia él?

R.— En las dos novelas los papeles están intercambiados: el padre es el inmaduro y el hijo el maduro. Y las dos son novelas de aprendizaje en las que cada uno aprende algo del otro. El hijo aprende, sobre todo, de los errores de su padre, que son muchos. Pero esta novela se parece también a otras mías. Por ejemplo, a *El tiempo de las mujeres*, una novela que publiqué hace unos quince años. En ella, a través de tres hermanas que acaban de perder a su padre, habla del cambio en el papel de la mujer en la España de los años setenta y ochenta. Lo que les ocurre a esas tres chicas y a su madre sólo les puede ocurrir en aquella España en concreto, justo cuando la mujer está abandonando ese papel auxiliar al que la había condenado el franquismo.

P.— Como en esta novela.

R.— Desde luego. Muchas de las cosas que cuento en *Derecho natural* sólo pueden suceder en una época y un

lugar determinados, cuando España era todavía un país a medio hacer, con la Constitución recién aprobada pero por ejemplo sin una ley de divorcio. También en esta novela, como en *El tiempo de las mujeres*, aparece el golpe del 23-F... Creo que lo natural es que las novelas de un autor se parezcan entre ellas porque surgen del mismo foco de inquietud. Yo no puedo negar



“EN ESTA NOVELA TODOS VAN SUMANDO NUEVAS OFENSAS A LAS ANTIGUAS. Y, SIN EMBARGO, CASI SIEMPRE DEJAN UNA RENDIJA ABIERTA AL PERDÓN”

mi debilidad por contar historias de familias. Las familias son diferentes en cada caso, pero mi curiosidad por sus historias es siempre la misma. E incluso cuando parece que no estoy contando historias de familias, como en *Enterrar a los muertos* o *El día de mañana*, lo estoy haciendo, al menos en parte.

FAMILIAS INFELICES A LO TOLSTOI

P.— Sí, recuerdo que hace tiempo decía que “en las familias, los agravios no prescriben nunca” y si de algo va sobrada la madre del protagonista, Luisa, es de agravios y abandonos...

R.— Esta es una de esas familias infelices de las que hablaba Tolstoi, una familia que es infeliz a su manera. La madre, el padre, los hijos...: todos van sumando nuevas ofensas a las ofensas antiguas. Y sin embargo casi siempre dejan una rendija abierta al perdón y la reconciliación. En realidad, como otros libros míos, es una novela sobre el perdón y la culpa. Si el narrador acaba interesándose por el Derecho es porque necesita delimitar culpas y responsabilidades. Al final, ese interés por el Derecho deriva en un ideal de rectitud: ¿para qué tanto esfuerzo por discernir entre lo que está bien y lo que está mal si no es para elegir el bien y descartar el mal? A diferencia de sus padres, que tantas veces se han equivocado, Ángel intentará hacer siempre lo correcto. Y acabará descubriendo que esa rectitud absoluta no siempre es posible y que también él, como su padre, tendrá que asumir sus propias culpas y responsabilidades.

P.— Claro, pero ¿por qué decidió utilizar de nuevo una familia para retratar a la sociedad española de la Transición?

R.— El retrato de una socie-

dad y una época determinadas siempre resulta más veraz si lo hacemos a través de la peripezia menor de la gente corriente, que es la protagonista de la Historia con mayúscula. La Transición me fascina por motivos estrictamente históricos: el paso de la dictadura a la democracia sigue siendo, desde el punto de vista de nuestra historia colectiva, lo más importante que nos ha ocurrido a los españoles de hoy. Pero la Transición también me interesa por motivos personales y biográficos: es mi época, la época de la que puedo dejar algún testimonio para los lectores que no la vivieron.

P.— En la novela tanto el padre del protagonista como su abuelo intentan rehacer el pasa-

“LA SOCIEDAD ESPAÑOLA
APROVECHÓ LA
TRANSICIÓN PARA
RESETEARSE. EL PASADO
QUEDÓ ABOLIDO POR
ARTE DE MAGIA”

do y se inventan credenciales proletarias el primero y nacionalistas el segundo. ¿Realmente la Transición fue un tiempo de impostores y desmemoria?

R.— La sociedad aprovechó para hacer borrón y cuenta nueva o, como se dice ahora, para resetearse. El pasado quedó abolido por arte de magia, y cada cual era libre de elegir lo que

quería ser. La sociedad española había sido en general franquista por omisión y se convirtió en antifranquista a toro pasado, cuando ya Franco había muerto. Si los franquistas podían de la noche a la mañana convertirse en antifranquistas, es que todo estaba permitido y cualquiera podía reinventarse de arriba abajo.

P.— Hablando de invenciones, ¿cómo vive un zaragozano afincado en Barcelona desde hace décadas la deriva independentista en Cataluña?

R.— Esto del independentismo es un negocio que se han montado unos cuantos para aferrarse al poder y seguir viviendo del dinero público. Pero sobre todo es una gran tabarra.

P.— Hace tiempo explicó que

DERECHO NATURAL

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Seix Barral. Barcelona, 2017. 445 páginas, 21€

Hay muchas cosas buenas que podrían decirse de la nueva novela de Ignacio Martínez de Pisón (*Zaragoza, 1960*), *Derecho natural*, y todas ellas derivan de la coherencia de su autor, cuya absoluta conciencia profesional lleva años combinándose con su innegable talento narrativo para construir, una y otra vez, novelas intachables y sólidas. He aquí otra novela de Martínez de Pisón: una familia cuyos conflictos establecen sutiles pero indiscutibles correspondencias con la historia de nuestro país (en este caso, otra vez, la Transición); una atención precisa al detalle psicológico revelado en cada gesto, acción y decisión; una estructura narrativa que se gana el derecho a ser considerada más clásica que convencional, pero que aspira a la legibilidad y la claridad más que

a la incomodidad; una figura paterna conflictiva y que vive en una escapada permanente... El resultado es bueno, porque el autor es incapaz de escribir una mala novela; el problema deriva, precisamente, de constatar que a *Derecho natural* no le beneficia ser “buena”, porque sus posibilidades se ven bastante acotadas por esa misma bondad narrativa. Por eso, y por algunos desajustes, a este crítico su lectura le ha resultado ágil y amena, pero no memorable.

La historia que explica la novela es la de su narrador en primera persona, Ángel, hijo de una madre que se debate entre el modelo antiguo y el nuevo de feminidad y de un padre actor, tarambana e irresponsable, que logrará su mayor éxito profesional imitando al cantante Demis Roussos

al joven que fue le desagradaría leerle hoy. ¿Por qué? ¿Cuál de sus libros le gustaría más al Pisón de hace más de 30 años?

R.—Entonces no me atraía la tradición realista. Ahora, aunque como lector disfruto con novelas de todo tipo, como escritor sólo me reconozco en esa tradición. Pero tal vez alguna de mis últimas novelas, como *El día de mañana* o *La buena reputación*, sí que le habría gustado a ese joven escritor de los años ochenta.

LEGITIMIDAD DEL HUMOR

P.—Otro aspecto importante en el libro es el humor. ¿Qué importancia le da? Porque se desata con la historia de las gemelas imposibles y unos chistes sin gracia desencadena la ruptura definitiva de la familia.

R.—*Derecho natural*, pese a

la aparente solemnidad del título, es en gran medida una novela de humor. Todos los personajes incurren una y otra vez en contradicciones, lo que pone al descubierto su vertiente cómica, risible. Pero, en efecto, es un humor que poco a poco va cargándose de dramatismo. La imagen de la familia animando a la hermana pequeña a cagar en el orinal la peseta que se ha tragado es inequívocamente cómica. Que ese elemento cómico contribuye a construir un destino dramático es algo que sólo averiguaremos después, cuando ya sea demasiado tarde para que las cosas en la familia puedan arreglarse. Hay muchos escritores que desdeñan el humor. Yo no. Para mí forma parte de la vida con la misma

legitimidad que la tristeza o el dolor, y por eso quiero que forme también parte de mi literatura, que al fin y al cabo está hecha de los mismos materiales de los que está hecha la vida.

Martínez de Pisón reconoce que para él la literatura ha sido siempre una fuente doble de felicidad —“me hace feliz leer libros y me hace feliz escribir-

los”—. Su escepticismo crece, sí, pero “lejos de disponernos en contra del género humano, nos ayuda a reconciliarnos con él. Cuanto menos esperamos de nuestros semejantes, más sorpresas acabamos llevándonos”.

P.—¿De verdad no le tienta eso que llaman “autoficción”?

R.—Aunque mi vida no es particularmente apasionante, podría dar para un librito si acierto a contarla bien. Todas las vidas tienen una novela, incluidas las de los que no hemos corrido grandes aventuras. Tengo 56 años. Me estoy acercando a la edad en la que los escritores suelen escribir sus memorias. Esa será mi aportación al género. Todos los libros de memorias son en el fondo autoficción.

NURIA AZANGOT

“ESTO DEL INDEPENDENTISMO ES UN NEGOCIO QUE SE HAN MONTADO UNOS CUANTOS PARA AFERRARSE AL PODER. Y ES UNA GRAN TABARRA”

gracias al parecido entre ambos que propicia el declive de su físico. La historia mira hacia atrás, hacia las raíces charnegas de esta familia establecida en Barcelona, y hacia adelante, puesto que Ángel tiene tres hermanos cuyas circunstancias permiten asomarse a la misma época desde matices distintos. En lo íntimo, Ángel se forja en el cruce entre la herencia familiar y su historia de amor con Irene, una chica moderna de los primeros 80 de manual; en lo colectivo, el título de la novela alude al paralelismo entre la institución del Estado y la familiar, en el modo en que se legitiman y conforman las relaciones en su seno, y en la distancia que media entre justicia y ley. Sociológicamente impecable, *Derecho natural* pone sobre la mesa el referéndum de la Constitución, la reescritura de las biografías individuales para amoldarse a las exigencias de un nuevo tiempo político, la ley de divorcio, la irrupción salvaje de las drogas, e incluso la construcción de todo un nuevo imaginario lúdico a través de la televisión, el espectáculo y la Movida. ¿Es válida su aproximación?

Sí, hasta el punto de permitir un amplio consenso en torno a lo que muestra y cómo lo muestra. Una vez más, difícil que remueva, pero imposible negarle solidez.

Probablemente se deba a la propia naturaleza de la voz narradora, y haya mucho de deliberado en ello, pero los ajustes a los que me refería antes tienen que ver con la sensación de excesivo subrayado que caracteriza el tono de la novela. David Grossman decía que en una narración cada detalle es esencial para lograr la verosimilitud. Hay elementos diminutos que parecen gratuitos: por ejemplo, seguía Grossman, un pedal añadido a la máquina de coser porque la protagonista es bajita. Pero si no los introduce, el creador provoca un pequeño hueco, y si acumula demasiados acaba creando “una vaga sospecha de negligencia”. Ahora bien, ¿qué sucede cuando un foco de gran potencia ilumina ese pedal? Desde

luego, en esta narración cada pedal se encuentra en su sitio, pero no siempre agradecemos que se hagan tan explícitos (las muletillas de los personajes, su gestualidad... Todo es materia de reflexión, a veces hasta caer en la obiedad). Si a eso se añade que la trama exige al menos un *Deus Ex Machina* creíble, sí, pero no sé si convincente, y que algunos pasajes rozan el cliché suavizado (¡esa yonqui!), el resultado se resiente.

Sin embargo, ojalá los amigos del *pero-entonces-te-ha-gustado-o-no* entiendan que *Derecho natural* es, a

***Derecho natural* es una novela bien hecha, con momentos emocionantes, pero a veces un poco de mala escritura da mayor vuelo a la literatura**

menudo, una novela bien hecha, incluso con momentos emocionantes que suelen tener que ver con la capacidad de sus personajes para la reconciliación tardía con ellos mismos o con los otros. El problema es el no sé qué de *déjà-vu*, de escaso riesgo. A veces, un poco de mala escritura da mayor vuelo a la literatura. **NADAL SUAU**

Los días de Jesús en la escuela

J. M. COETZEE

Traducción de Javier Calvo

Random House. Barcelona, 2017

256 pp., 18'90€, Ebook: 9'49€

El mito de Er, narrado o reproducido por Sócrates al final de *La República* de Platón, nos dice que, después de la muerte, las almas no se reencarnan hasta haber cruzado el Leteo, el “río del olvido”. En *La infancia de Jesús*, su novela de 2013, y ahora en *Los días de Jesús en la escuela*, la continuación de aquella, J.M. Coetzee (Ciudad del Cabo, 1940) ha escrito dos obras estilísticamente realistas cuyo argumento del río del olvido, sin embargo, se acomoda mejor al mito.

Todo el mundo ha llegado en barco al país hispanohablante en el que están ambientadas ambas historias, y el viaje ha borrado de la memoria de los inmigrantes cualquier recuerdo de su vida anterior. Las novelas están recorridas en su mayor parte por unos diálogos cuasi platónicos que se esfuerzan por volver a la *a-Lethe-ia*, el término griego para “verdad”, una verdad que se quedó en la otra orilla del río Le-

teo. Pero, gracias a un giro brillante, los principales participantes en el banquete son Simón, un hombre que ya ha cumplido los cuarenta, y David (sic), un niño que, cuando empieza la primera novela, tiene cinco años, y cuando acaba la segunda, siete.

La genialidad de este giro consiste en que permite al autor crear una especie de fusión que combina la energía del diálogo filosófico con la cordialidad y el humor improvisado de las réplicas agudas entre padre e hijo, la potencia emocional de una historia de amor familiar, y por último, el inquietante poder de

sugestión de la alegoría (el útero como el barco; el nacimiento como el desembarco). El resultado es rico, denso, a menudo entretenido y, sobre todo, está lleno de tensión interna y de suspense. Veamos a David y a Simón hablando de las pasiones en presencia de una mujer lla-



mada Inés. David empieza haciendo referencia a una de sus compañeras de juegos:

—Maite dice que quiere casarse conmigo.

—¿Y tú? ¿Quieres casarte con ella?

—No, yo no pienso casarme.

—Bueno, puede que cambies de idea cuando lleguen las pasiones.

—¿Inés y tú os vais a casar?

—¡Silencio! —llega la réplica irritada de Inés, que entra otra vez en el dormitorio. —Basta de charlas. Es hora de que te vayas a la cama.

—¿Tú tienes pasiones, Inés?

—Eso no es cosa tuya —responde Inés.

—¿Por qué nunca quieres hablar conmigo? —pregunta el niño—. Simón sí que habla conmigo.

Simón e Inés no están casados ni son pareja. Simón reconoce que Inés y él podrían “hacer relaciones sexuales”, como dice David, sin estar casados, pero no las tienen. Simón (según cree recordar) se hizo cargo de David cuando el niño se separó de su madre en medio de la confusión que reinaba a bordo del barco que los trasladaba al nuevo país, donde el pequeño eligió a Inés para que hiciese de madrina junto a su padrino. Independientemente de que esta pueda o no reconocerse a sí misma como la madre biológica que David ha perdido, Simón se empeña en que debe asumir como sea la responsabilidad maternal sobre el niño.

¿Aceptará David a ambos tutores como sus padres adoptivos? El amor de cada uno de ellos por él crece por separado, pero, cada vez que los tres conocen a alguien, el chico anuncia, para desconcierto de todos, que esos dos adultos no son

sus padres. Simón e Inés no pueden evitar caer en una especie de rivalidad por la preferencia en la vida y en el corazón del niño, y el apego de este por cada uno de ellos pasa por altibajos. Mientras tanto, la relación de la pareja es más o menos la de una custodia compartida después del divorcio, pero sin que, en este caso, haya habido amor ni matrimonio previos.

Simón —el personaje timón de ambas novelas, presente en casi cada una de sus páginas— parece desapasionado incluso consigo mismo. Encuentra a Inés impasible y convencional. Sin embargo, en *La infancia de Jesús*, Simón tiene una aventura intrascendente con una vecina, y cuando se entera de que Inés acaricia la idea de concebir un hijo con otro hombre, se ofrece sin rodeos como voluntario para darle un hermano para David, que es como se escribe (correctamente) el nombre en la primera novela. Ella recibe su ofrecimiento con un silencio glacial, pero no la rechaza abiertamente.

David/David es un niño con talento, pero difícil y furiosamente obstinado. En *La infancia de Jesús*, las autoridades juzgan

LA GENIALIDAD DE ESTA NOVELA ES QUE COMBINA LA ENERGÍA DEL DIÁLOGO FILOSÓFICO CON LA POTENCIA EMOCIONAL DE UNA HISTORIA DE AMOR FAMILIAR

¿VUELVE LA POLÉMICA?

Fue notable el revuelo que causó *La infancia de Jesús*, primera parte de *Los días de Jesús en la escuela*. Los editores de Coetzee salieron al paso, a explicar —cuando no a defender— la novela del sudafricano. Claudio López Lamadrid, su editor español, dijo que “parecía un claro homenaje a Beckett”. La crítica, por lo general, fue inclemente. En *The New York Times*, Dwight Garner escribió que tal vez se trataría de “un chiste profundo” y en España, autores como Muñoz Molina, Rodrigo Fresán o Juan Bonilla manifestaron su decepción con el libro. El despiste fue generalizado: ¿qué había intentado hacer el premio Nobel? Esta segunda parte, sin embargo, ayuda, como sugiere Elizabeth Lowry en *The Guardian*, a identificar todo un proyecto “filosófico” de un autor “más preocupado por las ideas que por la narración”.

que es imposible enseñarle en un entorno normal y lo envían a una especie de reformatorio. Su fuga de la institución convierte a los tres protagonistas en clandestinos y los lleva a huir —así empieza *Los días de Jesús en la escuela*— a otra ciudad. ¿Los cogerán? ¿Qué va a ser del niño?

Unas generosas hermanas solteras le pagan la matrícula en una academia de danza en la que hace amistad con Dimitri, un guarda de seguridad melodramáticamente enamorado de la belleza glacial de Ana Magdalena, la hierofante de la especie de santuario que es la academia. *Los días de Jesús en la escuela* podría servir de réplica a la acusación frecuente de que Coetzee da a la ficción un trato cerebral y que su prosa es árida, ya que Dimitri es la antítesis del imperturbable Simón. El guarda es un actor sumamente rimbombante y, a pesar de su

nombre ruso, el clásico *latin lover* melodramático. Me ha recordado la letra de Eliades Ochoa: “Qué boca más linda, esa que yo vi. / Besarla quisiera, y luego morir”.

David, un bailarín de talento hasta entonces insospechado, hace progresos bajo la dirección de Ana Magdalena y está fascinado por el efusivo Dimitri, pero la novela arrastra al niño a un horrible crimen pasional en el que están implicados Dimitri y Ana Magdalena, luego a un oscuro drama legal, y más tarde, a una fuga de la cárcel. Sin embargo, al llegar el desenlace, cuando el chico alcanza el uso de razón, lo

homenajean con una tierna fiesta de cumpleaños, reconfortantemente normal, organizada por Inés. En cuanto a Simón, ha salvado a su hijo una vez más, y quizá se haya ganado un nuevo respeto y una cierta amistad por parte de Inés. Si bien aún no son una auténtica familia, ahora los tres tienen ese destino a la vista.

A pesar de todo, “para mí, conocer a Dimitri (que no me gusta nada, y al que, de hecho, desprecio desde un punto de vista moral) ha sido una experiencia educativa”, escribe Simón a modo de confesión en una clase de español.

Tal vez el padre, más que el hijo adoptivo, sea la verdadera figura de Cristo y el auténtico aprendiz en estas novelas sobre Jesús en las que Jesús nunca es mencionado. *Los días de Jesús en la escuela* termina con el auto-proclamado salvador asistiendo a la primera y vacilante clase de danza de su vida. **JACK MILES**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Quien haya tropezado ya con algún título del escritor Juan Jacinto Muñoz Rengel (Málaga, 1974, autor de *El sueño del otro* o *El asesino hipocondríaco*) le habrá conocido ensayando intrigas insólitas, excéntricos personajes y una prosa brillante, sazonado todo con un particular sentido del humor y una gran dosis de riesgo y ambición literaria.

Si estos mismos lectores se acercan ahora a *El gran imaginador* (O la fabulosa historia del viajero de los cien nombres) no podrán evitar rendirse ante la magnitud de una narración colosal, en el sentido amplio del término: sus voluminosas dimensiones, lo que exige contumacia, porque habrá más de un momento de desaliento frente a más de un exceso (argumental y retórico), consecuencia de la envergadura del proyecto, y sus extraordinarias cualidades narrativas, como la imitación del modo cervantino al dar cobijo a la acción, la aventura vital, la intriga, la Historia y la Literatura (mayúscula) en una fabulosa novela, también de viajes, en la

El gran imaginador

JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL

Plaza & Janés. Barcelona, 2017. 472 pp., 17€ Ebook: 11'99€

que caben todos los géneros. Y no es ese el único elemento cervantino de esta historia.

En realidad, Cervantes es uno de sus personajes, con él arranca la acción, en la batalla de Lepanto, en el marco histórico del antiguo imperio otomano (siglo XVI), con una escena inau-

ditada: un anciano griego, Nikolaos Popoulos, en medio de un enfrentamiento sanguinario, pierde una carta de amor que va a parar a manos del aspirante a novelista, que entonces huía de la justicia española. Para dar sentido a esa escena entre dos “escritores secretos” tras sus res-

pectivos recorridos tortuosos, un narrador omnisciente inicia el relato que va dando forma a la obra, narrada como una retrospectiva en la que se suceden, de manera alternativa, episodios que dan cuenta de la relación entre ambos y de la peripecia vital del protagonista desde su infancia en Atenas.

Su historia de aprendizaje tiene como eje su fabulosa capacidad de ensoñación y la voluntad de llegar a ser el escritor siempre inédito que se empeña en dejar de ser, a pesar de los libros y los personajes que va creando. En torno a este eje gira su aventura iniciática, que le lleva por diferentes escenarios que a su vez sirven a las claves de su aprendizaje: soledad en la infancia, instrucción en toda clase de disciplinas (algunas dudosas) en el monasterio de Simonopetra, amistad, miedo, venganza (que recorre toda la obra), traición, huida, prisión, guerra, amor... Por Malta, Dalmacia, Estambul, Praga,...

No cesará en su empeño por convertirse en el artífice de una gran obra cuyo fin es dar sentido a una idea que le persigue desde muy temprano, en cuanto “supo que el mundo era un laberinto y que su obligación no era solo creer en la existencia de un hilo que pudiera salvarlo, sino que iba mucho más lejos: él había nacido para crear ese hilo”. ¿Hasta dónde llega? Hasta un final que no puede obedecer sino a una suerte de justicia poética que da rienda suelta a la maquinaria de toda esa ficción que nos devuelve a Cervantes, Borges, Homero... Sus excesos acaban siendo minucias frente a la inmensa obra que leemos: un colosal homenaje a los grandes “imaginadores” de la literatura universal. PILAR CASTRO



EDUARDO CANO

Era cuestión de tiempo: tras el éxito mundial de *H de halcón*, de Helen Macdonald, y de *El azor*, de T. H. White (ambas publicadas en España por Ático de los Libros), el lector inter-

resado en las rapaces echaba de menos una novela sobre nuestra águila imperial. El periodista y traductor Íñigo Javaloyes (Bilbao, 1966), experto en cetrería, asume esa presa desde las primeras páginas con intensidad, talento y un castellano enriquecido con términos en vía de extinción.

Conviene dejarlo claro: en su primera novela para adultos (es también autor de *Tortuga Número Cien*, Everest, 2005), Javaloyes no se convierte a sí mismo en protagonista,

Yo, Helíaca

ÍÑIGO JALOYES

Languagecare. Madrid, 2016

200 páginas, 12'95€

águila imperial, Helíaca, hija del Gran Adalberti, desde que rompe literalmente el cascarón hasta la libertad, tras un primer vuelo eléctrico y desdichado. Si caer en buenismos absurdos, las águilas (y las urracas, buitres, gorriones) del relato no se humanizan como si de una película de Disney se tratara, sino que se reivindicaban como seres salvajes acosados por un entorno cada día más hostil y por el mayor depredador del mundo, el ser humano. ELENA COSTA

El nuevo libro de Javier Sáez de Ibarra (Vitoria, 1961), *Fantasia lumpen*, responde a una actitud de escritor que veo bastante clara, aunque no me resulta fácil explicarla. Se trata de una postura de absoluta libertad que le impulsa a convertir dispersos estímulos de la vida en materia narrativa. Solo le guía el gusto de hacerlo, de transformarlos en relatos sin sentirse obligado a someterse a ningún condicionante, sin sujetarse a una temática, forma o estilo determinados.

El propio socarrón título parece reflejarlo: aquí tiene usted, lector, parece decir Sáez de Ibarra, un puñado de fantaseamientos surgidos de una imaginación indigente

porque no hace otra cosa que observar la realidad. Se produce así una comunicabilidad muy directa con el destinatario en cuanto éste asuma ese juego o pacto con el autor.

Esta actitud paga, primero, el precio del carácter misceláneo del libro, marcado por su variedad anecdótica. Se encadenan casos del todo distintos: el fracaso de un “arreglatado”, los dilemas de un escritor, la inclinación de un “cajero” a asesinar a quien pide un préstamo, el fracaso al pretender un contrato laboral o modificarlo, las quejas de un vendedor de zapatos por la obligación de agacharse. Y se suceden situaciones dispersas: los inconvenientes de acoger en casa a un amigo, las dudas entre ser empresario o empleado,

Fantasia lumpen

JAVIER SÁEZ DE IBARRA

Páginas de Espuma. Madrid, 2017
216 páginas, 17€, Ebook: 5'99€



ARCHIVO

el absurdo de lo cotidiano, la alteración de la rutina, alimentarse con un misterioso “éter amniótico nutritivo” llamado “prana”...

A pesar de esta intencionada mezcolanza, existe un cierto núcleo fuerte en torno al motivo anunciado por los lemas que abren el volumen: “Ya no hay clases sociales (adagio común)”

y “Nadie pertenece al proletariado”. En cierto modo, una trama de problemática testimonial atraviesa *Fantasia lumpen*. La última pieza del volumen, “Cuento capitalismo”, llega al alegato ideológico contra el economismo. Pero no cabe hablar en sentido estricto de relatos sociales de denuncia. En conjunto, el

libro no rebasa los apuntes sobre injusticias, aspectos laborales o situaciones económicas malas. Y ello, desde una óptica

ren más que explicitan. Los que terminan con intencionada indefinición se contraponen a los que presentan un cierre sorprendente. En términos generales, la mayor parte se inscriben en una actualización del canon tradicional: una historia ceñida que se dispara hacia el desenlace. Pero como Sáez de Ibarra es un narrador con fuerte que- rencia innovadora, no podía faltar esta afición. “Entre mensajes” tiene aliento experimental: yuxtapone una historia y su glosa con tipografía de diferente tamaño. El vanguardismo corta-

La amena ristra de experiencias del mundo hilvanada en *Fantasia lumpen* confirma a su autor en la primera fila de nuestros cuentistas recientes

humorística: un seudotratado ensayístico acerca del progreso, la lucha de clases y el poder en la historia moderna,

una divertida argumentación sobre la plusvalía o una risueña desacralización de la huelga.

El otro precio de la concepción libre de *Fantasia lumpen* afecta a su dispersión formal. Conviven unos cuantos microrelatos con textos algo amplios. Mientras algunos cuentos son explícitos y directos, otros, de sentido un tanto arcano, sugie-

zariano deja huella en “De tal palo”: permite leer el texto entero o saltarse partes que se agregan al final a la manera de notas. El estilo también muestra juguetones (y virtuosos) desniveles. A veces tenemos enunciados especulativos, digresivos y retóricos. Otras, una prosa salpicada de vulgarismos o atormentada por manipulaciones fonéticas.

El riesgo de dispersión provocado por la multiplicidad de temas y registros de *Fantasia lumpen* tiene su cara positiva. El intencionado popurrí impide la monotonía y propicia el puro placer de la lectura que persigue el autor. La amena ristra de experiencias del mundo hilvanada en *Fantasia lumpen*, divertida sin dejar de ser seria, confirma sin duda alguna a Sáez de Ibarra en la primera fila de nuestros cuentistas recientes más atractivos. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Susíbete este mes de **marzo**

Sorteamos los últimos libros

de Javier Sáez de Ibarra, Jacinto Muñoz Rengel y Glenn Gould

Más información en www.elcultural.es

C Lea uno de los relatos de *Fantasia lumpen* en www.elcultural.es

Poemas que hoy ven la luz

Con estos ocho poemas inéditos de ocho grandes de la poesía española de hoy, celebramos el Día Mundial de la Poesía, que la UNESCO estableció el 21 de marzo.

MAX PLANCK

En rojo blanco el cuerpo negro
pasa al espectro por mano del calor.
La palabra “discreta” asalta
a la palabra “energía”
y el átomo radiante
busca adjetivo
en la oscilación.

El parque de Grunewald
deja caer el verde
hasta los pies del paseante
envolviendo amoroso
la nueva concepción de la naturaleza
que puebla su cerebro.
Y ya en diciembre, se acuñará
el “cuanto de acción”
con la llegada de las nieves.

Es la luz, es la luz que cobra ahora
distinto aspecto
y descubre una constante
implicada en toda la materia.
Corre el año de mil novecientos...

CLARA JANÉS

Movimientos insomnes (2015)
es su última antología

NIEBLA

A través del vivir sopla muy fuerte el viento
y aún más del otro lado de la muerte.
¿Dónde te has ido, dónde están los días
de aquel amor sutil, pero muy hondo?
Ahora camino a tuestas y te busco.
Mis pasos te presienten en el sueño
que es siempre el caminar,
y daré al fin contigo una mañana
de luz cernida en el fluir de todo.
Me buscas tú también entre la niebla
que nos envuelve y que tal vez ya acaba?
Sabrás cuando regreses que sigo en pie y que gira
de nuevo lentamente nuestro mundo:
cómo no respirar, cómo apagarse.
Aquí estaré sin falta y nos veremos
—tú a mí, yo a ti—
tan renacidos de la propia vida,
de esta muerte tan grande.

ELOY SÁNCHEZ-ROSILLO

Quién lo diría (2015) es su
último libro de poemas

POEMA PÓSTUMO

abandono a maría salgado
en un sillón al fondo de la estantería
y dejo que los pájaros repitan mi nombre

sobrevolar el océano, el nombre del océano
dejar atrás mi nombre —ser— donde empieza
mi vida

nací, curiosamente, el día del parto de mi hija

ISABEL GARCÍA MELLADO

Por La casa de la cruz se le concedió
el premio ‘Ciudad de Burgos’ en 2015

[SIN TÍTULO]

por los dientes llega
la calavera, trae lo real
el olor era hedor, era
sagrado, blancura
amanecida de huidiza
memoria

persígnate con flores
azucenas y gatos, vuelve dolorida
a envolverte en ti, aún
no despiertes, allégate
en el signo, en la dulzura, chasca
la lengua no, que era enemiga, dulcifica
la loca sustancia de lo negro, arropa
confiable la parra saneada, haz
lo que haces

dicen que la violencia
se hace sufrimiento y el sufrimiento
amor, ¿por qué lo dicen?, ¿cuándo
florece?

se aproxima con la quietud
el llanto, se aproxima el canto
que no es música, el canto de la encía

OLVIDO GARCÍA VALDÉS

Lo solo del animal (2012) es su
último libro de poemas publicado

UN DIOS

En cada uno de los dioses cabe la certeza de no serlo
y eso los dibuja aún más fieros.
Cómo creer en lo que no ha nacido
y exige rendición y sólo está en los libros.
De qué ángel roto viene el hombre,
la mujer, el océano, la multitud de los recuerdos.
Y por qué siempre un dios como amuleto
si sabemos que llegaron
de esa misma maldición de la que viene el miedo.

ANTONIO LUCAS

*Con Los desengaños ganó el
premio Loewe de Poesía en 2014*

LAVANDA

Pusimos lavanda en los marcos de las ventanas,
no quedaban arañas
para combatir a los alacranes,
solo el aroma del espliego
con sus espigas de flores.

Un pulso azulado para frenar aquel asedio
de esos seres solitarios
que buscaban invadirnos cada noche.
Hicieron alianzas para asustarnos,
querían que nos fuéramos, que abandonásemos,
quitarnos la esperanza con sus pinzas y su aguijón.

Por eso recogimos las espigas de lavanda
y sembramos con sus flores las rendijas de la casa;
inventamos un perfume, un olor que ahuyentara
a esos seres de abdomen anillado.
Creamos una fortaleza
capaz de repeler aquel hostigamiento.

Extracto de lavanda en la respiración,
y nosotros inamovibles y enteros,
extrañamente felices, confundiendo los días,
adornando las sombras con pétalos.

ANA MERINO

Hace dos años lanzó Los buenos propósitos

SEMIDESNUDOS

Cómo hemos alcanzado la camaradería.
Estamos ya descalzos como dos karatekas.
Los pies pisan tarima de madera y baldosas
de barro. En un momento los pies pisan los pies.
Para que haya dos héroes tiene que haber un reto.
Es un entrenamiento, un combate sagrado.
Semidesnudos, somos iguales a centauros.
Se acercan los dos torsos thoracatos, se abrazan.
Estamos en silencio. Estamos sin aliento.
Me gusta tu loriga recién inaugurada.
Qué maravilla todo lo que hemos olvidado.
Hemos hablado tanto de los plexos solares
y ahora están en contacto. Dejémoslos a ellos.
Que sean un solo árbol con mil inervaciones.
Descansemos de todo. Con la mano derecha
busco tu corazón. Su alboroto es el mío.
Cuánto tiempo llevamos con los ojos cerrados.

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS

*Con su último libro, Confiado, obtuvo el
premio Ciudad de Melilla en 2015*

ROPA TENDIDA

El viento pone a secar nuestras banderas, ondean en los tendedores,
emblemas de lo que fuimos, de aquello a lo que aún aspiramos. Me
adentro en las hileras, calcetines, tops, camisetas, sábanas. Que
muestran la región escondida de la casa, banderas de sexo, beige,
verdeoliva, de encaje, dejando entrever la silueta de Mari, buenas
tardes, aquí, con la ropa, Mari. Que no es ya la enfermera rotunda, Mari,
Mari, han caído los pómulos, y los pechos, un día afilados, turgentes,
parecen bolsas llenas de verdura. Y me habla de su nieto, y miro sus
uñas, pintadas, brillantes, Mari, Mari, litros de semen derramados,
sueño y deseo, sábanas que se pegan a la cara, y ahora aquí, recogiendo
la ropa, en la vieja azotea de mi casa. La azotea de los porros en verano,
antenas parabólicas, luna de agosto, madre y señora del vino. Miro la
ropa de mis padres, mi ropa, la ropa de mis hermanos, la ropa de toda
nuestra vida, camisetas, tops, calcetines, toda en el segundo tendadero,
el que asignó la constructora. A ese joven matrimonio que se vino a vivir
a las afueras. Voy recogiendo las pinzas, poniéndolo todo en el cubo,
rápido, las nubes anuncian tormenta.

PABLO GARCÍA CASADO

García es su último poemario publicado

A los 75 años del nacimiento en Ontario de Glenn Gould (1932-1982), pianista único, artista legendario, se presenta la versión española de *No, no soy en absoluto un excéntrico*, el tercero de los cuatro libros que Bruno Monsaingeon (París, 1943) le dedicó.

La excentricidad. No hay manera de hablar de Gould sin que aparezca en las primeras frases esa palabra. Ni siquiera Monsaingeon, su amigo y admirador, evangelista confeso del culto gouldiano, es capaz de orillar el asunto, cuando de ninguna manera es lo importante. Es verdad que Gould era maniático y misántropo, igual que muchos artistas y a diferencia de otros tantos. Pero la mayor parte de las que se consideran excentricidades suyas no son tales, sino prácticas derivadas de su particular concepción del oficio de músico. El libro da cuenta de ellas en detalle. Gould canturreaba al tocar (como tantísimos pianistas y directores), cancelaba conciertos cuando no se encontraba en perfectas condiciones (como Richter, Zimerman, Pires... o nuestra Berganza) y se abrigaba más que el resto de la gente. Llevaba siempre guantes y sumergía las manos en agua caliente antes de salir a tocar. No parece de extrañar en un canadiense friolero que se ganaba la vida con el movimiento preciso de los dedos. Viajaba siempre con su propia silla, que montaba y desmontaba él mismo antes de cada concierto. Esto sí que suena raro, es verdad, pero lo extraordinario no es tanto la silla, un taburete con respaldo, como su razón



Glenn Gould

No, no soy en absoluto un excéntrico

GLENN GOULD

Edición de Bruno Monsaingeon. Traducción de Jorge Fernández Guerra
Acantilado. Barcelona, 2017. 280 páginas. 20€, Ebook: 9'99€

de ser, que es puramente musical: el artilugio le permitía sentarse veintitantos centímetros más abajo que los demás pianistas, con el teclado a la altura de la nuez, las rodillas apelonadas sobre el pedal y las manos atacando las teclas desde abajo.

Esa postura, que “recuerda la de un jorobado”, como dice el propio Gould, impide el ataque de brazo, el de antebrazo e incluso el de muñeca. Desde ahí abajo solo se pueden atacar las teclas con los dedos. Así es imposible tocar fortísimo –¡adiós a Liszt!– pero se abren inauditas oportunidades de articulación de la frase y de definición del sonido y se pueden alcanzar nuevos máximos de claridad, limpieza y riqueza de voces interiores. Es el piano como sede

idónea del pensamiento musical polifónico: Bach, último Beethoven, Schönberg, Webern... Ante esta decisión estética radical, revolucionaria en su momento, ¿cómo podemos quedarnos en la gracia de la silla? Excéntrico, no: ¡centradísimo! Gould centró su vida en un concepción de la música que le llevó a sentarse así y “evitar casi por completo el uso del pedal y de los contrastes dinámicos”, dos cosas que se asimilan a la forma romántica de tocar.

Gould fue, efectivamente, un músico moderno, antirromántico, pero de un manera muy distinta a la de Harnoncourt, su coetáneo, sobre todo por la relación que establecían uno y otro con la obra. La de Harnoncourt era de diálogo; la

de Gould, de identificación amorosa planteada desde la independencia, como la del pintor con la modelo. “La partitura posa para Gould”, dice Monsaingeon en una frase feliz. Este pianista se considera libre de mirar como quiera al compositor y a su obra. Nada le obliga. Lo único exigible, lo que de verdad justifica para Gould el trabajo del intérprete, es la coherencia

“GOULD NO BUSCABA LA COMUNICACIÓN EFÍMERA DE UNA EMOCIÓN, SINO LA ‘CONSTRUCCIÓN PROGRESIVA DE UN ESTADO DE ASOMBRO Y DE SERENIDAD’”



interna de su interpretación. Más que la modelo, la partitura parece así el barro con el que el creador Gould moldea adanes, un ejercicio que cobra sentido únicamente si el tal Adán resulta ser capaz de sostenerse en pie.

Gould odiaba el concierto. Prefería mil veces la grabación, tanto para hacer música como para oírla. Le llevaba a ello su temperamento (únicamente estaba a gusto en soledad), pero también su estética. “La música debe escucharse en privado. Debe llevar al público y al intérprete a un estado de contemplación” que requiere intimidad. Por eso, Gould diseñó y vivió su carrera como un viaje hacia la soledad creativa que

Monsaingeon caracteriza así: unos pocos años de concertista, solo los imprescindibles para conseguir la independencia financiera, seguidos de un cuarto de siglo de reclusión productiva en su propio estudio de grabación. El resultado: discos, escritos, programas de radio, y, finalmente, la escucha interior y el silencio.

No cabe decir que fuera un camino ascético, de renuncia, porque él siguió su propia inclinación. Las glorias mundanas no le causaban más que disgusto. Quiso llevar una existencia secreta, como la de Howard Hugues, y lo hizo. Por eso, como se dice en el libro, la suya no es una historia triste. No huyó del escenario por pánico escénico, sino por rechazo al concierto como ritual. Los espectadores le parecían una colección de

bárbaros confortablemente sentados para contemplar una hazaña atlética, inmunes a los peligros de lo que está sucediendo en el escenario, que es... una historia de amor: “el intento del intérprete por alcanzar una poderosa identificación con la música que toca”. Monsaingeon describe este desprecio como “deliciosamente totalitario”. A mí, la actitud de Gould me recuerda, más bien, a lo que Fernando Fernán Gómez contaba de Gracita Morales. Antes de cada representación, ella miraba por un agujerito del telón de boca y decía con su agudísima voz: “¡Ya están ahí esos hijos de puta!”

Quizá no haya ascesis, pero sí se puede hablar de misticis-

mo. Glenn Gould no buscaba la comunicación efímera de una emoción, sino “la construcción progresiva, en el transcurso de una vida entera, de un estado de asombro y de serenidad”. Monsaingeon señala que Gould supera el principio romántico de conflicto. Lo mismo hacían los místicos al sublimar por elevación las contradicciones tipo “muero porque no muero”. A fuerza de articulación y transparencia, Gould salta por encima del drama de los contrastes para alcanzar el universo trascendente, multidimensional, abierto, perpetuamente inacabado, de la polifonía. No es de extrañar que, desde su primera grabación de las *Variaciones Goldberg*, se haya abierto hueco en la opinión pública (jentre excentricidad y excentricidad!) la identificación Gould=Bach.

Todas estas cuestiones se tratan en la larga presentación de Bruno Monsaingeon y en las entrevistas que constituyen el grueso del libro. Monsaingeon, el campeón de la divulgación, el cineasta que ha filmado la epopeya de la interpretación musical del siglo XX (Menuhin, Richter, Rostropovich, Roshdestvensky, Fischer-Dieskau, el propio Gould), dedica además unas páginas al “montaje” de una videoconferencia imaginaria con el pianista y diez periodistas. No veo la necesidad. El libro empieza con el relato de la epifanía de Gould que vivió el autor, siendo jovencísimo, en una tienda de discos de Moscú. La traducción de Jorge Fernández Guerra es magnífica: precisa, informada y suave, sin restos del idioma original. **ÁLVARO GUIBERT**

Aún no estoy muerto

PHIL COLLINS

Traducción de Máximo Sáez

Aguilar, 2016. 487 pp., 19'90 €

Phil Collins (Hounslow, 1951) no es un exégeta de la música actual. Ni siquiera un especialista de la época gloriosa en la que triunfó con Génesis y sus álbumes en solitario: las décadas de los 80 y 90. Phil Collins es un personaje. Ni más ni menos. Si no, cómo puede llamarse a este genial e intuitivo cantante y batería que creció en los suburbios de Londres, que antes de meterse de lleno en el rock fue actor de musicales, que consiguió la aceptación de un “pijo” llamado Peter Gabriel, que se coló en *A Hard Day's Night* de los Beatles, que se desdobló en el Aid Live de Bob Geldof y que, sin proponérselo, ha acumulado una larga lista de demandas de divorcio para terminar siendo íntimo de Clapton, Robert Plant, Elton John o Lionel Richie.

Las memorias del autor de *In The Air Tonight* no pasarán a la historia del género pero, como ya anuncia su título, *Aún no estoy muerto*, nos harán pasar un rato divertido, a la altura de un humor devoto de Tony Hancock y Monty Python y de su ácida —y en ocasiones etílica— relación con su convulsa profesión. La narración, en la que se agradecen los saltos cronológicos, está traspasada por un ejercicio de estilo tan impecable que se adivina una anónima mano maestra capaz de firmar frases como ésta: “Me llamo Phil Collins, soy batería y sé que no soy indestructible. Esta es mi historia”. Pues eso, un personaje. **J. L. REJAS**

“Este es un libro interesante, cubre un hueco o demanda que nadie había satisfecho y lo escribe la persona indicada”, decía hace dos años la exsecretaria de Estado de Estados Unidos, Madeleine Albright, de origen checoslovaco y gran protectora de Václav Havel, en la primera presentación de este libro en Washington.

Una buena biografía tiene que contar en pasado la vida de alguien, lo conocido y lo desconocido, lo bueno, lo regular y lo malo, sus virtudes y sus vicios, sus motivaciones y sus sueños, sus éxitos y sus fracasos. Si se hace con la lupa de un investigador riguroso, obsesionado por el dato, se puede pecar de frío, denso y aburrido. Si, habiendo vivido al lado del sujeto retratado, como es el caso de Michael Zantovsky (Praga, 1949) —amigo, asesor y primer secretario de prensa del presidente Havel—, te vuelcas en la persona con quien hiciste historia dejándote llevar por el corazón y la memoria, ganas en vibraciones lo que puedes perder en precisión.

La primera parte de *Havel, una vida*, el tercer gran estudio en inglés (traducido al español dos años después de ver la luz la versión original, coincidiendo con el 25 aniversario de la revolución de terciopelo) sobre la vida del ensayista, dramaturgo, disidente y presidente checo, es una obra magna de investigación. La segunda parte, que abarca desde la elección como presidente en 1989, dos meses después de la caída del muro de Berlín, hasta el final, no cae en la lisonja o el botafumeiro burdos de tanta hagiografía, pero se guía más por los sentimientos. El resultado final (casi 800 páginas) es una obra de excelencia, sin duda la mejor de las tres.

Havel

Una vida

MICHAEL ZANTOVSKY

Traducción de Federico Corriente
Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2017
798 páginas. 24€, Ebook: 15'99€

En *The lesser-known Václav Havel: civic responsibility in the post-modern age* (Rowman & Littlefield, 2004), James F. Pontuso se había fijado en el filósofo político de los ensayos y de las obras de teatro, un hombre retraído y temeroso de oropeles, sillones y poder. John Keane, autor del mucho más conocido *Václav Havel: a political tragedy in six acts*

Havel, una vida, es una obra magna de investigación que no cae en el botafumeiro burdo de tanta hagiografía y se guía por los sentimientos

(Bloomsbury, 1999), nos presentó a un manipulador y ambicioso intelectual, sediento de poder. Zantovsky, actual director de la Biblioteca Václav Havel de Praga tras muchos años de embajador en Washington y en Londres, ni siquiera cita a Pontuso (para mi sorpresa, pues recoge y digiere a conciencia en su libro 84 obras de unos 75 autores, además de 23 obras del propio Ha-

vel), pero coincide mucho con él y muy poco o nada con Keane. De hecho a este lo rebate en varias referencias y notas a pie de página.

Más de cinco años después de su muerte (18 de diciembre de 2011), Havel sigue siendo un enigma para la mayoría, incluso para quienes tuvimos el privilegio de conocerlo y entrevistarlo en el Castillo de Praga en la cumbre de su “reinado”. Puede que sea el destino de todo humano cuando traspasa el umbral que le separa del olimpo. Desde su humildad y bonhomía, él nunca se vio a sí mismo de esa manera.

El Havel con el que hablé para El Mundo la víspera de su visita a Madrid para asistir a la cumbre de la OTAN de 1997, en la que se aprobó el ingreso de su país en la Alianza (su gran objetivo, junto con la entrada en la UE, que se retrasó hasta 2004) coincide con el contradictorio y paradójico perfil de Zantovsky: muy próximo, muy humano, admirador de los EE.UU. y entristecido por la ruptura de Checoslovaquia en 1993, ante el riesgo de una confrontación sangrienta como la que empezaba a romper Yugoslavia. Volvería a España tres meses después para

recoger el Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades de aquel año.

“Con este libro he intentado recrear, con mi pobre inglés y mi mala pluma (lo dice un buen escritor y uno de los mejores traductores del inglés al checo), al hombre de carne y hueso imposible de fijar en una estatua”, decía Zantovsky en 2014 tras presidir la instalación en el Capitolio de Washington de un busto de Havel, el cuarto extranjero que logra tal honor en la historia de los EE.UU. “Havel fue siempre él mismo, siempre íntegro”, añadía. “Lo recuerdo como un hombre, un escritor, un actor, un amigo, un amante (tuvo muchas), un esposo (se casó dos veces), un preso (5 años por impulsar a finales de los setenta Carta 77, el movimiento disidente que abrió la primera gran grieta en el régimen tras la Primavera del 68), un político, un presidente y un jubilado enfermo de los pulmones, que jamás cambió en nada esencial ni cedió en ninguno de sus principios”.

El texto de Havel que mejor recoge esos principios, aunque literariamente lo superan muchos de sus ensayos y trabajos de dramaturgo, es, posiblemente, *El poder de los sin poder*: un manifiesto de 24.000 palabras en el que, a través del ejemplo de un verdulero, distingue en 1978 el posttotalitarismo de Husák del totalitarismo de Stalin y Hitler, defendiendo la capacidad humana para “vivir en la verdad” y propone toda una metodología individual para hacer frente a la represión del sistema mal llamado socialista contra el que luchó sin violencia toda su vida. **FELIPE SAHAGÚN**

G Lea la entrevista con el biógrafo de Havel en www.elcultural.es



ARCHIVO

Los parásitos tienen mala fama, malísima. Lo comprobó Carl Zimmer (New Haven, 1966) cuando, en la primera cita con una chica, tras contarle que preparaba su libro sobre estas criaturas, su pretendida huyó desfavorida. Y sin embargo, son seres de importancia decisiva en el orden que regula la vida.

El término parásito, de etimología griega (para –junto a–, sito –alimento; es decir “junto a la comida”), ha tenido una trayectoria curiosa. En la antigüedad se aplicaba al partícipe de un festín, invitado o gorrón; en el siglo XVII pasa al léxico naturalista para designar a la planta o animal que vive a costa de otros; en el siglo XIX retorna al punto de partida, y hoy banqueros y curas son tachados de parásitos sociales por la izquierda; la derecha le endilga ese sambenito a funcionarios y subvencionados; la ultraderecha, a judíos e inmigrantes; y los populistas, a los políticos.

Ninguno de esos vaivenes semánticos, huelga decir, mejoró la imagen de los animalitos aludidos (recordemos *Alien*, la espeluznante escenificación de los terrores que nos inspiran). Por eso *Parásitos*, el comprimido tratado de parasitología firmado por Carl Zimmer, un exitoso divulgador estadounidense, tiene el sentido de una rehabilitación; la de una subdisciplina olvidada de la biología y de la influencia en la biosfera de las estrategias de supervivencia de su objeto de estudio.

El primer paso en esa dirección pasa por cuestionar la idea recibida de que los parásitos

Parásitos

CARL ZIMMER

Traducción de Pedro Pacheco

Capitán Swing, 2017. 304 pp., 22€



IRNASA

IMAGEN DE UN MACHO Y UNA HEMBRA ADULTOS DE 'SCHISTOSOMA BOBIS'

constituyen una rama degenerada del árbol de la vida. Ocurre precisamente lo contrario: son la prueba viviente de la infinita capacidad adaptativa que las especies desarrollan para superar las duras exigencias de la selección natural, llegando no solo a ocupar nichos ecológicos muy específicos sino además a funcionar, junto con virus y bacterias, como un minúsculo motor de la evolución. De hecho, y en línea con la hipótesis de la Reina Roja, Zimmer especula que el sexo surge como una defensa frente a los parásitos más eficaz que la reproducción asexual.

De sus niveles de especialización da un impresionante ejemplo la avispa esmeralda: para anular la voluntad de la cu-

caracha, clava su aguijón en un punto preciso de su cerebro; luego, tirando de su antena, la guía como a un zombi hasta su nido, a servir de alimento a sus crías. ¿Cuántos millones de generaciones y mutaciones fallidas y exitosas hay tras esa técnica de captura?

Un infinito arsenal de recursos en continua transformación hace de los parásitos enemigos temibles. Por tal razón apenas disponemos de medicamentos definitivos contra ellos. Su retroceso se debe más a medidas preventivas (depuración de aguas, higiene alimenticia, desecación de pantanos, fumiga-

ción...) que a terapias curativas. Pese a los avances, aún infectan a una vasta porción de la humanidad: las lombrices intestinales, a 1.000 millones de personas; los tricocéfalos, a 500 millones; el *plasmodium* causante de la malaria, a 220; la filaria culpable de la elefantiasis, a 120; el esquistosoma, a 200; el tripanosoma cruzi responsable del mal de chagas, a veinte...

Quizás nuestra relación con estas desagradables criaturas sea mucho más extraña de lo imaginado. La desparasitación, sugiere Carl Zimmer, podría ser la responsable “del aumento de desórdenes inmunológicos como las alergias”. Resulta curioso que éstas se hayan disparado en las poblaciones que primero se libraron del flagelo. Tal vez, especula el autor, nuestro sistema inmune, al verse privado de sus viejos enemigos, ha entrado en un estado crónico de sobre-reacción.

Por todo lo expuesto, Zimmer desecha la ilusión de un mundo sin parásitos; más práctico le parece aprender a convivir con ellos y a tenerlos a raya (que la convivencia es posible lo prueba el hecho de que, de los 1.300 millones de portadores de anquilostomas, solo mueren por esa causa 65.000 al año). Y si después de su argumentación, el lector sigue considerando a esos seres una asquerosidad sin paliativos, el autor le invita a preguntarse: ¿no seremos nosotros el pináculo de la jerarquía parasitaria, la especie más ducha en succionar la vitalidad de nuestra anfitriona, la Tierra?

PABLO FRANCESCUTTI

El autor cuestiona la idea de que los parásitos son una rama degenerada del árbol de la vida.

Ocurre justo lo contrario: son la prueba viviente de la infinita capacidad adaptativa de las especies

La guerra alemana

NICHOLAS STARGARDT

Traducción de Ángeles Caso Machicado

Galaxia Gutenberg

Barcelona, 2017. 800 páginas, 29'50€

La Segunda Guerra Mundial fue extraordinaria no solo por la violencia desatada por el Tercer Reich, sino también por la manera en que la Alemania de Hitler cayó derrotada. La defensa suicida, al estilo kamikaze, quedará asociada por siempre con Japón, pero la que en realidad se autoinmoló fue la Alemania nazi. El resultado fue la devastación no solo de gran parte de Europa central, sino también de la propia Alemania. Durante la guerra murieron 5,3 millones de hombres de la Wehrmacht. Casi un millón de civiles alemanes perdieron la vida en los ataques aéreos y en la limpieza étnica que siguió al conflicto bélico. Las víctimas del propio país superaron con mucho a las de toda Europa occidental junta. A esto se añade que, a medida que la guerra avanzaba, la violencia crecía. La mayoría de las muertes tuvieron lugar en los últimos y desesperados meses, el peor de los cuales fue enero de 1945, cuando, en cuestión de semanas, la Wehrmacht registró 450.000 bajas, más de las que sufriría Estados Unidos en todas sus guerras del siglo XX.

Tras el conflicto, Alemania lloró sus “victorias frustradas”,

la devastación de sus ciudades y la extinción de la civilización germánica en el Este. Más o menos amortiguado, el debate ha subsistido hasta hoy.

En comparación con la preocupación constante de la opinión pública alemana, la atención de los especialistas ha sido más voluble. Hasta los noventa, los historiadores no empezaron a sumergirse en la experiencia viva de esta inmensa contienda que convirtió a millones de alemanes tanto en sujetos y objetos de una violencia sin precedentes. Intentar entender una sociedad repleta de víctimas y criminales no es una tarea agradable.

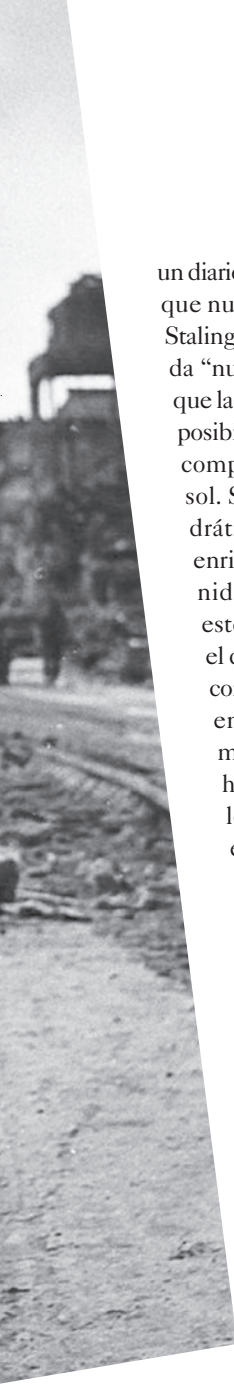
Una posible reacción es declarar culpable al conjunto de los alemanes. Sin embargo, el panorama que describe Nicholas Stargardt (Melbourne, 1962) en su apasionante nuevo libro es muchísimo más sutil y convincente. *La guerra alemana* nos introduce en las vidas de hombres y mujeres de toda condición que lucharon, sobrevivieron y sufrieron: soldados rasos, comandantes de tanque y oficiales

La vida alemana nos introduce en las vidas de hombres y mujeres que lucharon, sobrevivieron y sufrieron. Stargardt enriquece el estereotipo de los “hombres corrientes”

del Estado Mayor; los jóvenes representados de nuevo en las memorias de Verdún de Ernst Jünger; el duro oficial de un Panzer obligado a reconocer que los alemanes podían recibir lecciones de heroísmo de los rebeldes malditos de Varsovia; las parejas que se esforzaban por mantener relaciones que, de improviso, eran a distancia; la inconsolable esposa que llevaba



COLONIA, 1945. UNA MUJER ALEMANA ENTRE LAS RUINAS. FOTOGRAFÍA DE JOHN FLOREA



un diario para un marido que nunca volvería de Stalingrado; la descarada “nueva mujer” a la que la guerra ofrecía la posibilidad de salir de compras y tomar el sol. Stargardt, catedrático de Oxford, enriquece el contenido de conocidos estereotipos como el de los “hombres corrientes” que se encontraron a sí mismos metidos hasta el cuello en los campos de exterminio de Polonia y Ucrania, los protestantes nacionalistas que se esforzaban por adaptar su fe a los “nuevos tiempos”, o los católicos empedernidos que se negaban a acomodarse al régimen ateo de Adolf Hitler.

Pero el libro no es un inventario estático de tipos sociales y políticos. Lo que le confiere dramatismo es que nos muestra las identidades políticas y personales en acción. Quizá la caracterización del Tercer Reich más interesante de los últimos tiempos haya sido la que nos brindó la magnífica aunque espeluznante imagen de los alemanes “acicalándose” para armonizarse con el régimen de Hitler, obra de Peter Fritzsche. En *Vida y muerte en el Tercer Reich*, esbozaba la imagen de un país inmerso en un acto colectivo

de “autoamoldamiento” para “estar a la altura” de la dureza, rigor y dinamismo exigidos por los ideales nacionalsocialistas.

Con el mismo espíritu, Stargardt retrata la guerra como un acontecimiento inmensamente disruptivo que trastocó la anterior visión de las cosas y obligó a los alemanes a plegarse al patriotismo que unificaba a la aplastante mayoría con una serie de brutales conmociones emocionales, políticas e intelectuales. Nos muestra la labor diaria de interpretación, el esfuerzo por dar sentido al asesinato, la muerte y la destrucción. Aunque la comparación pueda parecer transgresora, uno no puede evitar pensar en el multitudinario coro de voces que otorgaba a *Los años del exterminio*, de Saul Friedländer, su poder devastador. Friedländer permanecía junto a sus testigos y sus víctimas judíos hasta el último instante, reviviendo así el horror desconcertante y total de su asesinato. Stargardt logra algo similar permaneciendo junto a sus protagonistas hasta el amargo final. El hecho de que estos sean al mismo tiempo criminales y víctimas no hace sino incrementar el efecto perturbador.

Para escribir así se necesitan una sensibilidad y una complejidad psicológica poco frecuentes, combinadas con un cierto grado de audacia. Asimismo, hace falta estar dispuesto no solo a tolerar, sino también a dar un uso productivo al interés de los alemanes cultos por la filosofía, la poesía y la teología. A medida que escuchamos a las fuentes de Stargardt, vamos recordando que esa fue la época de Heidegger, Sartre y Karl Barth. Además de Nietzsche y Goethe, su imaginario estuvo impregnado por el gran resur-

gimiento de Hölderlin, el más enigmático de los poetas alemanes, cuyo centenario se celebró con pompa en 1943. Acertadamente, el autor hace del concepto rúnico del “Abgrund” –abismo– de Hölderlin, el tema recurrente crucial. A algunos de los contemporáneos más sesudos, concluye, la autodramatización existencial les proporcionó una vía de escape para evadirse de la responsabilidad personal y política inmediata.

Pero Stargardt no impresiona solo como historiador de la cultura. También posee un do-

Stargardt relata el esfuerzo de los alemanes por entender el abismo abierto por su violencia, y cómo concebían su peligroso tránsito a través de él. Una obra verdaderamente profunda.

mino asombrosamente sólido de la literatura militar de la guerra, lo cual es imprescindible. Ninguna explicación de la capacidad de adaptación alemana puede ser convincente si no conocemos tanto el ímpetu de las ofensivas de la Wehrmacht entre 1939 y 1941 como la agónica acción en la retaguardia de un extremo al otro de la inmensidad de Ucrania y Bielorrusia, a lo largo de la península italiana y, hasta el último momento, en las ciudades-fortaleza, desde La Rochelle hasta Breslau y Berlín.

Como muestra Stargardt, la identificación con los combatientes vivida día a día y paso a paso a través de los boletines y los noticieros del Ejército fue lo que tuvo en suspenso a la po-

blación alemana e hizo que conservase su entusiasmo, sin perder la esperanza, hasta el final.

Si se puede sacar algún defecto al libro es que se adhiere demasiado estrechamente a la nueva ortodoxia de la historia de la Segunda Guerra Mundial. Los alemanes de Stargardt libran su guerra exclusivamente en un eje Este-Oeste, desde las orillas del Canal de la Mancha hasta el Cáucaso. Este enfoque está justificado. En las historias de la Guerra Fría, el frente del Este estuvo vergonzosamente abandonado durante demasiado tiempo. Pero, con su concentración monolítica en las “tierras de sangre”, la nueva ortodoxia ha acabado siendo un relato limitado al este de Europa de lo que, al fin y al cabo, fue una guerra planetaria. Cuando Goebbels organizó su transmisión radiofónica simultánea para las Navidades de 1942, “Noche de paz” se pudo oír desde Lillehammer y Laponia hasta el Norte de África y Creta. Stalingrado era el vértice oriental de un vasto triángulo continental. Esta violenta y excitante desprovincialización formó parte integrante de la experiencia bélica alemana. La ulterior extralimitación sería fatal para el Eje. Se perdieron tantos soldados en Túnez como en el “caldero” de Stalingrado. Otros cientos de miles montaban guardia en los fiordos de Noruega.

Que cerremos el libro con ganas de más es prueba de la ligereza con que lleva su peso colosal. Al explicarnos el esfuerzo de los alemanes por entender el abismo abierto por su violencia, y cómo concebían su peligroso tránsito a través de él, Stargardt nos hace entrega de una obra histórica verdaderamente profunda. **ADAM TOOZE**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

EL CULTURAL RECOMIENDA

La editorial Nórdica nació con vocación invernal, con un ojo puesto en el norte europeo y otro en la estepa rusa. A los clásicos rusos los ha ido recuperando ilustrados, en buenas y renovadas traducciones. Es el caso también del libro elegido para celebrar su ilustrado número 100: *Las almas muertas*, de Nikolái Gogol, con traducción de Marta Rebón e ilustraciones de Alberto Gamón. ¡Qué historia la de Chichikov, el terrateniente que compraba campesinos muertos para cobrar la —digámoslo así— subvención! Como todo clásico, no sólo resiste la lectura en clave actual, sino que enriquece nuestro presente. Se publicó en 1842, inaugurando la gran tradición de novela rusa. No extraña que Dostoievski reivindicara a Gogol como el padre de todos ellos.

Mueve al asombro recordarlo, pero en 1933, tras el triunfo de Hitler en Alemania, un puñado de creadores tan diferentes como los Machado, Pío Baroja, Lorca, Benavente, Victorio Macho o Ma-rañón constituyeron la Asociación de Amigos de la Unión Soviética. Se multiplicaron también lo que Giménez Caballero denominó con humor “romerías a Rusia”, y, entre esos romeros destacó, por el interés de sus artículos, Ramón J. Sender, que publicó sus crónicas de viaje en *La Libertad*. Ahora las recupera Fórcola en un volumen que refleja purgas y persecuciones sin que su bienintencionado autor cuestione lo que ve más allá de considerarlo un mal necesario para el triunfo de la revolución.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 1/27
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. El monarca de las sombras** 2/3
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 3. Todo esto te daré** 4/19
Dolores Redondo. PLANETA
- 4. Como fuego en el hielo** 3/4
Luz Gabás. PLANETA
- 5. Mac y su contrat tiempo** 5/3
Enrique Vila-Matas. SEIX BARRAL
- 6. Recursos Inhumanos** -/1
Pierre Lemaitre. ALFAGUARA
- 7. Cáscara de nuez** 10/2
Ian McEwan. ANAGRAMA
- 8. Media vida** 9/4
Care Santos. DESTINO
- 9. El laberinto de los espíritus** 6/16
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 10. Offshore** -/1
Petros Markaris. TUSQUETS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN INVISIBLE** 3/8
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. 1984** 1/5
George Orwell. DEBOLSILLO
- 3. Biografía del silencio** 2/3
Pablo d'Ors. SIRUELA
- 4. Quidditch a través de los tiempos** 5/15
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 5. Rebelión en la granja** 4/5
George Orwell. BOOKET
- 6. Trainspotting** -/1
Irvine Welsh. ANAGRAMA COMPACTOS
- 7. Vida líquida** 6/8
Zygmunt Bauman. AUSTRAL
- 8. El secreto de la modelo extraviada** 8/7
Eduardo Mendoza. BOOKET
- 9. El libro prohibido de la economía** 7/2
Fernando Trias de Bes. BOOKET
- 10. Vestido de novia** -/1
Pierre Lemaitre. BOOKET

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. IMPERIOFOBIA Y LEYENDA NEGRA** 2/2
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 2. Querida ljeawe. Cómo educar en el feminismo** -/1
Chimamanda Ngozi Adichie. RANDOM HOUSE
- 3. Los secretos que jamás te contaron** 1/19
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 4. Adelgaza para siempre** 3/3
Ángela Quintas. PLANETA
- 5. Sapiens** 4/6
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 6. 50 palos y sigio soñando** 8/2
Pau Donés. PLANETA
- 7. El siglo de la revolución** 5/4
Josep Fontana. CRÍTICA
- 8. Una librería en Berlín** 6/4
Françoise Frenkel. SEIX BARRAL
- 9. Cultura** -/1
Terry Eagleton. TAURUS
- 10. La fractura** 9/8
Philipp Blom. ANAGRAMA

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MONSTRUO DE LOS COLORES** 1/9
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 2. Los forasteros del tiempo** -/1
Roberto Santiago. SM
- 3. Animales fantásticos y cómo encontrarlos** 2/6
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 4. Luna llena** 3/5
Antoine Guillopé. MACMILLAN
- 5. ¿Te cuento un secreto? Cuando me convertí en lobo** 4/3
Roberto Aliaga. ANAYA
- 6. Los imaginarios** 5/2
A. F. Harrold. BLACKIE BOOKS
- 7. El patito que nunca llegó a ser cisne** 6/9
David Calvo. EDICIONES MARTÍNEZ ROCA
- 8. Pequeña & Grande** 8/2
Ella Fitzgerald. ALBA
- 9. El gran regreso al reino de fantasía** 10/9
Gerónimo Stilton. DESTINO
- 10. ¿Qué le pasa a UMA?** -/1
Raquel Díaz Reguera. NUBE OCHO EDICIONES

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. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52

28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcana

Cerramiento y resistencia

IGNACIO ECHEVARRÍA

La semana pasada, especulando sobre las razones de que la huella de Kafka sea más pronunciada, al parecer, en Latinoamérica que en España, saqué a colación el espinoso concepto de “literaturas pequeñas”, que, asociado al de “literatura nacional”, el mismo Kafka formuló y articuló a modo de programa en un pasaje célebre de sus diarios. Recordé con este motivo un viejo ensayo de Jordi Llovet titulado *Franz Kafka y su proyecto de una pequeña literatura nacional*, publicado en 1976. Al releer ese ensayo para citarlo, di con el siguiente párrafo, que, pese a su extensión, no me resisto a transcribir aquí:

“Una de las tentaciones más ostensibles de la literatura de pequeñas naciones con problemas de identidad nacional y de convivencia con una gran (en sentido puramente cuantitativo, geográfico) cultura contextual-estatal, es cerrarse sobre sí misma, replegarse en un gesto de recelosa salvaguardia de lo propio, sacralizar los elementos locales y rendir tributo de admiración, a menudo extremada, a figuras de la propia arqueología literaria, o aún de la más rigurosa contemporaneidad. Es propio y frecuente en tales pequeñas literaturas (pequeñas en un sentido puramente cuantitativo, geográfico) el que arre-

Es Llovet uno de los intelectuales que ha brindado un ejemplo más cabal de cómo resistirse a esa tentación “de crear una pequeña mitología casera, centrípeta y nucleica, que acaba posándose sobre el pequeño territorio nacional-lingüístico”

metan violentamente contra los modismos literarios extranjeros y promocionen, con una virulencia y un entusiasmo frenéticos, la creación de una pequeña mitología casera, centrípeta y nucleica, que acaba posándose sobre el pequeño territorio nacional-lingüístico como un manto de protección de los valores simbólicos propios, y guardia pretoriana de defensa contra las supuestas, posibles amenazas imperiales de los Estados vecinos, en uno de los cuales se encuentra más o menos arbitrariamente encerrada la pequeña nación que lucha con tenacidad, si no con acierto, por la supervivencia de sus rasgos distintivos”.

Les hablé no hace tanto de la “guerra cultural” que está teniendo lugar en Cataluña, sobre todo en Barce-

lona, entre dos conceptos de cultura, uno más o menos plural y abierto y otro voluntariosamente ceñido a las presuntas esencias u ortodoxias de la nación catalana. Este párrafo de Llovet, escrito hace más de cuarenta años, viene como anillo al dedo para entender los resortes de esa “guerra”. No es difícil pensar que, al redactar estas líneas en fechas tan remotas, Llovet tuviera ya en mente el caso catalán. Estoy seguro, en cualquier caso, de que, tan ponderado como es en esta cuestión, las suscribiría enteramente en la actualidad referidas a ese marco. No en vano es Llovet uno de los intelectuales que ha brindado un ejemplo más cabal de cómo resistirse a esa tentación de la que habla en el pasaje citado, ejerciendo en sus impagables columnas para la edición catalana de *El País* una labor crítica y pedagógica que prolonga semanalmente el talante acreditado en sus ensayos y en su impecable tarea como traductor de grandes clásicos europeos.

Me extiengo en el ejemplo de Llovet porque es un intelectual catalán que se expresa prioritariamente en lengua catalana y que, en el ámbito de instituciones profundamente arraigadas en Cataluña, como es la Universidad Central de Barcelona o el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), ha desarrollado un trabajo modélico que a nadie en su sano juicio le cabe poner en cuestión.

Puedo imaginarme que la “guerra cultural” que se vive en Cataluña no deja de tener correspondencias—quizás ahora mismo no tan encrudecidas—en lugares como el País Vasco o Galicia. O como la Comunidad Valenciana y las Islas Baleares.

Me temo, por otro lado, que el condescendiente trato que tanto en las políticas de Estado como en los grandes medios de comunicación de ámbito estatal se da a la cultura hace imperceptibles, fuera de cada comunidad, las tensiones que se producen en la esfera de aquella. La “sucursalización” de la cultura obrada en los grandes periódicos españoles convierte sus ediciones “locales” en compartimentos estancos, desde los que sólo muy ocasionalmente trascienden dichas tensiones. Es difícil exagerar los perjuicios que esta jerarquización y fragmentación ha producido en el mapa cultural peninsular, ahondando su centralismo. Que los ecos de una voz como la del mismo Llovet suelen quedar circunscritos al corto radio de difusión de la edición catalana de *El País* podría servir como ejemplo de este problema. ●



El momento Tillmans

Pronto se supo, cuando Wolfgang Tillmans iniciaba su carrera a principios de los años noventa y movía sus bártulos desde su Alemania natal a Londres, donde vive desde entonces, que el joven artista no sería heredero de la tradición alemana que con tanta fuerza había impregnado el ambiente de la fotografía europea desde las aulas de la academia de arte de Dusseldorf. A las frías imágenes de límpida textura objetiva que caracterizaron el legado de los Becher, Tillmans (1968) contrapuso el valor de la experiencia a través de imágenes centradas en la cultura popular, en la música de baile, en la sublimación de la intimidad y en el mágico y poderoso aura

WOLFGANG TILLMANS: 2017
TATE MODERN. Bankside, SE1 9TG
LONDRES. Comisarios: Chris Dercon y
Helen Sainsbury. Hasta el 11 de junio

que con tan apabullante naturalidad logró extraer de los pequeños momentos de la vida, una vida que efectivamente ocurre, una vida que indefectiblemente pasa.

Weed, de 2014, es una fotografía de cuatro metros de altura de una mala hierba de su jardín londinense, la bellísima oda a una gozosa irrelevancia. Acuérdense ahora de la conocida imagen de un garito abarrotado de Andreas Gursky, uno de esos artistas de la tradición alemana. Apenas dice más que lo que muestra. No hay doblez ni plie-

gues que ofrezcan una alternativa a lo que tan nítidamente representa. En sus fotografías, Tillmans quiso explorar esos pliegues, y su fotografía se aferró con decisión más a lo vivido que a lo pensado, alojada no tanto en el análisis de la representación como en la constatación de una idea que recorre toda su obra: en este mundo más o menos feliz, más o menos cruel, vivimos todos juntos. Es cuestión de piel. De universalidad. La frenética circulación de las imágenes que propone en sus exposiciones, con sus características instalaciones que ocupan rítmicamente la totalidad del espacio, no es sino el espejo de la simultaneidad de la experiencia.

Se le echó mucho en cara a

Tillmans una supuesta ligereza en sus iconografías, un componente fortuito y algo complaciente, abierto y tal vez indulgente, como desarraigado y en exceso hedonista. Y lo cierto es que, como confirma esta maravillosa exposición en la Tate Modern londinense, pocos artistas contemporáneos han dedicado su actividad de forma tan vehemente a combatir lo que ha de considerarse una de las grandes lacras de nuestro tiempo: la indiferencia. Este es el Tillmans más político, pero lo político anida tanto en su forma de estar en el mundo como en el modo en que quiere que lo miremos a través de sus imágenes.

Es imposible deslizar la exposición de la traumática salida



GREIFBAR 24, 2014; A LA
IZQUIERDA: VISTA DE SALA; ABAJO:
TUKAN, 2010



del Reino Unido de la Unión Europea. Meses antes de la votación, Tillmans emprendió una obstinada campaña ante el temor que más tarde se confirmaría. Su firme postura a favor del *Remain* era evidente, tan rotunda como la de incitar a la gente a votar, a que no perdieran la oportunidad de posicionarse. Diseñó carteles que rezaban “Lo que se pierde se pierde para siempre”, “Nadie es una isla. Ningún país lo es por sí mismo”, y si uno atiende al carácter inapelablemente sinérgico de su obra, tan alejado de la intransigencia y el sectarismo, tan intolerante con la intolerancia, comprenderá que nadie estaba más legitimado para abordar esta empresa como él. La exposición en sí no es dramática en ningún caso, al contrario, es una verdadera celebración. En el South Tank, Tillmans presenta una instala-

ción de sonido e imágenes que ponen el acento en el interés del artista por la cultura de club. Durante la semana pasada, programó sesiones de diferentes músicos que le han acompañado a lo largo de su carrera, y él mismo realizó una pieza a partir del mítico *It's a Sin*, de Pet Shop Boys, uno de los clásicos del género. El título del tema y su primera línea, “Si miro hacia atrás, miro mi vida con cierta vergüenza”, deja entrever un lamento, como algunos tramos del audio de la instalación, (“Me dicen esto hace veinte años y no me lo creo” o “¿Cómo hemos acabado en esta mierda?”).

En la zona de exposiciones temporales y a lo largo de 14 salas, la obra fotográfica de Tillmans se despliega con colosal exuberancia. Un pequeño panfleto las divide en esquemas narrativos que no tienen de-

masiada entidad, pues es difícil acotar en temas el grueso de su obra, por más que haya reunido sus imágenes bajo diferentes cuerpos de trabajo. Fotografías de los más variados formatos, fijadas con celofán, pinzas o enmarcadas en el sentido más tradicional se deslizan por los muros imbricándose unas con otras.

La cuarta sala muestra trabajos de su *Truth Study Center*, que inició en 2005. Son fotografías, recortes de periódicos y revistas e impresiones de webs dispuestos en mesas de diferentes alturas que recogen información heterogénea de asuntos candentes, entre los que destaca el cuestionamiento de la verdad en el ámbito político (un recorte

LO POLÍTICO ANIDA TANTO EN SU FORMA DE ESTAR EN EL MUNDO COMO EN EL MODO EN EL QUE QUIERE QUE LO MIREMOS

del *New York Times* pregunta “¿Por qué a nadie le importa si nuestro presidente (Trump) miente?”). Llama la atención que estas mesas compartan espacio con las imágenes de la serie *Silver*, papeles fotográficos monocromos que incorporan en su superficie la suciedad y los residuos químicos de los sistemas analógicos. Es la verdad más tangible del proceso fotográfico frente a la inquietante opacidad de nuestro tiempo, la que Tillmans invita a mitigar a través de la belleza real de nuestras vivencias. Macro o micro. Tanto da. **JAVIER HONTORIA**

Curanderos de los primeros pasos

Los artistas las tienen bien marcadas en su calendario de *applications*. Entre todas, la más top es Generaciones, de la Fundación Montemadrid, que tiene el presupuesto de producción más generoso: 10.000 € frente a los 2.000 € que ofrecen otras convocatorias como Circuitos, de la Comunidad de Madrid, o los 6.000 € máximo – que en la práctica son siempre menos – de las Ayudas de producción de obra de Injuve, de ámbito estatal. Hemos hablado de ello con los comisarios de las tres muestras que pueden verse ahora mismo en Madrid: Ignacio Cabrera (Generaciones, La Casa Encendida), Miriam Estrada (Injuve, Sala Amadís) y Virginia Torrente (Circuitos, Sala de Arte Joven de Avenida de América). Entre las tres exposiciones suman más de treinta artistas, entre los que encontramos

Las convocatorias de arte suelen ser la primera oportunidad de los artistas jóvenes de presentar su trabajo en el marco de instituciones artísticas y de contar con un presupuesto de producción que les permita dar el salto en su carrera. Son varias, atienden a criterios como el lugar y la fecha de nacimiento y no superan el corte de los temidos 35.

nombres como Rosana Antolí, June Crespo, Julia Llerena, PLAYdramaturgia, François Vanneraud o Ian Walder.

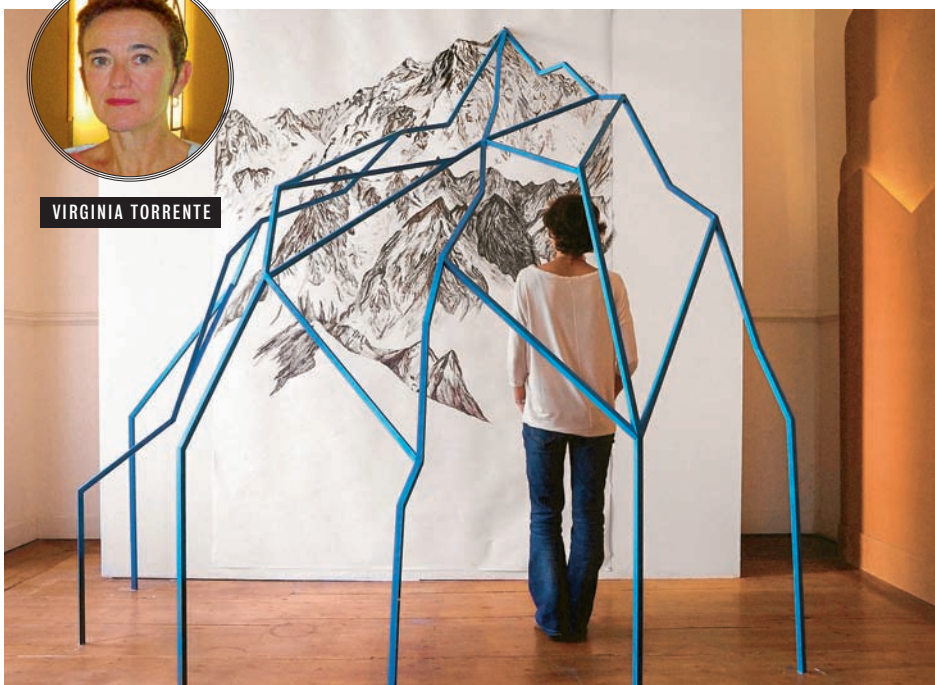
La primera cuestión que descoloca es cómo encajar la figura del comisario en un contexto en el que los artistas y los proyectos vienen ya dados o, en el mejor de los casos, se eligen en negociación con otros miembros del jurado. Virginia Torrente lo tiene muy claro: “No existe una idea curatorial, eso es lo primero y fundamental. En este caso, el trabajo del comisario consiste en ser cuidadoso con los artistas, *curar* las piezas desde su idea y su desarrollo hasta su exposición en la sala según lo que el artista quiere presentar. El trabajo curatorial es, por tanto, obligatoriamente silencioso, aséptico... dedicación máxima para que las piezas en la exposición se expresen y se

expliquen por sí solas lo mejor posible. Hay un trabajo importante de psicólogo y de diseñador de sala, de acompañamiento de las obras y de sus autores”.

Otro reto es cómo conseguir que estas obras, independientes entre sí, entablen un diálogo que tenga sentido en el espacio expositivo que las acoge. ¿Cómo? Es complicado. Para Ignacio Cabrera el trabajo se parece más a “cuando un comisario realiza un trabajo específico individual de un artista para una institución... La idea es presentar los 10 proyectos de la manera más adecuada posible”. Hay hornadas en las que intuitivamente se abren ventanas de diálogos entre muchas de las obras y otras en las que esto resulta prácticamente imposible. ¿Se puede entonces hablar de tendencias? Difícilmente. “Más que de tendencias, se pueden percibir actitudes de creación comunes que reflejan rasgos pertenecientes a un mismo con-



VIRGINIA TORRENTE



MIRIAM ESTRADA



texto generacional: empeño, adaptabilidad, hiperactividad, capacidad resolutoria y aprovechamiento de los recursos. Son personalidades creativas que se han gestado en plena crisis por lo que su posicionamiento ante el reto de la producción artística es diferente a la percibida por los creadores de generaciones anteriores” apunta Miriam Estrada.

¿Y EL DINERO?

Crecen los proyectos que no se quedan sólo en exposiciones estanco y que generan más cosas a su alrededor. Desde hace un par de años, Circuitos rebasa los límites de su sede en Avenida de América organizando actividades paralelas que trascienden este espacio a propuesta de los artistas. Además, después de la cita de Madrid, la exposición se desdobra y viaja a Laboral Gijón y a la Sala Borrón de Oviedo. Injuve, por su parte, tiene la peculiaridad de que no sólo incluye en su convocatoria la producción, si no también las Ayudas de movilidad de obra y creadores, y las de emprendi-

miento de proyectos culturales. Estas dos modalidades son muy interesantes y necesarias pero pierden su sentido al presentarse en el marco de una muestra en la que sólo se pueden ver los resultados, las obras, y no los procesos. En el caso de Generaciones, nos cuenta su comisario, “se invita a los artistas a participar en otras actividades programadas por La Casa Encendida como el *Proyecto Chimenea* de Tania Pardo”.

Todas estas convocatorias son fundamentales para aupar a los artistas en sus primeros pasos profesionales y, además, son también un apoyo económico para lanzarse a producciones de mayor envergadura. Para Virginia Torrente lo más importante es precisamente la gestión que los autores hacen con estos recursos: “saber admi-

nistrarlos y cuánto cuesta producir una pieza. De dinero no se habla nunca y es la base del trabajo: remuneraciones, producciones de obra... estos primeros dineros son fundamentales en su aprendizaje”.

“HAY UN TRABAJO IMPORTANTE DE PSICÓLOGO Y DE DISEÑADOR DE SALA, DE ACOMPAÑAMIENTO DE LAS OBRAS Y SUS AUTORES” EXPLICA VIRGINIA TORRENTE

¿Y luego qué? ¿Hay vida después de los 35? Depende de la suerte que tenga cada uno. Como comenta Miriam: “En cualquier otro sector, una persona de 35 años debería estar de sobra profesionalizada pero es cierto que la profesionalización de la creación está muy debili-

tada y es de valorar que haya instituciones que fomenten y estimulen la consolidación profesional del trabajador cultural”. A lo que Virginia añade una reflexión de un artista *middle career* que se quejaba amargamente de que una vez que las ayudas a los jóvenes prescriben por edad, ya no se tiene acceso a ninguna otra. Algo que la comisaria extiende al campo del comisariado: “El veterano, al igual que el emergente, también necesita ayudas o trabajo a lo largo de toda su carrera y no sólo en el arranque de la misma”.

Queda claro que la estabilidad es uno de los principales retos de nuestro gremio. Mientras ésta llega, que sean muchos los certámenes de arte joven que aúpen y apoyen esta lucha por la profesionalización. **LUISA ESPINO**



IGNACIO CABRERO



ANDRÉS ARRANZ

DE IZQUIERDA A DERECHA, FRANÇOISE VANNERAUD: *PENSAR COMO UNA MONTAÑA*, 2016; VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE LAS AYUDAS INJUVE; ROSANA ANTOLÍ: *F = P.E / 1*, 2017 (DETALLE)

DOMINIK VON SCHULTHEISS

Juan Zamora, en los orígenes

EMERGE. SLOWTRACK. Cañizares, 12. MADRID. Hasta el 22 de abril. De 500 a 13.000 €



Cuando los artistas empiezan a exponer tan pronto –aún no había obtenido el grado en Bellas Artes cuando Juan Zamora (Madrid, 1982) apareció en la edición de *Circuitos* de 2005– les pasa, en el mejor de los casos, que se hacen mayores. Confieso que aquella primera y triunfante etapa suya, en la que formuló un reconocible estilo de animación a partir de pequeños dibujos, me interesaba bastante poco. Pero los numerosos premios, becas y ayudas a la producción que ha ido engarzando le han permitido viajar por medio mundo y, lo más importante, ampliar sus horizontes creativos. Desde 2011 ha realizado estancias en Estados Unidos, China, Australia, Dina-

marca, Sudáfrica, Colombia e Italia, y en ese tiempo ha cambiado casi por completo, y para muy bien, el fondo y la forma de su trabajo. Digo “casi” porque aún estorba en esta última exposición un mínimo autorretrato escultórico, recuerdo de sus figuritas atribuladas de antes –*animaliyos*, las llamaba–. Zamora sigue dibujando, pero ya no tiene como referencia la gráfica infantil sino la ilustración científica, de la que adopta tanto la representación más naturalista como la diagramática o la imagen microscópica.

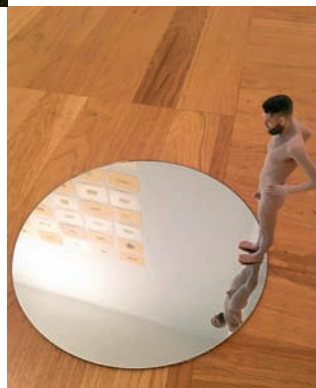
La arqueología –en varias de sus ramas– es la disciplina que inspira sus proyectos de los últimos años, en los que destaca

el desarrollado en torno al nacimiento del habla en la Prehistoria, mostrado en distintos lugares: entre ellos, hasta hace solo unas semanas, en el Museo de Altamira. El asunto de los orígenes, presente en todos estos proyectos, no solo le da pie para bucear en áreas de conocimiento trascendentales para entender lo que somos y el mundo que nos rodea, sino que tiene una relación muy estrecha con la propia actividad creativa. Esta exposición se titula *Emerge*, término con diferentes acepciones, de las que se privilegia la que se refiere al surgimiento inicial de la vida a partir de la asociación de moléculas y la división de células. Las obras con

formal, no del todo convincente, entre la metafase –etapa de la mitosis– y dos flores de cardo, quizá recolectadas durante su estancia en la Academia de España, dada la similitud con los materiales botánicos y “arqueológicos” que integran su instalación en *Hecho en Roma*, la colectiva de los becados allí el último año, aún visitable en Madrid. El segundo es mucho más elocuente y, desde el punto de vista formal, feliz: ha integrado en la pizarra varios estromatolitos, primeras evidencias de vida en la Tierra, que son algo así como las “esculturas” calcáreas producidas por las cianobacterias, las más antiguas de las cuales podrían tener una edad de 3.500 millones de años. Encontramos además en la muestra un conjunto de fotografías –obtenidas en el Centro Nacional de Microbiología– impresas sobre papeles antiguos y retocadas, un par de obras menos relevantes y una poética fotografía del Sol con dos posiciones en el cielo, separadas por el tiempo que tarda su luz en alcanzarnos.

Da la impresión de que estamos ante una primera entrega de un trabajo más amplio que deberá –tiene grandes posibilidades– profundizar aún más en las ideas, también plásticas, que enuncia para alcanzar la cohesión y la intensidad que ya se anticipan aquí. Es en particular prometedora la asociación de las nociones de tiempo interno y de tensión entre dos cuerpos, en la que se producen los prodigios de la vida y del amor.

ELENA VOZMEDIANO



SIN TÍTULO, 2017; ARRIBA, SIN TÍTULO, 2017 (DETALLE)

mayor peso en ella son tres murales con aire de pizarra en los que se “enseñan” algunos principios esenciales: el espacio-tiempo de Minkowski, el Big Bang y la mitosis celular. Dos de ellos incorporan objetos. El primero establece un paralelismo

La pulsión enciclopédica

[EX]POSICIONES CRÍTICAS. CGAC. Valle Inclán, 2. SANTIAGO DE COMPOSTELA
Comisarios: Armando Montesinos y Mariano Navarro. Hasta el 28 de mayo

La legitimación del pensamiento crítico en las prácticas artísticas españolas entre 1975 y 1995 supone un controvertido punto de partida para uno de los proyectos más ambiciosos de la historia reciente del Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela. La “exposición de exposiciones” que nos proponen sus comisarios Mariano Navarro y Armando Montesinos, bajo la dirección de Santiago Olmo, se dibuja a través de “la cartografía de las líneas más significativas de la crítica de arte mediante la revisión y relectura de una serie de exposiciones producidas en esos años por comisarios españoles”, según reza el primer párrafo de su hoja de sala.

La pulsión enciclopédica, declinada a través de propuestas

heterogéneas, convierte *[Ex]posiciones críticas* en un gran archivo, un atlas de consulta ágil sobre la historia reciente del arte español donde la gramática expositiva quizá no sea lo más importante sino que, como un iceberg, el proyecto late en aguas más profundas. La muestra se articula a través de tres exposiciones —una en cada planta del museo— que a su vez, y cronológicamente, despliegan la memoria de otras doce. A esto hay que añadir un ciclo de debates, entendidos como pieza esencial integrante de la exposición, para los que se han invitado a participar a casi 50 agentes del mundo del arte con el objetivo de configurar un contra-mapeo, esta vez del pensamiento

crítico actual. Además, se van a editar tres números de una revista que incluirá la transcripción de dichos debates junto a tres entrevistas monográficas (una por número) a María de Corral, Jesús Palomino y Simón Marchán. Por último, se está preparando la edición de un catálogo antológico que reunirá los textos comisariales de la época y el material recopilado y generado por el proyecto.

Hay que destacar la labor arqueológica que han desarrollado los comisarios en más de año y medio de trabajo; la recupe-

ración, a veces imposible, de piezas, bocetos, textos y documentación de la gestión de la época (como la carta de rechazo al proyecto del colectivo C.V.A. para la exposición *Fuera de formato* por haber presentado “pocas fotos y ninguna referencia a la actividad que representan”). Entre los artistas participantes encontramos nombres como Esther Ferrer, Isidoro Valcárcel Medina, Adolfo Schlosser, Eulàlia Grau, Concha Jérez, Carlos Alcolea, Nacho Criado, Santiago Serrano, Carlos Pazos, Guillermo Pérez Villalta, Chema Cobo, Ferrán García Sevilla o Juan Navarro Baldeweg junto a una representación de la generación de artistas gallegos Atlántica o el homenaje en el primer piso de la figura del teórico y comisario José Luis Brea. Una mirada poliédrica que no pretende recrear las exposiciones originales, aunque sí evidenciar el espíritu de una época.

La aparición de la figura del comisario en el panorama español, la consolidación de la democracia, las problemáticas del mercado, el nacimiento de las facultades de Bellas Artes o la irrupción del arte y la reflexión teórica realizada por mujeres son algunos de los presupuestos sobre los que bascula una exposición en la que constatamos la institucionalización de la crítica (y lo crítico) desde el museo. En realidad, como ya dijo el recientemente fallecido historiador y teórico Tzvetan Todorov, “la crítica de la crítica es el colmo; sin duda un signo de la futilidad de los tiempos ¿quién podría interesarse en ella?”. **MARÍA MARCO**



CHEMA COBO: *JOKER I, LOS GUARDIANES DEL DESEO NECESARIO* 1991; ABAJO, VISTA DE SALA



CaixaForum filtra la luz en Sevilla

El arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra firma el nuevo CaixaForum Sevilla. 7.500 metros cuadrados proyectados bajo tierra tras una compleja y arriesgada propuesta que conecta el mundo exterior e interior de la Isla de la Cartuja. Un nuevo espacio que se inaugura con las exposiciones de Anglada Camarasa y una revisión del retrato en su colección.

Guillermo Vázquez Consuegra (Sevilla, 1945) supo hace poco más de dos años que el proyecto de CaixaForum Sevilla que durante un tiempo había pensado para las antiguas Atarazanas, y que finalmente no se pudo llevar a cabo, ya tenía nuevo emplazamiento. La Obra Social "la Caixa" le retaba otra vez. Había que hacer de un espacio subterráneo ideado para servir de aparcamiento al complejo de la Torre Sevilla, en la Isla de la Cartuja, un centro cultural. Y no uno cualquiera: tenía que ser el CaixaForum más grande de la península, tras Madrid y Barcelona.

Veinticuatro meses después del inicio de las obras, el arquitecto sevillano, Premio Nacional (2005) y Medalla de Oro de la Arquitectura (2016), ha presentado un proyecto en el que "la Caixa" ha invertido 18 millones de euros. 7.500 metros cuadrados en una zona marcada por el primer rascacielos de la ciudad, obra del argentino César Pelli (1926), a quien ahora disputa el protagonismo con un proyecto que logra, desde el subsuelo, emerger y hacerse con la plaza de acceso gracias a una marquesina de aire marcadamente contemporáneo que, por su innovador material (espuma de aluminio) y su di-

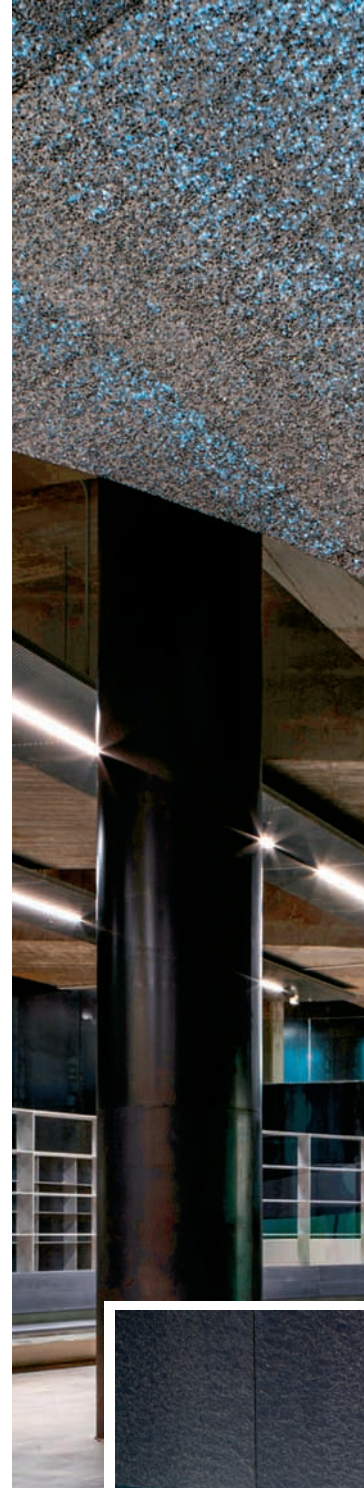
seño, se convierte en nuevo icono de la zona.

La propuesta de Vázquez Consuegra ha tenido que reforzar pilares, eliminar algunos forjados y, sobre todo, llevar la luz a un espacio enterrado. "Se trataba de adecuar parte del aparcamiento de uno de los edificios Podium, bajo la torre, a un entorno museístico", explica a El Cultural. Y ahí surge su propuesta, en el cruce entre dos secciones: "la estrategia de ocupación y la necesidad de visibilidad". La estrategia ha consistido en "mantener la estructura a la vista e introducir los nuevos espacios como si fuesen recintos autónomos de modo que se percibe la estructura existente y también la nueva intervención". Las dos salas de exposiciones y el auditorio son como cajas que el arquitecto introduce.

En cuanto a la necesidad de visibilidad, parece más que obvia en un lugar subterráneo, enterrado, que aspira abrirse al público. Y es precisamente aquí donde reside el alma de la propuesta que

"toma de la subterrneidad el argumento". El nuevo CaixaForum "quiere ser subterráneo, se percibe así y eso me gusta, pero era necesario que saliese a la superficie y eso se consigue con la marquesina de entrada que emerge y avisa", dice.

Construida en espuma de aluminio, un innovador material que Vázquez Consuegra ha traído de Canadá, la marquesina tiene como misión cubrir las escaleras y el ascensor que desciende al centro cultural. Pero, sobre todo, contiene el lucernario que va a llevar la luz al interior. Porque la espuma desciende, se cuele por el techo de la primera planta, y gracias a sus microperforaciones, la luz se filtra desde la cubierta. La marquesina captura la luz y la lleva al interior, "una luz —explica Vázquez Consuegra— tenue y lechosa que enlaza con la característica subterránea del centro. Una luz que conecta el mundo interior y exterior". Porque es en la superposición de los dos mundos donde surge CaixaForum Sevilla: "El mundo interior que opera por sustracción, excavado, que se resuelve con la arquitectura de siempre, cartesiana, y el mundo exterior al que corresponde la marquesina que se debe a las contingencias, a las limitaciones (árboles, escaleras),



y responde a una sensibilidad contemporánea”.

A OCHO METROS BAJO TIERRA

Bajo la marquesina, tres niveles, situándose la entrada a la planta más baja, a ocho metros bajo tierra, con un amplio vestíbulo (atmósfera oscura, acero negro), las salas, la tienda-librería y el auditorio. Allí, en la sala grande (704 m²) ha querido “la Caixa” mostrar la mejor cara de su colección. 39 retratos de sus fondos de arte contemporáneo junto a dos préstamos del CAAC de Sevilla y

La luz conecta mundo interior y exterior. Y es en la superposición de los dos donde surge CaixaForum Sevilla que “toma de la subterrneidad el argumento”, dice Vázquez Consuegra

del MACBA de Barcelona. Comisariada por Nimfa Bisbe, reúne obras de Gillian Wearing, Cindy Sherman, Roni Horn, Victoria Civera, Esther Ferrer y Rineke Dijkstra, entre otros, que parecen gritar, como el título, *¡Mírame!* En la otra sala (384m²), la retrospectiva de Anglada Camarasa, para la que Francesc Fontbona ha traído a Sevilla 94 obras del pintor barcelonés, la mayor parte de las cuales pueden verse habitualmente en CaixaForum Palma, además de 11 préstamos.

Vamos subiendo y el ambiente se hace más luminoso. Se aclara la atmósfera, los colores y también los materiales. En la planta intermedia, dos salas polivalentes y un colorido laboratorio para niños. Y en la cota de calle, ya todo blanco, la cafetería-restaurante, una terraza-mirador hacia la plaza y la zona de gestión y administración. “La intervención de la luz es esencial en la definición de todos los espacios”, sentencia el arquitecto. Espacios entre dos mundos, interior y exterior; entre la luz que se filtra y la sombra que marca. **PAULA ACHIAGA**

DE ARRIBA ABAJO, VESTÍBULO PRINCIPAL, DETALLE DE LA MARQUESINA EXTERIOR Y UNA DE LAS SALAS DE EXPOSICIONES



Semana grande del canto lírico

Cecilia Bartoli recala en Madrid, Oviedo, Bilbao, Barcelona y Valencia con un ecléctico recital.

Javier Camarena debuta en el papel del Duca en el *Rigoletto* del Liceo. Y Franco Fagioli desgrana a compositores como Porpora, Hasse, Pergolesi, Cafaro y Vinci en el Teatro Real.

Una buena ocasión para radiografiar sus trayectorias y prestaciones vocales.

Se dan cita en nuestro país tres de las voces más prestigiosas del actual firmamento canoro: las de una mezzo lírica coloratura, Cecilia Bartoli; un tenor lírico-ligero, Javier Camarena, y un contratenor, Franco Fagioli. Reúnen entre ellos una buena cantidad de conocimientos acerca de la técnica del canto. La diva italiana, de tan larga trayectoria ya, nacida en Roma en 1966, ha sido y es un ejemplo de probidad, de especialización y de inteligencia; para cantar y para labrarse una muy provechosa y sustanciosa trayectoria centrada en un repertorio muy concreto, bien estudiado también en lo relativo a los ingresos: cada disco grabado, tras una cuidadosa planificación artística y comercial, y cada gira suponen un bien merecido triunfo.

En esta nueva visita a nuestro país Bartoli recorre algunas de las principales plazas: Madrid, Oviedo, Bilbao, Barcelona, Valencia, ofreciendo en todas idéntico, largo, variado y atractivo programa integrado por piezas en algún caso muy caras a ella y determinantes de su constante éxito, firmadas por Caccini, A. Scarlatti Caldara, Vivaldi, Porpora,

Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Puccini, Tosti, Donaudy, Mario, Gambardella, Curtis... y Modugno, una amplia selección en la que conviven arias de ópera, canciones de concierto y canciones populares. Entre medias se introducen breves piezas pianísticas, como, lo cual no es ninguna tontería, la *Fantasia en re menor K 397* de Mozart, a cargo del acompañante, Sergio Ciomei.

No cabe dudar de la preparación, de la disposición y del virtuosismo vocal de Bartoli, que sigue siendo hoy uno de los adalides del belcanto y que fue adiestrada desde niña por sus padres, ambos cantantes, Angelo Bartoli, corista de la Ópera de Roma, y Silvia Bartoli-Bazzoni, miembro del Coro de Santa Cecilia, que fue donde estudió antes de debutar en el papel de pastor de *Tosca*. Escucharemos de nuevo esa voz de mezzosoprano de agilidad, oscura, cálida, bien emitida, con ligeras cavernosidades y algunos sonidos plenos exentos de belleza, que rozan a veces lo destemplado y que emplea en pasajes que piden reforzar un dramatismo que el timbre, en sí mismo, no posee. Con-

tuye este aspecto el punto menos positivo de su arte que, por lo demás, brilla en unas agilidades, unas *foriture*, de excepción: trinos maravillosos, regulados sabiamente; saltos interválicos que aprovechan una notable extensión de más de dos octavas; notas *staccato* expelidas con una precisión casi inhumana y pasajes *spianato* de sabor violonchelístico.

EL ESTALLIDO TARDÍO DE CAMARENA
Más joven es el mexicano Camarena, nacido en Xalapa, estado de Veracruz, en 1976. Flautista en sus comienzos, estudiante de ingeniería, se decidió por el canto y recibió enseñanzas de Armando Mora y María Eugenia Sutti. Tardó bastante en sacar la cabeza. Su primer espaldarazo tuvo lugar en el Met neoyorquino en 2011, donde interpretó el Almaviva de *El barbero* rossiniano, una parte escrita para un baritenor (Manuel García) y que tradicionalmente han cantado en tiempos modernos tenores ligeros o lírico-ligeros. La voz es timbrada y bien coloreada, tiene extensión y metal. En los últimos años se ha venido especializando en una parte nada fácil, la de Tonio de *La fille*



JAVIER CAMARENA

JAVIER DEL REAL



CECILIA BARTOLI

JAVIER DEL REAL

du régiment de Donizetti, con la que ha triunfado en distintos escenarios, el Real entre ellos, donde brindó, lo recordamos bien, un bis de la famosa aria de los nueve does que emitió afinados y justos, con desahogo, con brillo y un pequeño cambio de color con respecto al resto de la tesitura.

Posteriormente, en el mismo escenario, nos ofreció un Arturo de *Puritani* seguro, de buen control respiratorio, hábil en la *sfumatura* y en el filado. A la voz, la de un lírico-ligero, agradable, bien esmaltada, lo pudimos apreciar, le falta quizá un poco de cuerpo, de solidez, pero llega estupendamente. Es extensa y, en ocasiones, cálida. Como otros tenores de sus características, Flórez es el ejemplo, ha decidido pasarse ya, con armas y bagajes, a un papel como el del Duca de *Rigoletto*, con el que va a debutar en el Liceo el próximo día 21 de este mes. Nos parece que a la voz del tenor le falta aún algo de cuerpo y robustez para un cometido que precisa de un lírico o lírico-ligero de mayor amplitud. Aunque recursos técnicos, fuelle y sentido musical tiene el mexicano, que se alternará con el italiano Antonino Siragusa, de voz más feble, de agudos menos restallantes, al que por ello vemos aún más problemático en el personaje del calavera.

Damos un salto tímbrico y estilístico para hablar ahora de Franco Fagioli, contratenor argentino, nacido en 1981 en Tucumán, que ofrece, el día 22, en el Real un concierto de especial interés integrado por obras de Sarró, Porpora, Hasse, Avitrano, Leo, Vinci, Pergolesi, Ragazzi, Cafaro y Manna. Un auténtico festival en el que estará acompañado por el magnífico conjun-

to de época Il Pomo d'Oro, con el virtuoso y peculiar Dmitry Sinkovsky en funciones de concertino y director. La técnica de los contratenores, un tipo vocal basado en el manejo del falsete y en el trabajo de los resonadores superiores, ha ido perfeccionándose, hasta alcanzar cotas impensables hace tan sólo veinte años. Y Fagioli es uno de sus emblemas.

Antes las sonoridades agudas, que se daban con dificultad, eran estridentes y escasamente vibradas, los timbres no resultaban bellos y los colores siempre parecían pálidos. Hoy tenemos cantantes que pueden abordar con bastantes garantías partes destinadas tradicionalmente a los castrados, como las de tantas óperas de Haendel. Y uno de ellos es Fagioli, que estudió con Annelise Skovmand, Ricardo Yost y Mercedes Alas. En 2003 ganó el primer premio del concurso Bertelsmann Neue Stimmen, ha cantado en los grandes teatros y con las mejores batutas. Es miembro de la Ópera de Zurich.

BARTOLI ES UN EMBLEMA DEL BELCANTISMO. CAMARENA AVANZA HACIA COMETIDOS DRAMÁTICOS DE MÁS PESO. Y FAGIOLI BRILLA EN LA ECLOSIÓN DE LOS CONTRATENORES

No hay duda de que es uno de los grandes representantes de la cuerda en la actualidad junto a David Daniels, Bejun Mehta, Andreas Scholl, Brian Asawa, Max Emanuel Cencic o Philippe Jaroussky y, en España, entre otros, Carlos Mena, Flavio Oliver o Xavier Sabata. Fagioli se caracteriza por la penetración tímbrica, la extensión, que abarca un robusto registro modal y la posibilidad de llegar por arriba al re bemol sobreguido, la facilidad para las más endiabladas agilidades, el firme *fiato* y la elegancia y capacidad de matización, lo que le puesto en la cima y lo facultan para servir los más espinosos cometidos de los géneros más diversos. **ARTURO REVERTER**



FRANCO FAGIOLI

Le costó dos años a Fabián Panisello dar con *Le malentendu* de Albert Camus. En ese tiempo no dejó de buscar el texto apropiado para su debut en la ópera, que le había brindado el encargo del Teatro Colón de Buenos Aires. Fue Juan Lucas quien se lo puso delante.

compositor y actual director de la Escuela de Música Reina Sofía de Madrid.

Su trabajo ya se ha visto/escuchado en la sala bonaerense. Ahora llega, con nueva puesta en escena firmada por Christoph Zauner, a los Teatros del Canal, donde está progra-

tural. El respeto a esa perfección ha sido máximo en todo momento. De hecho, Juan Lucas, que a la postre acabaría escribiendo el libreto, no ha tocado ni una sola palabra de Camus. Su labor se ha limitado a cortar hasta dejar la obra original en un tercio de su extensión. Y además ha mantenido el “francés frío, seco, exacto, pero al que Camus —apunta Lucas— consigue dotar de una inexplicable y sobrecolgadora belleza”.

Le malentendu, escrita en 1944, rezuma un existencialismo inclinado al absurdo, avivado en el autor francés por los horrores de la II Guerra Mundial.

Camus desarrolló una historia que ya había sacado a relucir en *El extranjero*: la del joven Jan, cuyo plan de reconciliarse con su hermana y su madre, a las que había abandonado años atrás, desemboca en un terrible desenlace donde resuenan ecos de la tragedia clásica griega y los melodramas líricos italianos. En 2013, el CDN exhibió la versión de Eduardo Vasco protagonizada Cayetana Guillén Cuervo. El montaje conectó tan bien con el público que las Naves del Español la repusieron una temporada después, con llenazos a diario. Panisello, que también se acercó a ver esta adaptación ‘canónica’, intenta profundizar “de otra manera” en la mente de los personajes a través de la música. A cada uno de ellos le dedica un interludio instrumental, que suenan asociados a proyecciones de vídeos, contribuyendo así a perfilarlos con más nitidez y más matices.

El compositor bonaerense también ha querido imprimirles un alto grado de veracidad. Algo que intenta conseguir recurriendo a una amplia gama expresiva que oscila entre el canto y el habla. Pretende evitar que la gente tenga la sensación de artificio y desconecte. “El público hoy tiene, aparte de la ópera, una experiencia acumulada en otras formas dramáticas que hay que tener en cuenta”.

AMPLIO ESPECTRO VOCAL

El compositor bonaerense también ha querido imprimirles un alto grado de veracidad. Algo que intenta conseguir recurriendo a una amplia gama expresiva que oscila entre el canto y el habla. Pretende evitar que la gente tenga la sensación de artificio y desconecte. “El público hoy tiene, aparte de la ópera, una experiencia acumulada en otras formas dramáticas que hay que tener en cuenta”.

Le malentendu, Camus en la ópera

Fabián Panisello estrena este lunes en los Teatros del Canal su ópera multimedia basada en la pieza teatral del escritor francés. El libreto, fidelísimo con la literalidad camusiana, lo firma Juan Lucas. Walter Kobera dirige a la Orquesta Sinfónica de Madrid en una puesta en escena de Christoph Zauner.

Y Panisello se dio cuenta de que esa terrible parábola sobre la incomunicación y la violencia (que siempre se vuelve contra quien la ejerce) era el territorio sobre el que quería levantar su arquitectura musical. “Fue algo así como buscar casa”, recuerda el director,

mado para los próximos días 20, 22 y 23 de marzo (con las entradas agotadas desde hace tiempo). “Me interesa mucho su combinación de tragedia y thriller con un poso filosófico. Y la riqueza psicológica de los personajes. Además, cada frase es perfecta”, explica a El Cul-



La Academia 1750 ‘exhuma’ a Lidón

AARÓN ZAPIGO

CNDM

Entre las novedades que esta temporada nos trae la programación del Centro Nacional de Difusión Musical figura la exhumación del *Oratorio al Iris de*

Paz, la Gloriosa Virgen y Mártir Santa Bárbara de José Lidón (Béjar, 1748 - Madrid, 1827), que se presenta sucesivamente en Sevilla, Madrid, Burgos y Oviedo entre el 23 y el 26 de este mes. Se trata de un acontecimiento musical de primer orden, que hasta hace muy poco permanecía en la sombra de la Biblioteca Real de Madrid procedente de los fondos musicales de la corte española. La partitura carecía de portada y se encuadraba en la serie que, año tras



ESCENA
DE *LE MALENTENDU*
DE PANISELLO

año, durante gran parte del siglo XVIII, se interpretaba en el Real Colegio de Niños Cantores de Madrid para celebrar la festividad de su patrona.

En 2010 los musicólogos Antonio Pons Seguí y Raúl Angulo Díaz repararon en la existencia de una partitura anónima dedicada a Santa Bárbara custodiada en la Biblioteca Real. Realizadas las comprobaciones oportunas, se verificó que se trataba de un autógrafo de José Lidón, organista de la Real Capi-

lla, maestro de estilo italiano del Real Colegio de Niños Cantores y, a partir de 1805, maestro de aquella institución. Los mencionados investigadores, como nos cuenta el segundo de ellos, acabaron de salir de dudas tras localizar el libreto del oratorio en la Biblioteca de Castilla-La Mancha de Toledo. Quedaba ya todo claro, así como la fecha del estreno en el Colegio de Niños: 4 de diciembre de 1775.

La obra está dividida en dos partes y escrita para cuatro so-

ta para poder transmitirle cierto realismo. Sólo así podrá sentirse apelado por el texto que se está diciendo o cantando. El canto, el *speaking acting*, el *parlato* y el *sprechgesang* son formas artísticas de decir un texto pero manteniendo la vinculación con él. Además, he optado por una estructura silábica en lugar de melismática, porque quiero que todo se entienda perfectamente”, señala Panisello, formado en el Mozarteum de Salzburgo y colaborador en su día de popes de la vanguardia como Stockhausen, Berio y Boulez.

Panisello también echa mano de la electroacústica. Estuvo varias semanas encerrado en el laboratorio del Centro Nacional de Creación Musical de Niza experimentando con timbres y efectos armónicos. “Elaboramos —dice— nuevos instrumentos electroacústicos que luego se proyectan con un *keyboard* y se entremezclan con los acústicos. Por ejemplo, para el viejo mayordomo [encarnado por el actor Dieter

Kschwent] creamos uno sonido ultragrave, que suena cada vez que aparece en escena, una veces de una manera más explícita y otras más subliminal”. La presencia muda y pétreo de esta figura clave en la trama aumenta así su carácter inquietante. El encargado de manejar todas esas capas sonoras será Walter Kobera, que dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Madrid, la titular del

🔗 *Le malentendu* es una combinación de tragedia y thriller con un poso filosófico. Además, cada frase de Camus es perfecta”, dice Panisello

Teatro Real (coproductor, por cierto, del montaje) y a los cantantes Kristjan Johannesson (Jan), Gan-Ya Ben Gur Akselrod (Marie), Anna Davidson (Marie) y Edna Prochnik (Madre). Todos sincronizan esfuerzos en esta ópera multimedia de Panisello/Lucas que devuelve a nuestros días el mensaje radicalmente humano de Camus. **ALBERTO OJEDA**

listas y una orquesta constituida por dos oboes/flautas, dos trompas y cuerda y presenta no pocas dificultades de ejecución. Narra los últimos momentos de la vida de la santa y sigue los presupuestos dramáticos de la ópera seria del momento. Consta de recitativos, acompañados en algún caso, y arias, bastantes de ellas en forma sonata. Mantiene indudables parentescos con la estética y expresividad del movimiento Sturm und Drang gracias al uso de sorpren-

dentos modulaciones, cambios de dinámica o melodismo sinuoso. La calidad de la interpretación parece estar asegurada en este caso por cuanto corre a cargo del conjunto Academia 1750, que ejerce como titular del Festival de Torroella y Montgrí, dirigido por el experto y fantasioso Aarón Zapico. Cuenta con las bien adiestradas voces de la soprano Eugenia Boix, la mezzosoprano Marta Infante, el contrateno Carlos Mena y el barítono Víctor Cruz. **A.R.**

Joglars contra el periodismo (banal)

Con 55 años recién cumplidos, la compañía catalana sigue cultivando su vocación satírica. Ahora arremeten contra algunas derivas del periodismo en *Zenit*: la floración de 'opinólogos', su degeneración en entretenimiento, su connivencia con dudosas causas políticas... La obra la presentan el próximo miércoles, 22, en el Teatro María Guerrero.

Que Messi se afeite el pubis, en una sociedad evolucionada, sería una cuestión íntima que nos traería al fresco. Pero este tipo de trivialidades han adquirido rango de noticia de un tiempo a esta parte. Joglars, compañía con el bisturí crítico siempre bien afilado, lleva al extremo esta deriva hacia la banalidad de cierto periodismo en *Zenit*, su última obra, que presentan el próximo miércoles, 22, en el Teatro María Guerrero. Es el tercer trabajo de la compañía catalana con Ramón Fontseré como director, que tomó sus riendas tras la marcha de Albert Boadella al Canal. *El coloquio de los perros* y *VIP* fueron los dos precedentes de la nueva etapa de una formación que acaba de cumplir 55 años y que, a pesar de la marcha de su histórico timonel, se mantiene fiel a sus principios fundacionales: la sátira, la irreverencia y la concepción lúdica de la escena. Todos ellos salen a relucir en esta nueva entrega.

“El periodismo se ha convertido en gran medida en un negocio del entretenimiento, más centrado en alcanzar cuotas de mercado que en la descripción objetiva de los hechos”, explica Fontseré a El Cultural. “En este periodismo no impor-



RAMÓN FONTSERÉ (DCHA.)
EN UN MOMENTO DE ZENIT.

ta ni la moral ni la ética, la finalidad es calmar la avidez y la glotonería de la masa de información fresca y renovada constante”. El cabecilla de Joglars excusa en parte de la involución del oficio a sus profesionales, tiranizados por la apremiante necesidad de alcanzar audiencias amplias. “El negocio es el negocio y lo *clicks* son los *clicks*, más ahora que todos llevamos en el bolsillo esos aparatitos desde los que se nos bombardea con

“El periodismo se ha convertido en gran medida en un negocio del entretenimiento. No importa ni la moral ni la ética, la finalidad es saciar la glotonería de la masa”, señala Fontseré

todo tipo de informaciones. Uno puede entender eso pero creo que los medios de comunicación deberían alcanzar un equilibrio entre lo frívolo y lo riguroso”.

Esa compleja armonía es la que pretende alcanzar el ficticio periódico *Zenit*, donde un reportero de la vieja guardia encarnado por el propio Fontseré se bate con su directora, obsesionada por las ventas y los ingresos publicitarios. Para componer a su personaje ha buceado en la obra periodística de su amado Pla, que en su día se curtió en las secciones de sucesos, y figurones como Gaziel, Cambra, Chaves Nogales... “También admiro mucho a Kapuscinski y sus frescos impresionistas de la convulsa realidad africana”, añade Fontseré. Pero esos arquetipos no son tan nítidos como aparentan porque, por ejemplo, su quijotesco plumilla, que ejerce como Pepito Grillo en la redacción, “no es el del todo trigo limpio”. El código deontológico no es para él un catecismo precisamente.

En *Zenit* también le dan cera a otros fenómenos periodísticos, como la figura de los *todólogos*, opinadores compulsivos que pontifican en platós televisivos, estudios radiofónicos, columnas de periódicos... “Es que saben de todo”, apunta irónico Fontseré. O el alineamiento de las corporaciones mediáticas con determinadas causas políticas. “Sucede en todas partes pero en Cataluña es especialmente obvio. Aquí la prensa ha apoyado mucho todos esos jolgorios del 11 de septiembre [día en que se celebra La Diada]”. O la omnipresencia del deporte en los espacios informativos. “Ahora es más importante que se haga un es-

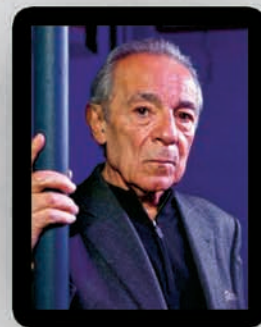
guince cualquier figura futbolística que los pormenores de las relaciones entre Trump y Putin, por ejemplo”. O la propensión a considerar lo negativo más noticioso que lo positivo: “Es algo que denunciaba el otro día Arcadi Espada al hilo de la noticia de que en Holanda están cerrando cárceles porque la población reclusa está descendiendo. Tuvo poco eco y por eso decía que al periodismo le encanta ser el aguafiestas de la civilización”.

LA ZARZA DE MOISÉS

Los componentes de Joglars deambulan por una escenografía minimalista y funcional, consistente en una estructura de tres pisos que emula una redacción con sus diferentes secciones, incluida la rotativa en la planta bajo. Muchas escenas están pautadas por las partituras de Chaikovski y Purcell. “La música es más eficaz para penetrar en las emociones y la entiende todo el mundo: un ruso, un inglés, un francés...”, señala Fontseré. Por eso cada vez tiene más presencia en sus espectáculos, que siguen armando en la cúpula de Pruit.

Allí se coló la directora Arancha Aguirre para seguir el proceso creativo de la compañía, que ha sintetizado en el documental *La zarza de Moisés*. El Centro Dramático Nacional lo proyectará el próximo 27 de marzo en el María Guerrero. La inmersión en el universo Joglars abarca desde la tormenta de ideas inicial hasta el estreno en el Lope Vega. O sea, el itinerario completo de una obra que atiza fuerte al periodismo, sí, pero al mismo tiempo reconoce un axioma casi incuestionable: “sin sus investigaciones no hay democracia que valga”. **A. OJEDA**

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.
26 de abril

**Sergio del Molino
y Agustín
Fernández Mallo,**
escritores

¿Ha muerto la ficción
en la novela
contemporánea?

31 de mayo

Lugar:

Casa del Lector

Más información:

master@elcultural.es

Entrada libre

hasta completar aforo



EL CULTURAL

OFF

EL REY LEAR Y YO. SALA ARAPILES. De Manuel Calzada Pérez, Premio Nacional de Literatura Dramática

por *El diccionario*, puede verse estos días en Madrid, hasta el 2 de abril, *El Rey Lear y yo*, un monataje realizado a partir del clásico de Shakespeare en el que un viejo actor intenta resolver una cuenta pendiente. Con ayuda de su compañera, ensaya la función para poder llegar a saldarla algún día. Pero el personaje del bardo inglés es descomunal y la vida demasiado pequeña... ¿Qué hacer cuando el teatro es el único refugio posible y la realidad su antagonista?

RETABLO DE LA ESPERA. MIRADOR. Hasta el 2 de abril puede verse en la sala de Lavapiés esta obra con texto y dirección de Guillermo Womutt. El montaje crece y toma cuerpo desde el trabajo colectivo de un grupo de artistas que reflexionan sobre el significado de la espera en sus vidas. Una sala, impersonal y ajena, nos obliga a estar a solas con nosotros mismos y con varios extraños. El espectador será un “esperador” más entre el texto, la danza y el vídeo.

GRITO AL CIELO CON TODO MI CORAZÓN. LAGRADA. Donatella Ganzi y María Gray interpretan a veinte personajes a lo largo de diez escenas dramáticas breves. Dirigidas por Rafael Gordon y escrita por Ximena Escalante, nos mostrarán, hasta principios de abril, distintas formas de relación entre mujeres: madre/hija, amante/esposa, abuela/nieta... Experiencias cotidianas que tienen respuestas trágicas y donde la psique femenina se enfrenta a su propio abismo.

DESDE LA GUERRA... DESDE LAS MUJERES. LA USINA. Un coro de mujeres supervivientes a la Guerra camina entre los cuerpos abandonados de un campo de batalla. Aúllan, gritan, gimen y desprecian la guerra como si fuese un ser vivo demoledor. Marta A. García Rojas dirige este montaje protagonizado, entre otras actrices, por Ana Navarro y Carmen Camarero, en el que se aborda la experiencia de la guerra sin localizaciones ni época, solo con la presencia de la tragedia y la intimidad.

La guerra, según *El pintor de batallas*

Pérez-Reverte realizó un ajuste de cuentas con su lado oscuro en *El pintor de batallas*. El próximo miércoles, Antonio Álamo estrena la versión teatral de la obra que inmortaliza el “combate” entre Andrés Faulques e Ivo Markovic.

“La novela es un género magmático en el que cabe todo. En *El pintor de batallas* hay filosofía, narración, poesía, erudición y, por supuesto, drama”. Así se enfrentó Antonio Álamo a la adaptación de la novela de Arturo Pérez-Reverte, un texto publicado en 2006 que destila, en palabras del crítico literario Ángel Bascuñana, “la esencia de su pensamiento y su visión de la vida” para componer “su novela más personal e intensa, la más profunda”. En el montaje de Álamo, que llega a los Teatros del Canal el 22 con la escenografía de Curt Allen Wilmer, se ha subrayado la “lucha a muerte” de sus protagonistas y la batalla dialéctica entre el pintor y fotógrafo de guerra Andrés Faulques (Jordi Rebellón) y el superviviente Ivo Markovic (Alberto Jiménez), retratado por Faulques durante el asedio de Vukovar.

“Durante los ensayos, los actores y yo hemos recurrido a la metáfora del boxeo—explica Álamo a El Cultural—. De hecho, la obra se vertebra en quince asaltos, con sus brevísimos descansos. Además, también es la historia de una pintura. Mientras Faulques y Markovic rinden cuentas, el mural va desarrollándose ante nuestros ojos. Definir y concretar con el artista Ángel Haro cómo tenía que ser esa pintura fue una de las mayores dificultades de la puesta en escena”. Álamo leyó la obra hace diez años y siempre tuvo la idea de lle-

varla al escenario. Por muchos motivos, confiesa, pero el principal por su gran concentración espacial y temporal y por su intriga, “tanto interna como externa”. Tras una conversación con las productoras Emilia Yagüe y Gina Aguiar, éstas pusieron el resto para que el



JORDI REBELLÓN (ARRIBA) Y ALBERTO JIMÉNEZ SE ENFRENTAN EN *EL PINTOR DE BATALLAS*

proyecto haya podido subirse a las tablas. En *El pintor de batallas* Pérez-Reverte realiza un ajuste de cuentas consigo mismo. Si en *Territorio Comanche* abordaba la peripecia de la profesión periodística aquí cuenta su mirada interior. “Escribiendo ordené mis armarios—explica el autor de *Patente de corso*, texto adaptado también al teatro por Alfonso Sánchez y Alberto López—. Lo hice en el momento preciso. Gracias a ella, mis fantasmas son pacíficos. Faulques no soy yo pero vive gracias a mi mirada. Todo lo



JULIÁN VILLANUEVA/LA BUENA ESTRELLA

que recuerda, el horror, la crueldad, la guerra, es mi patrimonio, ahí está mi álbum de recuerdos. No soy ninguno de los personajes pero la mirada de Faulques sobre el mal sí es la mía”.

UN AUTOR ANTIBELICISTA

La visión de Pérez-Reverte sobre la guerra no es, a juicio del director, nada romántica ni complaciente. “Es un autor antibelicista –sentencia Álamo–. Lo es desde *El húsar*, su primera novela. Nos la pinta tal cual es. Creo que esta obra condensa con especial intensidad algunos de los motivos y temas recurrentes de su narrativa. Aunque descarnada, paradójicamente está llena de una extraña compasión. Faulques y Markovic forman un monstruo de dos cabezas”.

En *El pintor de batallas* la naturaleza humana queda al descubierto. Para Álamo, es un texto profundamente ético que no da respuestas taxativas ni concluyentes pero en el que, sin embargo, las preguntas juegan un papel muy impor-

tante: “Algunas de esas preguntas son casi irresolubles porque son las que lleva haciéndose la humanidad desde el inicio de los tiempos. ¿Estamos predestinados? ¿Juega Dios a los dados? ¿Existe el azar o hay leyes ocultas y todo está prefijado? Son personajes que, cuando pisan el escenario, cargan sobre sus espaldas un pasado tremendo, casi insostenible. Parece mentira que puedan tenerse en pie. En alguna ocasión me he referido a la obra como un *thriller* metafísico”.

Las relaciones entre autor y adaptador, no siempre fáciles, han sido, en esta ocasión, muy fluidas. Álamo, que publicará en abril la novela *Más allá del mar de las tinieblas* con Siruela, presume de haber tenido “patente de corso” a la hora de abordar las necesarias modificaciones. “La noche del estreno me confesó que no había leído ni siquiera la primera versión, que acudía totalmente virgen. Me siento, pues, muy honrado por su confianza”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



MAHLER: SINFONÍA Nº 5 (ARREGLO PARA 17 INSTRUMENTISTAS)

NATALIA ENSEMBLE
COBRA 0055.

Sorprendente e ilusionante aparición en el mercado discográfico de este joven grupo constituido por diecisiete instrumentistas de distintas procedencias, la mayoría de ellos españoles. Ellos mismos, con el contrabajista José Andrés Reyes y el flautista André Gebrián a la cabeza, han realizado este arreglo de una sinfonía tan compleja, variada, colorista, de temática tan procelosa como la *Quinta* de Mahler tras la positiva experiencia obtenida con la *Cuarta*, estrenada en Santiago de Compostela en el verano de 2013. Hemos de decir que el trabajo de reducción es magnífico. De forma inesperada (casi) todas las voces parecen estar en su sitio y reconocemos las ideas motrices y la energía subyacente. No conocemos la versión realizada un poco antes por Klaus Simon, pero dudamos de que sea mejor.

Claro que para que hayamos tenido esa sensación y no echemos de menos de manera absoluta la versión original de la obra, hay que desplegar toda una panoplia de efectos tímbricos, calidades instrumentales, claridad de ejecución, impulso y planificación. Los *tempi* parecen adecuados, como el impuesto a la marcha que vertebra el primer movimiento. El centelleo del segundo, los furibundos acentos del Scherzo (con un trompa sensacional: Maciej Baranowski), las volutas del Adagietto (aquí poco edulcorado) y los *fugati* del Finale están formidablemente reproducidos; aunque, como es lógico, falte carne, substancia y consistencia en el edificio. **A. REVERTER**

Málaga se abre al cine latinoamericano

Cine en español. El Festival de Málaga celebra sus veinte años dando paso en su programación a los títulos más recientes de Argentina, Cuba, Uruguay, México y Chile, entre otros. Este viernes, 17, *El bar*, de Álex de la Iglesia, dará el pistoletazo de salida a una edición que cuenta también con los trabajos de los españoles Carla Simón, Esteban Crespo o García León.



Es una simple preposición pero lo cambia todo. Coincidiendo con su 20 aniversario, el Festival de Málaga pasa de ser el certamen del cine español al del cine “en español”, pues su sección oficial abarca por primera vez las dos orillas del mundo hispano. Culminan así dos décadas en las que el Festival ha logrado afianzarse como cita primaveral ineludible de la producción patria con un paso adelante tan valiente como arriesgado. Como dice su director, Juan Antonio Vigar, “si se difumina nuestra personalidad desaparecemos”.

En un mundo donde los muros ya han sido derribados por las nuevas tecnologías, lo que queda es una comunidad de hispanohablantes de 560 millones de personas, un tronco común con cinematografías diversas. “No es un cambio sino una evolución que enriquece la idea de cine español en sintonía con lo que ya sucede con la producción, donde la colaboración es frecuente”, añade el director.

Cineastas de prestigio y con mirada propia como Isaki Lacuesta (*La próxima piel*, 2016), Carles Torras (ganador el año

pasado con *Callback*), Jonás Trueba (premiado por sus *Exiliados románticos*, 2015) y el descubrimiento de nuevos talentos como Carlos Marquet-Marcet y sus *10.000 km* (2014) o Beatrix Sanchís y *Todos están muertos* (2014) en ediciones recientes ya marcaban un rumbo que quiere ser audaz.

HUMOR Y MÁSCARAS

La próxima edición supondrá el regreso de Víctor García León (Madrid, 1976), desaparecido desde el éxito de *Vete de mí* (2006), con *Selfie*, en la que retrata la realidad española a partir de la historia del hijo de un ministro imputado por corrupción. Según el director, vivimos en la exageración: “La ironía se queda corta, la farsa resulta flácida por innecesaria, el sarcasmo lo tiñe todo de un pesimismo que tampoco nos representa... al final nos queda el esperpento. Otra vez... Después de todo, las máscaras esconden más verdad que los retratos; el humor descabellado es más preciso que un ensayo académico”.

De la realidad española más sangrante pasamos a una reali-



NIEVE NEGRA





VERANO 1993



ÚLTIMOS DÍAS EN LA HABANA



AMAR

dad aún más dura al otro lado del Atlántico. Veremos una Cuba empobrecida hasta niveles de catástrofe, como la que refleja Fernando Pérez en *Últimos días en la Habana*, que él mismo ve como el reverso de aquella célebre *Suite Habana* (2003) en la que retrataba desde el documental las vidas de varios cubanos componiendo el mosaico de una ciudad sencilla pero exuberante. Casi quince años después, la alegría cubana sigue presente pero es más amarga y la realidad más triste: “Es un drama alegre con un cierto elemento positivo en el que vemos que cuando prima la supervivencia la ética es relativa”, dice Pérez, que narra su película a partir de

una pareja de homosexuales, uno moribundo de sida y el otro ansioso por emigrar a Estados Unidos.

COLOMBIA CON GAVIRIA

“Para mí no es que España sea un país con el que hay puentes, es que somos lo mismo”, dice el director. Otro clásico del cine latinoamericano presente en Málaga es el colombiano Víctor Gaviria (*La vendedora de rosas*, 1998) que regresa al cine doce años después de *Sumas y restas* con *La mujer del animal*, donde aborda la violencia doméstica. En esa “transnacionalidad” Verónica Echegui será protagonista por partida doble, por la película mexicana *Me estás matando Susana*, donde comparte cartel con Gael García Bernal en la piel de un “chilango ilustrado” y por *La niebla y la doncella*, de Sebastián Koppel. Echegui se mide con Quim Gu-

Verónica Echegui, Hendler, Sbaraglia, Ángela Molina, Darín, Machi y García Bernal, entre las caras conocidas de esta edición del certamen

tierrez en una adaptación de la novela homónima de Lorenzo Silva. Más *thriller* en *Plan de fuga*, de Iñaki Dorronsoro, la historia de una banda de atracadores formada por ex militares del Este.

En Málaga se verán las caras dos mundos con una lengua y un pasado histórico común aunque cinematográficamente no siempre se encuentren. Según el último Anuario de la

SGAE, en 2015 en España solo se estrenaron 42 películas latinoamericanas, el 2,1% de los 2.040 filmes que pasaron por las salas, que apenas sumaron poco más de 160.000 espectadores (de un total de 94 millones). A pesar de que el cine latinoamericano ha crecido en los últimos años y se han producido fenómenos como los Oscar para el mexicano Alejandro González Iñárritu, y la eclosión del cine chileno con el éxito mundial de cineastas como Pablo Larraín (*Neruda, Jackie*) o Sebastián Lelio (*Gloria*), la realidad es que para mucha gente en España su cine sigue siendo sinónimo de Ricardo Darín.

HISTORIA DE UN REENCUENTRO

El actor es la cara visible de un cine, el argentino, que ha triunfado en nuestro país con títulos como *El secreto de sus ojos* (2009) o los célebres *Relatos salvajes* (2014). Darín es el protagonista de *Nieve negra*, *thriller* dirigido por Martín Hodara (Buenos Aires, 1968), en el que protagoniza un duelo con Leonardo Sbaraglia en una historia sobre el reencuentro de dos hermanos que llevan años sin hablarse. El filme ya ha conquistado la taquilla de su país. “Es medio feo ponerle etiquetas a las películas – dice Hodara–. Me inspiraron *Fargo*, de los Coen; *Afflicción*, de Paul Schrader, y *Un plan sencillo*, de Sam Raimi”.

Sbaraglia hará doblote con *El otro hermano*, del uruguayo Israel Adrián Caetano, en la que comparte cartel con Daniel Hendler y Ángela Molina, una historia en la que interpreta a un funcio-

nario que viaja hasta la provincia del Chaco para hacerse cargo de los cadáveres de su madre y hermanos. Hendler, al que recordamos en películas de Daniel Burman como *El abrazo partido* (2004), presenta su segunda película como director, *El candidato* (2016), una sátira sobre la comunicación política.

Dice el director del certamen malagueño que no habrá competencia con el Festival de Huelva, desde hace 42 años la cita especializada en cine latinoamericano, sino “colaboración”. Como la habrá con el Festival de San Sebastián, que desde hace cinco años pone en contacto a productores de ambas orillas en el Foro de Co-Producción. En la selección de este año, el director no ve una línea de continuidad sino la búsqueda de un “justo equilibrio” entre las películas con una mirada personal y las de carácter más industrial. Málaga sigue sin ser un Festival de

A pesar del crecimiento del cine latinoamericano de los últimos años, para mucha gente su cine sigue siendo sinónimo de Ricardo Darín

cine de autor puro y duro pero sí se ha convertido en un certamen “que trata de aunar las dos pulsiones más claras que se dan en la producción cinematográfica”.

En el apartado español destaca con fuerza Carla Simón (Gerona, 1986), quien acaba de triunfar en el último Festival de Berlín con *Verano 1993*, en la que retrata su infancia marcada por la muerte por sida de sus padres y su adopción por sus tíos.

Tapas, demonios, vacas...

Málaga también ofrece secciones paralelas, como *Zonazine*, destinada a exhibir las producciones más vanguardistas y arriesgadas. Después de *La influencia* (2007) y *Naufragio* (2010), Pedro Aguilera mostrará *Demonios tus ojos*. Un cuento perverso con incesto de por medio en el que vemos a una Ivana Baquero (*El la-*



berinto del fauno) en un registro muy distinto. Basada en la obra teatral homónima de Carlos Be, Fran Arráez presentará *Llueven vacas* con gran reparto encabezado por Maribel Verdú y Eduardo Noriega. En su sección documental podrá verse *Al otro lado del muro*, de Pau Ortiz, la historia de dos hermanos hondureños que sobreviven como “ilegales” en las calles de México. *Donkeyote*, del guionista y director Chico Pereira, cuenta la vida de un anciano que quiere hacer la ruta cherokee por Estados Unidos con su burro. *La Chana*, de Lucía Stojevic, recupera a una de las grandes leyendas del flamenco mientras *Los ilusionistas*, del uruguayo Mario Jacob, narra el encuentro de artistas con niños en escuelas rurales. En sección oficial, fuera de concurso, Alex de la Iglesia inaugurará el festival con *El Bar*, que ya pudo verse en la Berlinale y que se estrena en nuestro país el próximo día 24. Continuará la comedia en el festival con *El intercambio*, del malagueño Ignacio Nacho, una sátira sobre el mundo de la pareja con Pepón Nieto, Rossy de Palma y Hugo Silva en el reparto. *Señor, dame paciencia*, de Alvaro Díaz Lorenzo, juega con los equívocos entre catalanes, vascos y madrileños y *Gilda, no me arrepiento de este amor*, de Lorena Muñoz, pondrá acento argentino a esta edición. La “retrospectiva” a Fernando León de Aranoa, los homenajes a Leonardo Sbaraglia, Claudia Llosa y Fiorella Faltoyano, y una Película de Oro, *Belle Époque*, culminarán los actos paralelo de la programación.

“Es mi historia, pero cuando vives una cosa siendo tan pequeña hay una parte que de forma inevitable se convierte en un cuento o en una leyenda”. En el filme, la pequeña Frida, de seis años, trata de entender su incomprendible orfandad al tiempo que se siente una intrusa en una familia que no es la suya: “Quería explorar la parte más oscura de la infancia”, dice Simón. También pasó por Berlín *Pieles*. Eduardo Casanova presentará en Málaga esta historia que quiere ser un canto a la diferencia.

PURA EMOCIÓN

Las relaciones familiares y los conflictos personales son protagonistas de *No sé decir adiós*, de Lino Escalera, un drama interpretado por Juan Diego y Lola Dueñas sobre una mujer que se niega a aceptar el diagnóstico terminal de un familiar. *La memoria de mi padre*, del chileno Rodrigo Bacigalupe, aborda la vida de un cincuentón que se enfrenta a la muerte de su madre. *Brava*, de Roser Aguilar, trata sobre una mujer (Laia Marull) cuya vida se desmorona después de sufrir un asalto en el metro. Y la brasileña *Redemoinho*, de Jose Luiz Villamarim, en torno a dos viejos amigos que reflexionan sobre sus vidas.

Después de una nutrida trayectoria como cortometrajista, con nominación al Oscar incluida por *Aquel no era yo* (2013), Esteban Crespo (Madrid, 1971) recupera sus obsesiones en *Amar*, largometraje en el que retrata un romance adolescente entre una chica pragmática (María Pedraza) y un aspirante a artista (Pol Monen) con tendencia al tormento. Crespo salta sin red al terreno de la pura emoción. **JUAN SARDÁ**

Valeria Bruni y todo lo demás

Un vendaval llamado Valeria Bruni Tedeschi atraviesa *Locas de alegría*, el nuevo trabajo de Paolo Virzì cuyas protagonistas podrían ser las herederas italianas de *Thelma & Louise*. La actriz horada los límites de la pantalla.

Estandarte pletórico de una película con claros y oscuros, la actriz italiana afincada en Francia Valeria Bruni Tedeschi hace acto de presencia en *Locas de alegría* como un vendaval que horada los límites de la pantalla. Tocada por una abrasadora belleza veraniega, enfundada en un elegante vestido verde que deja al descubierto las tiras del sostén, Beatrice (la encantadora

también en plano secuencia, en *Mamma Roma* de Pier Paolo Pasolini. Embragada por la expresividad exultante, la tendencia a la incontinencia verbal y el temblor interior de la Magnani, Bruni Tedeschi compone, en la piel de una aristócrata trastornada, un desbordante canto a la libertad del espíritu humano, aquí constreñido por ciertas lacras sociales y por la tur-

cambio de registro que parece un experimento de Virzì, que jugó con la contención de la actriz en *El capital humano* y que ahora la desmelena para volver a encarnar a una víctima inconsciente de la avaricia. Internada en un centro psiquiátrico, Beatrice (Bruni Tedeschi) presume de conocer a Berlusconi y guarda en su móvil los números de George Clooney y Gior-

tirán en las herederas italianas de *Thelma & Louise*, o en la versión adulta de las chicas sin rumbo de *La vida secreta de los ángeles* de Eric Zonca, protagonistas de una fuga que cabría situar a medio camino entre la comedia costumbrista del absurdo y el drama de raigambre social.

Ganadora de los premios a Mejor Película, Actriz (ex aequo para Bruni Tedeschi y Ramazzotti) y del público en la Seminci de Valladolid, *Locas de alegría* adopta una postura crítica frente a la clausura de los hospitales psiquiátricos judiciales en Italia. Un interés social que también resuena en el retrato de una Italia corrupta y huérfana de referentes morales: no parece casual que las madres de ambas protagonistas desistan de sus funciones protectoras y afectivas. Elementos de contexto que, en todo caso, no enturbian el interés central de Virzì: el estudio de dos personajes disímiles que consiguen sobrellevar sus aficciones gracias al apoyo mutuo.

En la conquista de este objetivo, el trabajo del italiano destaca más en el ámbito narrativo que en el formal. Sostenida sobre un preciso equilibrio tragicómico, la película flaquea en su forzado reparto de culpas y redenciones. Y lo mismo ocurre con los momentos de mayor énfasis dramático, cuando el filme rompe su tono naturalista para afianzar—con el uso de cámaras lentas y clímax musicalizados—su marcada voluntad edificante. **MANU YAÑEZ**



El interés central de Paolo Virzì es el estudio de dos personajes disímiles que consiguen sobrellevar sus aficciones gracias al apoyo mutuo

MICAELA RAMAZZOTTI Y BRUNI TEDESCHI EN *LOCAS DE ALEGRÍA*

y al mismo tiempo enervante creación de Bruni Tedeschi) pasea sus aires señoriales por un largo plano de seguimiento con el que Paolo Virzì entroniza a su musa. Pese a que el trabajo del director italiano ha sido vinculado al de Ettore Scola, este prolongado plano de presentación parece el *remake* diurno de aquel inolvidable paseo nocturno que Anna Magnani protagonizó,

bia sombra de la locura. Puede que los cinéfilos recuerden a Bruni Tedeschi por la delicadeza de su trabajo en *5x2* (*Cinco veces dos*) y *El tiempo que queda*, ambas de François Ozon, o sobre todo en *Una pareja perfecta*, de Nobuhiro Suwa. Un talento para la sutileza emocional que en *Locas de alegría* transmuta en pura energía expansiva. Un

gio Armani, aunque su petulant e incesante cháchara se presta a la incredulidad. Angustiada por el encierro, Beatrice encuentra a una inesperada compañera en Donatella (hermética e intrigante Micaela Ramazzotti), una mujer de origen humilde y cuerpo tatuado que vive aprisionada en el trauma. Hermanadas por las circunstancias, Beatrice y Donatella se conver-



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Técnicas de imagen en medicina, una historia compleja

El 18 de febrero falleció Sir Peter Mansfield (1933-2017), el físico británico que recibió en 2003, junto al químico estadounidense Paul Lauterbur (1929-2007), el Premio Nobel de Medicina “por sus descubrimientos relativos a la obtención de imágenes mediante resonancia magnética”. La importancia de los métodos de imagen en la medicina actual, bien merece que dedique un recuerdo a este tipo de logros.

ES FÁCIL COMPRENDER lo que significa, para realizar el oportuno diagnóstico, poder averiguar algo de lo que pasa en el interior de un cuerpo humano sin necesidad de abrirlo; es decir, utilizando lo que se denominan “técnicas no invasivas”, entre las que se encuentran las técnicas de imagen. Muchos de los procedimientos y aparatos que permiten realizar semejantes observaciones proceden de la física, como quedó patente en noviembre de 1895, cuando el físico alemán Wilhelm Röntgen, descubrió los rayos X, una, por entonces misteriosa, radiación que podía atravesar cuerpos opacos. Son célebres las imágenes que obtuvo de manos, en las que se veían nítidamente los huesos. A los legos casi les debió de parecer magia, pero los médicos entendieron perfectamente las

puertas que abrió tal hallazgo. Así, tres meses después, el doctor John Cox, de Montreal, daba a conocer la primera aplicación médica: la localización de una bala en la pierna de un paciente, que no había podido ser observada quirúrgicamente. Por supuesto, existían problemas, como la baja sensibilidad de las películas fotográficas de que se disponía en los primeros tiempos de la introducción de los rayos X en medicina, que hizo que se llegasen a necesitar hasta más de 10 minutos de irradiación con lo que ello implicaba (en la actualidad las exposiciones son de unos pocos milisegundos). Una mejora importante para reducir los riesgos de la radiación fue la introducción, en 1955, del intensificador de imágenes, que permitía sustituir la placa fotográfica por un dispositivo electrónico, que con su rápida respuesta facilitaba la observación de imágenes en movimiento; además, abrió la puerta a la radiología digital, en la que la placa fotográfica es sustituida por un detector electrónico conectado a un ordenador. Un pariente cercano de esta técnica es la tomografía axial computerizada (TAC), en la que un tubo emisor de rayos X y un detector giran describiendo un círculo alrededor del paciente. Con la información recogida, un ordenador reconstruye los cortes o secciones de la zona del cuerpo que se desea analizar.

Los creadores de esta técnica –por la que recibieron el Premio Nobel de Medicina en 1979– fueron un físico y un ingeniero electrónico, Allan Cormack y Godfrey Hounsfield.

DIFERENTE ES EL fundamento de las técnicas de imagen mediante resonancia magnética nuclear, que, como los rayos X, surgió de un desarrollo que tuvo lugar en 1946 en el seno de la física. Los autores fueron dos grupos dirigidos, respectivamente, por los físicos estadounidenses Felix Bloch y Edward Purcell, que de manera independiente descubrieron –y por ello recibieron el Premio Nobel de Física en 1952– que algunos núcleos atómicos, entre los que se encuentra el hidrógeno, se comportan como minúsculos imanes cuando se aplica un campo magnético constante, haciendo que los átomos se alineen en la dirección del campo; pero este orden se perturba si después se aplica un campo magnético alterno, algo que da lugar a emisión de ondas. Estudiando la nueva ordenación, es posible obtener información sobre átomos y moléculas. De hecho, durante más de dos décadas la resonancia magnética nuclear se utilizó sobre todo en el estudio de la estructura química de sustancias. Su aplicación en la medicina llegó a comienzos de la década de 1970.

Primero fue Lauterbur, quien en 1971 introdujo gradientes en el campo magnético utilizado, consiguiendo crear imágenes bidimensionales del interior del cuerpo humano al analizar las ondas emitidas por los núcleos atómicos al volver a su configuración inicial (“tiempo de relajación”). El año siguiente, Mansfield avanzó en este desarrollo, tanto en la precisión de las imágenes como en el tratamiento matemático que, con la ayuda de las computadoras, permitía analizar con rapidez las señales emitidas por los átomos.

CENTRAL EN LA aplicación de la resonancia magnética nuclear a la medicina es el hecho de que dos terceras partes de nuestro cuerpo están formadas por moléculas de agua; esto es por una combinación de dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno. Es el núcleo del hidrógeno el que actúa como una microscópica “aguja de brújula” en el mecanismo de la resonancia magnética. Por otra parte, hay diferencias apreciables en el contenido de agua en los diferentes tejidos y órganos humanos, y como en muchos procesos patológicos se producen cambios en sus contenidos de agua, es posible interpretar las imágenes obtenidas, discriminando entre tejidos-órganos sanos y patológicos.

UN HECHO QUE es obligado recordar es el papel que desempeñó un médico especializado en cáncer y con experiencia en física para que la resonancia magnética nuclear llegase a la medicina: Raymond Damadian (n. 1937). El propio Lauterbur

reconoció ese papel en la conferencia del Nobel que pronunció en 2003: “En 1971”, dijo entonces, “Raymond Damadian observó que algunos tejidos malignos, obtenidos de tumores implantados y luego extraídos de ratas, tenían tiempos de relajación en la Resonancia Magnética Nuclear muchas veces superiores a los de los tejidos normales”. Y

añadió: “Esta observación captó la atención de varias personas”. Una de ellas fue el propio Lauterbur. Damadian comenzó a trabajar en este campo desarrollando un mecanismo para hacerlo operativo. De hecho, en marzo de 1971 publicó un artículo en la revista

Science en el que presentó sus resultados. Y el 17 de marzo de 1972 solicitó una patente para “Detectar tejidos cancerosos en células corporales”. La realización práctica llegó el 3 de julio de 1977, con una máquina con la que tomó la primera imagen topográfica. Pero las técnicas que empleaba eran aún algo primitivas: necesitaba cuatro horas para reconstruir las imágenes línea a línea. No es sorprendente, sin embargo, que Damadian reclamase la paternidad en la invención de la Resonancia Magnética Nuclear médica.

**LA CIENCIA AVANZA
PENETRANDO EN OSCURAS
MARISMAS, CUYAS SALIDAS
CORRECTAS SE DETECTAN
CON LA INTERVENCIÓN DE
MUCHOS PARTICIPANTES**

NO PRETENDO

EMITIR un juicio sobre este resbaladizo episodio. Tal vez el Comité del Nobel debería haber premiado también a Damadian, pues son tres los que pueden compartir un galardón. Pero lo que sí me interesa destacar es que la ciencia es una actividad en la que no es raro que los responsables de un desarrollo-técnica-teoría que termina imponiéndose sean diversas personas, cada una contribuyendo con detalles importantes, a menudo limitados, cuando no con alguna cuota de error. Isaac Newton dijo que si vio “más lejos” es porque se había “subido a hombros de gigantes”; más adecuado, al menos para la mayoría de los científicos, sería decir que la ciencia avanza penetrando en oscuras marismas, cuyas salidas correctas se detectan con dificultad, exigiendo la intervención de muchos participantes. ○

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


Fertiberia

La hora de los tontos

GONZALO TORNÉ

Situémonos (los que podamos) de manera tentativa hacia principios de los años ochenta. Supongamos que se nos propone un medio de comunicación gracias al cual vamos a estar permanentemente vigilados por nuestros jefes y compañeros; que nuestros amigos y vecinos (y también los padres de los compañeros de nuestros hijos: esa inquietante modalidad de cercanía) podrán enviarnos a cualquier hora mensajes (en variados formatos: de texto, de audio, ¡videos!). Y no solo eso: los emisarios sabrán siempre dónde estamos (el huso horario, la ciudad, la calle), si hemos recibido su mensaje, si lo hemos leído... que puedan así preguntarse por qué motivo no estamos respondiendo... que estemos permanentemente endeudados con exigencias no solicitadas por ciudadanos relacionados con nosotros desde lo más íntimo hasta lo tangencial...

¿Quién se hubiese apuntado voluntariamente a este sistema de control remoto que parece la escenificación tecnológica del viejo aserto sartreano: “el infierno son los otros”?

Explicar cómo hemos terminado en este lodazal de alegres tensiones da-

ría para un estudio extenso que ojalá alguien abordase desde la relativa neutralidad de la razón, o al menos sin intereses comerciales o de imagen de por medio.

Entretanto el nivel de malestar ha alcanzado tales espesores que el mercado ya ha detectado la posibilidad de sacarse unos euros con nuestros apuros. De ahí que la última tendencia en móviles sea el regreso del “teléfono tonto”. Se denomina así (contrastando con el “teléfono inteligente”) a un tipo de artilugio con el que no te puedes conectar a Internet; gracias al cual estarás a salvo de exigencias y vigilancias durante unas horas. En principio está dirigido a personas cuyo trabajo exige una evaluación casi continua (cualquier hijo de vecino, vamos) y que pretendan desconectar los fines de semana o en vacaciones. La industria no va a dispararse al pie sustituyendo a los listos por los tontos: de lo que se trata es de lucir un modelito listo cuando trabajamos y un modelito tonto cuando nos entregamos al ocio.

Pero según repiten los expertos el teléfono atontado empieza a tener una demanda considerable (y creciente) entre los “milenials”, para quienes al

paisaje de pesadilla que he tratado de esbozar en el primer párrafo se le añade el terror de los terrores de la edad adolescente: el control paterno, la amenaza constante de un vergonzoso inmiscuirse. Dicho de otro modo: en muchos salones familiares los jóvenes han empezado a justificar su preferencia por el móvil tonto frente al inteligente con el mismo célebre argumento con el que persuadíamos a nuestros despistados padres de que nos comprasen un ordenador para jugar a marcianitos: “así estudiaré más y mejor”.

Son varias las marcas que han anunciado el desembarco de sus tontos. Para que el asunto tenga consistencia han encargado diseños a prestigiosas firmas, pero por una vez que estoy en la “punta de la tendencia” me permito recomendarles desde la experiencia el viejo Alcatel. ¡Menudo sirviente leal! No solo es imposible conectarlo a nada, también tiene batería casi infinita y está prácticamente acoirazado (lo pueden arrojar tranquilamente de un segundo piso). Hace dos años todavía se encontraba en las tiendas. Y termino aquí el artículo que ya me siento “influencer”. ●

Todos los aficionados a los tebeos conocen (y si no me lo agradecerán) esta página: Zona Negativa (<http://www.zonanegativa.com/>). El título alude a una dimensión inhóspita, donde predomina la antimateria y poblada por criaturas hostiles que imaginó en los años sesenta el gran (y perturbador) dibujante Jack Kirby. Por fortuna los usuarios que pululan del portal son mucho más agradables. Hay dos cosas que me gustan mucho del sitio: la amplitud de enfoques (información, crítica, informes, recopilaciones, premios...) con la vocación de llegar a los

La zona negativa

últimos confines de la industria, y la animada participación (muchas veces polémica, otras entusiasta, a veces erudita, por momentos insidiosa) que permite sentir como algo vivo un género que paradójicamente ha ido perdiendo apoyo popular a medida que se incrementaban la atención académica y las grandes producciones cinematográficas. Es imposible navegar por la zona sin convencerse de que aquí se tratan asuntos que les importa y mucho a los concernidos, que se pelea cada palmo de opinión. ¿Existe una comunidad tan viva aplicada sobre la novela, la poesía o el teatro? Mucho me temo que no.

MÁSTER ONLINE CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

Hacer cultura, ¿qué cultura?

**Crítica cultural.
Aprende con los mejores**

**Comunicación, creatividad
e innovación digital**

**Prácticas en los mejores centros,
públicos y privados**

Becas del 30%

EL CULTURAL



Universidad
de Alcalá

Solicita tu plaza en www.elcultural.es/master/master.aspx



REPSOL



Obra Social "la Caixa"



IBERDROLA



Jorge Galindo

El artista Jorge Galindo (Madrid, 1965) se lo ha pasado en grande en el Lázaro Galdiano. Su exposición, *El Gran Juego*, es una reinterpretación de los fondos que ha llevado al artista a revisar su propia colección de arte.

¿Qué libro tiene entre manos?

How to see, de David Salle, también estoy relejendo *Mi último suspiro*, de Buñuel y *El eco de los pasos*, de Juan García Oliver.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Unos cuantos... El que más veces he intentado terminar es *Paradiso*, de Lezama Lima.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?

Me tomaría unos Jack Daniels con Jackson Pollock.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No exactamente cuál, pero sería alguno de la colección Historia Selección de la editorial Bruguera, los Clásicos Juveniles, que venían con viñetas intercaladas.

¿Cuáles son sus hábitos lectores? ¿Es de iPad, de papel, lee por la mañana, por la noche?

Papel y de noche.

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

De niño, la primera vez que mis padres me llevaron al Rastro y de adolescente la exposición de Cy Twombly en el Retiro. Recuerdo el impacto de ver la exposición y pájaros volando dentro del Palacio de Velázquez, por encima de

los cuadros, debía haber algún problema en algún ventanal. Algo irreplicable.

¿Quién manda en el mundo del arte?

La pasta, el mercado.

¿El arte contemporáneo es un gran juego?

Es el juego de pintar como forma de vivir, por eso *El Gran Juego* es el título de mi exposición en el Lázaro Galdiano. El arte como representación de vida.

¿Con qué cuatro o cinco obras de arte haría un collage?

Con las *Pinturas Negras* de Goya... haría una especie de Vía Crucis pagano, una Vía Dolorosa.

Si pintar es un acto subversivo... ¿qué es coleccionar?

Coleccionar es una pasión. Da igual lo que colecciones, es acumular, crear y traer Patrimonio a este país en el que, inexplicablemente, no tenemos una legislación de Patrimonio y Mecenazgo cultural adaptada a la situación actual.

¿Sobre qué aspecto del arte pondría el grito en el cielo?

Sobre el juego de apariencias de todo lo "Arty"... oigo esa palabra y me dan ganas de vomitar.

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

Las leo, sirven para dar visibilidad a lo que haces en un país con poco interés en el arte contemporáneo.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerciza por favor de crítico.

La de Bruce Conner en el Reina, muy rara ocasión de ver su obra. Me interesa mucho toda la generación de artistas alrededor del *Semina* de Wallace Berman en el área californiana de los sesenta, Berman, Herms, Jess, Gordon Wagner y... Conner. La era beat, artistas visuales que trabajaban con el "despojo" y lo convirtieron en un movimiento contracultural específico de la costa del Pacífico.

¿Qué música escucha en casa?

De todo. Todas mis series de cuadros tienen su banda sonora. Ahora estoy pintando unos con los Sleaford Mods.

¿Es usted de los que recela del cine español?

No, el cine es un reflejo de la sociedad. Sí recelo de que los partidos políticos estén subvencionados con más de un ochenta por ciento y no son un reflejo de la sociedad.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Seguramente *Uno de los nuestros* y la trilogía de *La escopeta nacional*.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Todos los políticos deberían leer *Rebelión en la granja*, de George Orwell.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Tenemos lo mejor y lo peor, tenemos a Goya y tenemos los garrotazos... Amor y odio...

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Menos política, menos fútbol, menos IVA... El problema es educacional. La educación artística es una catástrofe, la 'ley Wert' la quiere convertir en menos que una asignatura "maría" haciéndola optativa en primaria. En cambio la educación física se estudia con libros de texto... así nos va. ●

Exposición

Leandro Erlich

Certezas efímeras

Del 23 de febrero al 23 de abril de 2017

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

#LeandroErlich
espacio.fundaciontelefonica.com

The Single Cloud Collection – Jerusalén ©Ignacio Iasparra, cortesía Galería Ruth Benzacar.

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 