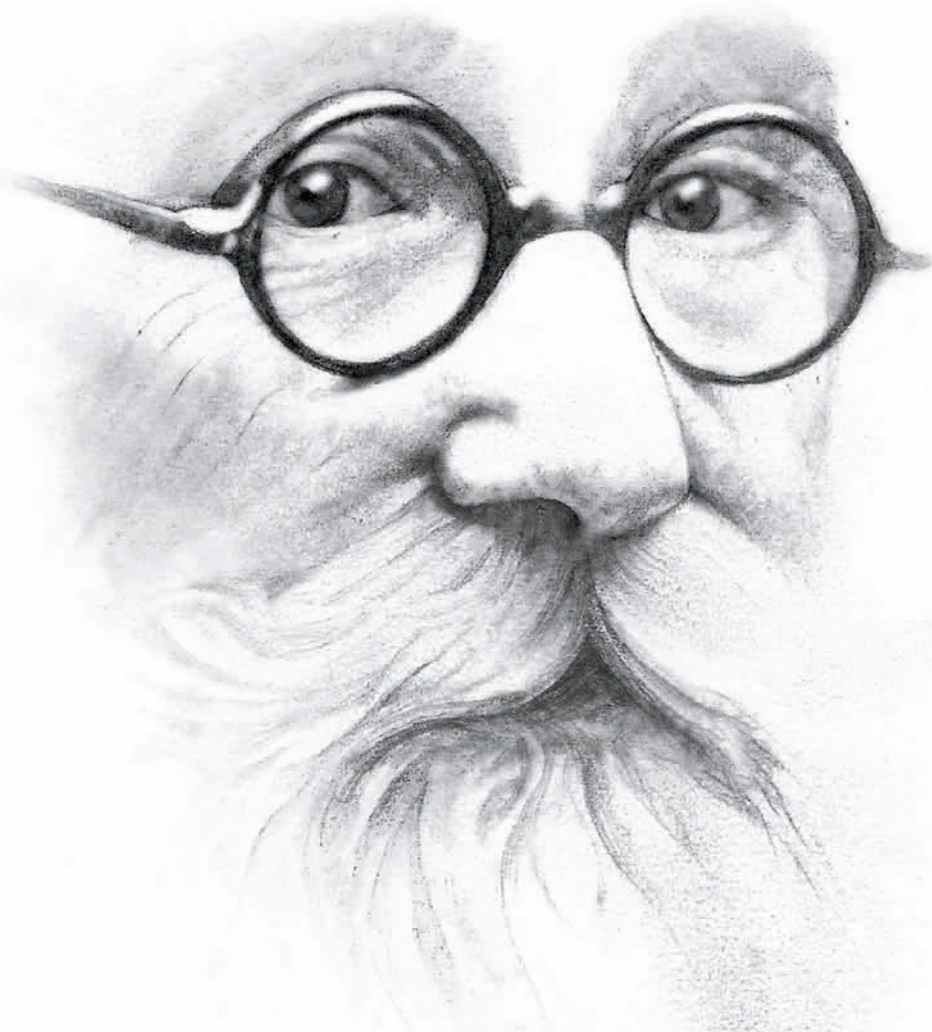


1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

24-30 de marzo de 2017

www.elcultural.es



XI Premio Valle-Inclán

María Adánez, José Luis Arellano, Paco Bezerra, Ernesto Caballero, Pedro Casablanc, Israel Elejalde, Mario Gas, Ana Peinado, Sergio Peris-Mencheta, José Sacristán, Alfredo Sanzol y Maribel Verdú, **finalistas de este año**

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 



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El “pucherazo” del 36

Si la II República española hubiera sido de todos, en lugar de mostrarse excluyente y sectaria, la sociedad española viviría hoy bajo el régimen republicano. La fascinación intelectual de la época se había residenciado en Moscú con el régimen comunista. Un sector cualificado del republicanismo español se deslumbró ante el faro del marxismo-leninismo encendido en la Unión Soviética.

Salvador de Madariaga lo explicó muy bien. Afirmó en los comienzos de la guerra in-civil que el resultado de la contienda sería un sistema atroz: la dictadura del proletariado, es decir, el comunismo; o la dictadura de la clase media, es decir, el fascismo. Triunfó esta última, moldeada por Ramón Serrano Suñer, hasta que Franco se hartó, escabechó a su ministro voraz y estableció una dictadura militar pura y dura, que a eso se reducía su entendimiento de la política.

La deriva de un sector de los dirigentes españoles en 1935-36 hacia la dictadura del proletariado, estimuló la reacción de la clase media que ter-

minó imponiendo su propia dictadura, el fascismo. Ambos extremismos regaron de muerte los campos y los pueblos de España con el argumento falaz de que “según la ley, todas las cosas se purifican con sangre y sin derramamiento de sangre no se hace remisión”.

La victoria del Frente Popular en febrero de 1936 ensanchó y facilitó el camino que conducía desde la II República hacia la dictadura del proletariado. El resultado electoral sorprendió a muchos aunque a regañadientes fue aceptado.

El comunismo de entonces se mofaba de la democracia burguesa y auspiciaba las trampas que fueran necesarias para destruirla. El engaño electoral no era un baldón ni una ignominia. Por el contrario. Formaba parte de la ortodoxia marxista-leninista. Todavía hoy colea ese planteamiento en Cuba o Venezuela.

Ochenta años después, lo que era una sospecha —el “pucherazo” del 36— se ha convertido en una realidad documentada, contrastada y explicada. Manuel Álvarez Tardío

y Roberto Villa García han publicado un libro de imprescindible lectura, *1936: Fraude y violencia*, en el que tras largos años de investigación los autores demuestran con documentos incontrovertibles las trampas electorales que hicieron los comunistas.

“Las vergonzosas rectificaciones” en las actas electorales a las que se refería Niceto Alcalá-Zamora han quedado demostradas ahora y, según Manuel Álvarez Tardío y Roberto Villa García, al menos un 10% de los escaños no fue el fruto de la competencia electoral en libertad sino de un fraude con violencia.

Los 50 escaños, tal vez más, de la trampa frentepopulista significan que la victoria de la extrema izquierda no se produjo en la realidad pero el Frente Popular del pucherazo alteró gravemente el desarrollo de la Historia de España. En Valencia hubo escrutinios a puerta cerrada sin testigos. Los fraudes en Cáceres y Santa Cruz de Tenerife fueron descarados y también el desvío de votos en Berlanga, Jaén, Don Benito y Llerena.

El objetivo era perjudicar al centro derecha de la CEDA en favor de la extrema izquierda comunista. El escándalo de La Coruña alcanzó cotas de gran altura y grueso calibre con el recuento de votos cínica y gravemente adulterado.

La República excluyente, en fin, no fue capaz de ser de todos, albergó en su seno, y además con fruición, las trampas electorales de 1936 en favor de los comunistas y condujo a la sociedad española al enfrentamiento armado. La conviencencia fracturada y yacente en una guerra atroz, comenzó extirpando de raíz la libertad, con el asesinato de Federico García Lorca, por un lado, y de Ramiro de Maeztu, por el otro, y con el exilio de muchos de los grandes intelectuales, entre ellos los tres que encabezaron el manifiesto *Al servicio de la República*: José Ortega y Gasset, Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala.

Lección histórica, en fin, y de alcance intelectual incuestionable, la que se desprende del libro publicado por Manuel Álvarez Tardío y Roberto Villa García. ●

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

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**

Zenit

**La realidad
a su medida**

Joglars

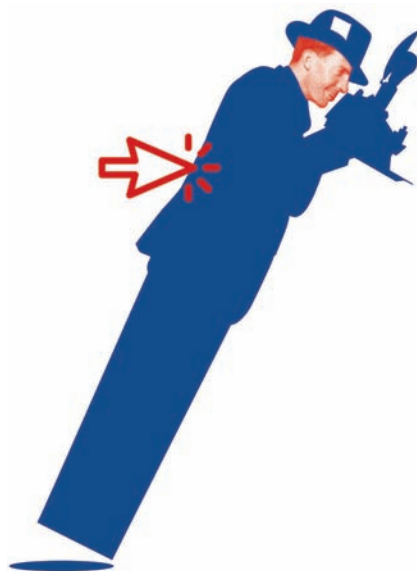
Dramaturgia
**Ramon Fontserè y
Martina Cabanas**

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**

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

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, Rocío 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 Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



24



42



46



PORTADA

Valle-Inclán, visto por el
artista Juan Zamora. Obra
realizada para El Cultural

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

El "pucherazo" del 36, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Los secretos de una alimentación en crisis. El dilema del omnívoro, POR DAVID KAMP
12. Libro de la semana. *Mi gran familia europea*, de Karin Bojs, POR JUAN AVILÉS
14. Antonio Iturbe. *A cielo abierto*, POR S. SANZ VILLANUEVA
15. Cercas. *El monarca de las sombras*, POR ÁNGEL BASANTA
16. V. Despentès. *Vernon Subutex, 2*, POR L. VENTURA
16. G. Swift. *El Domingo de las Madres*, POR ELENA COSTA
17. J. R. Ripoll. *La lengua de los otros*, POR Á. VALVERDE
17. García Zamora. *El frío de vivir*, POR Á. VALVERDE
18. J. Wagensberg. "Las creencias, como la tradición, sólo ultracongelan las ideas", POR ALBERTO GORDO
19. Jorge Wagensberg. *Teoría de la creatividad*, POR TERESA GIMÉNEZ BARBAT
20. Ramón Andrés. *Pensar y no ser*, POR MANUEL BARRIOS
21. Fontana. *El siglo de la Revolución*, POR NÚÑEZ FLORENCIO
22. Libros más vendidos
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. La Bienal del Whitney de Nueva York en la era de la post-verdad, POR IVÁN LÓPEZ MUNUERA
27. Elena Alonso en Abierto x Obras, POR ÁNGEL CALVO ULLOA
28. Entrevista a Juan del Junco, POR LUISA ESPINO
30. Fernanda Fragateiro, ideas como ladrillos, POR MARIANO NAVARRO
30. Houdini y los cuerpos modernos, POR E. VOZMEDIANO

ESCENARIOS

32. Llega la XI edición de los Premios Valle-Inclán. Presentamos a los doce finalistas.
38. Lujuria y 'mucha mierda' en la Noche de los Teatros, POR ALBERTO OJEDA
40. *Rodelinda*, de Haendel, en el Teatro Real con Ivor Bolton, POR ARTURO REVERTER

CINE

42. Humor y tópicos suecos con *Un hombre llamado Ove*, POR CARLOS REVIRIEGO.
44. Entrevista con el director francés Robert Guédiguian, POR JUAN SARDÁ

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Magüi Mira



ESPACIOS PARA EL ARTE

MUSEOS

PROGRAMACIÓN DE ACTIVIDADES

2017 SÁBADO 25 DE MARZO

ENTRADA GRATUITA

LA NOCHE DE LOS TEATROS

25 MARZO 2017

<http://www.madrid.org/lanochedelosteatros/>



Comunidad
de Madrid

CASA MUSEO LOPE DE VEGA de Madrid

La tumba de María Zambrano

-pieza poética en un sueño-

La X edición de la Noche de los Teatros está dedicada al destacado papel de la mujer en el mundo de las artes escénicas y, por ello, la Casa Museo Lope de Vega albergará la lectura dramatizada de esta obra, escrita por Nieves Rodríguez e interpretada por alumnos de la RESAD.

El acceso a la sala se abrirá 10 minutos antes del comienzo de la obra (aforo limitado). No se permitirá el acceso una vez haya comenzado el espectáculo.

Dirigido a: público adulto
Hora: de 18.30 a 19.20 h
Dramaturgia: Nieves Rodríguez Rodríguez
Dirección: Jana Pacheco

Entrada libre hasta completar aforo.



C/ CERVANTES, 11. MADRID
www.casamuseolopedevega.org

MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES

de Alcalá de Henares

El viejo celoso

En esta divertida adaptación teatral del entremés cervantino, publicado en 1615, conoceremos algunas de las clásicas reflexiones de Cervantes sobre el matrimonio y su visión del mundo femenino.

Las entradas se podrán reservar a través de la página web
www.museocasanataldecervantes.org
a partir del jueves 16 de marzo.

Dirigido a: mayores de 12 años
Hora: 19.00 h (duración 50 minutos)
Interpretación: Compañía Teatro Independiente Alcaláino

Entrada gratuita.
Imprescindible reservar entrada con antelación.



C/ MAYOR, 48
ALCALÁ DE HENARES, MADRID
www.museocasanataldecervantes.org



Peregrinajes

JUAN PALOMO

Siempre es una buena noticia que los escritores españoles triunfen fuera, pero este caso, además, tiene un mérito doble, o triple, si me apuran: por la juventud del escritor, que nació en 1982, por el tema que trata en su novela—el Holocausto—, y por los países en que los derechos de este libro, aun antes de su publicación en España, han sido vendidos ya, y en donde no son habituales las injerencias foráneas en sus “historias nacionales”. Hablamos de **Juan Gómez Bárcena**, autor de *El cielo de Lima* (premio Ojo Crítico en 2014), y de su novela *Kanadá*, que Sexto Piso publica este mes y cuyos derechos han adquirido ya dos editoriales de Holanda y Alemania.

Un día, sólo un día, tardó la “Asociación Basta Ya” en denunciar lo injusto? del premio Andalucía de la Crítica otorgado este año en narrativa a *Boabdil, el príncipe del día y de la noche* (Douro) de **Antonio Enrique**. Le acusan de ser amigo del presidente del jurado, además de jurado habitual del premio Andalucía de la Crítica hasta 2014. Y dicen más, dicen que aunque el premio se entrega en mayo, “dada la amistad del ganador con los miembros del jurado, ‘le entregaremos la estatuilla cualquier día, tomando unas cervezas’. ‘Qué más da, hacemos lo que queremos y aquí nunca pasa nada’”. Nada nuevo.

No es que tengamos muchos motivos en España para sacar pecho en materia musical. Es una *verità* bien triste que sólo algunos jóvenes se empeñan en atenuar. Por ejemplo, el violonchelista **Pablo Ferrández**, que peregrina frenéticamente por las grandes orquestas mundiales. Sigán su pista. Más ejemplos: gracias al paso por Ibermúsica esta semana de la Mahler Jugendorchester, la agrupación juvenil fundada por **Claudio Abbado** y dirigida en Madrid por **Daniel Harding**, he sabido que España es el país que más instrumentistas aporta, 31 en total. Imagínense si invirtiéramos un poco más en educación musical.

No sólo los grandes museos pueden presumir de sus cifras de visitantes. La Fundación Telefónica, por ejemplo, ha seducido con **Nikola Tesla** a más de un millón de personas en Madrid, Valencia, México, Colombia y Argentina; su muestra sobre **Julio Verne** superó los 220.000 sólo en Madrid, y la actual dedicada a **Houdini** está llevando a sus salas a curiosos que jamás las habían frecuentado. ●

SOLITO EN LA VIDA

Albert y Boadella

ARCADI ESPADA

Cuando Albert Boadella salió al escenario de la Sala Negra de los Teatros del Canal para estrenar *El sermón del bufón* se produjo un hecho insólito: el público empezó a aplaudir. La cuarta pared se había derrumbado y por un momento no se supo si el que iba a hablar era un personaje o un hombre. El público no puede aplaudir a un personaje. El público solo aplaude, o silba, cuando cae el telón y los personajes, quitándose la máscara, desvelan al actor que hay en ellos. Todo juicio va dirigido al hombre que hay detrás de todo personaje: a su interpretación. Pero la última obra de Boadella es especial, porque trata de la vida y obra de Albert Boadella y el que está en el escenario es Albert Boadella. La literatura no tiene mayor problema en estos casos: utiliza la primera persona del plural y todo resuelto (imás o menos!) Sin embargo, la convención teatral es mucho más poderosa: cuando un hombre sale al escenario y dice Yo todo el mundo cree que está hablando Él. De ahí la rareza de la conducta del público del Canal, quizá motivada por los avisos sobre el carácter autobiográfico de lo que iba a representarse.

Lo interesante es que Boadella pareció tenerlo todo previsto. Aunque puede que por un segundo los aplausos le pillaran por sorpresa, supo encararlos: mandó que los recibiera y agradeciera el hombre que acto seguido empezaba a presentar a sus dos personajes: el Albert y el Boadella, los que a partir de entonces llevarían el peso narrativo de la función. El primero, el niño que sigue creyendo que el cochecito está en el pozo y el segundo, el hombre que sabe que el cochecito ya no aparecerá. De este modo sencillo y magistral, Boadella se atuvo a los axiomas de su oficio: jamás un hombre estará más que de paso por un escenario y jamás las verdades allí dichas corresponderán a otra verdad que la de los personajes exhibidos. ■



CLAUDIO ABBADO



JUAN GÓMEZ BÁRCENA



ANTONIO ENRIQUE



PABLO FERRÁNDEZ



DANIEL HARDING

CUENTA 140 POESÍA | LIBROS PÓSTUMOS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Todavía se percibe el bramido del bisonte / resuella por los poros
de la caverna / intenta zafarse del pigmento que lo cubre.

LA MARCA AMARILLA (271)

Los secretos de una alimentación en crisis

En busca de la comida perfecta

Desde que Hipócrates proclamó que “tu comida sea tu medicina y tu medicina, tu comida”, pocos temas han apasionado tanto al hombre como la alimentación. Hoy esta preocupación es una obsesión, de ahí la abundancia de ensayos que colman las librerías en busca de la comida perfecta.

Uno de ellos, *El dilema del omnívoro*, de Michael Pollan (Debate), es una enmienda a la industria alimentaria que están devorando miles de lectores de todo el mundo, entre el asombro y el horror.

La vida es complicada cuando se está en la cima de la cadena trófica. Para la mayoría de los animales, comer no es más que un imperativo biológico: si eres un koala, vas en busca de hojas de eucalipto; si eres un topillo de la pradera, trituras sonoramente tréboles y espiguilla. Pero el Homo sapiens, que tiene que cargar con un voluminoso cerebro, además de con inventos tales como la agricultura y la industria, se enfrenta a un desconcertante abanico de opciones, desde los huevos revueltos a los McNuggets de pollo, y desde un cuenco de fresas frescas a ese tarugo amarillo, petroquímicamente complejo, de producto comestible dulce y esponjoso conocido como Twinkie. “Cuando se puede comer prácticamente cualquier cosa que la naturaleza tenga para ofrecer”, dice Michael Po-

llan (Long Island, Nueva York, 1955) en *El dilema del omnívoro* (Debate, 2017), su elaborado y absorbente último libro, “decidir lo que se debería comer inevitablemente provoca ansiedad”.

No hay lugar en el que esta ansiedad sea más aguda, asegura el autor, que en Estados Unidos. La riqueza, la abundancia y la ausencia de una cultura gastronómica centenaria que aporte estabilidad se han confabulado para hacer de los estadounidenses unos comedores disfuncionales, obsesionados con adelgazar mientras engordan cada vez más, que van dando bandazos de una falaz máxima dietética (la margarina es mejor para la salud que la mantequilla) a otra (los hidratos de carbono matan). Pollan diagnostica un “trastorno alimenticio nacional”,

y se propone esclarecer sus causas y dar a conocer algunas posibles soluciones. Con este fin, se embarca en cuatro aventuras relacionadas con la alimentación, cada una de las cuales empieza en el origen mismo —la tierra de la que crecerán las

compañía de su esposa y su hijo, dentro de su coche mientras este avanza ruidosamente por una autopista de California; una comida “superecológica” preparada con ingredientes adquiridos en la exclusiva cadena Whole Foods; una cena más que ecológica a base de pollo, en la que el plato principal y las garniciones proceden de una granja de Virginia autosuficiente al máximo, y que no utiliza pesticidas, antibióticos ni fertilizantes sintéticos; y un festín “cazador-recolector” compuesto casi exclusivamente por ingredientes cazados o recolectados por el propio Pollan.

Aun en el caso de que el autor no fuese profesor de periodismo en Berkeley y, en consecuencia, un intelectual liberal amante de la buena mesa por definición, uno podría suponer

¿VA POR EL BUEN CAMINO LA INDUSTRIA AGROECOLÓGICA, QUE NO DEJA DE CRECER, O HACE FALTA UNA ACCIÓN MÁS RADICAL?

materias primas de sus ágapes— y acaba con una comida cocinada y lista.

Estas comidas son, por este orden, un refrigerio de McDonald’s consumido por Pollan, en





LES JEUNES AMOURS, DE RENÉ
MAGRITTE (1963)

cuál va a ser el desarrollo del argumento: la comida de McDonald's se juzgará deficiente en lo que a valor nutritivo y sostenibilidad ecológica se refiere; la de Whole Foods se considerará aceptable, aunque enturbiada por un tufo a compromiso empresarial; la cena de la granja de Virginia será arrebatadoramente sabrosa e inspiradora; y el ágape cazador-recolector consistirá en un osado festín de jabalí y setas, con una dosis de culpabilidad y algo de sinuosas disquisiciones filosóficas sobre lo que significa quitarle la vida a un cerdo.

Pero, para el autor, el resultado final no es tan importante como el viaje que hace la comida desde la tierra hasta el plato. Su supermetódico reportaje es el punto fuerte del trabajo. No es probable que el lector encuentre una explicación mejor

de la procedencia de sus alimentos. De hecho, el primer cuarto del libro está dedicado a un relato impactante, que hace que devores sus páginas, de la vida secreta del aparentemente más inocente y benigno de los cultivos estadounidenses: el maíz. Por más que evoque lo mejor de nuestra tierra y las historias de amor de Rodgers y Hammerstein ("tan alto como el ojo de un elefante"), la especie *Zea mays* [el maíz] se ha convertido en nada menos que un representante del mal, sostiene Pollan. Ampliando sus artículos para *The New York Times Magazine*, el autor expone las múltiples maneras en que la política de los gobiernos desde época de Nixon—cultivar tanto maíz como fuese posible,

subvencionado con fondos federales—está absolutamente en discordancia con las necesidades de la naturaleza y de la ciudadanía estadounidense.

La gran agroindustria se ha metido a Washington en el bolsillo. El motivo por el cual es-

**EL AUTOR EXPONE LAS MÚLTIPLES
MANERAS EN QUE LA POLÍTICA
—DESDE NIXON—ESTÁ EN ABSOLU-
TA DISCORDANCIA CON LAS NE-
CESIDADES DE LA NATURA-
LEZA Y LA CIUDADANÍA**

tos colosos quieren que el maíz siga siendo abundante y barato, cuenta Pollan, es que lo aprecian, sobre todo, como materia prima extraordinariamente económica para la industria. El maíz

no solo hace que una vaca engorde más deprisa que con la hierba (aunque eso tenga un coste para nosotros y para el ganado, que no ha evolucionado para digerir maíz, y, al que, por lo tanto, se le administran preventivamente antibióticos para contrarrestar los efectos perniciosos de la dieta antinatural). Una vez molido, refinado y recompuesto se puede convertir en toda clase de cosas, desde etanol para los depósitos de gas hasta docenas de productos comestibles, aunque no por ello nutritivos, como el espesante de un batido, la grasa hidrogenada de la margarina, el almidón que aglutina la carne pulverizada de un McNugget, y, lo que es más desastroso, el omnipresente edulcorante conocido como almíbar de maíz alto en fructosa (AMAF). Aunque no llegó al mercado estadounidense hasta la década de 1980, el AMAF se ha colado hasta el último rincón de la despensa —la comida de McDonald's que tomó Pollan lo tenía no solo en el refresco de un litro, sino también en el ketchup y en el bollo de la hamburguesa con queso—, y Pollan lo señala como el principal culpable de la epidemia nacional de obesidad.

Con este telón de fondo de cinismo y voluminosas barrigas, Pollan encuentra a su héroe en Joel Salatin, un agricultor "alternativo" de Virginia que solo vende sus productos a los consumidores locales. Joel es un granjero cascarrabias que se define a sí mismo como "cristiano-conservador-libertario-ecologista-lunático" que ha manejado ingeniosamente los ritmos y las simbio-

sis de la naturaleza para obtener una plétora de alimentos de sus 40 hectáreas. Por ejemplo, su ganado pasta un día o dos en una parcela de hierba. A continuación, lo siguen varios centenares de gallinas ponedoras que no solo picotean la hierba recortada, sino también las larvas y los gusanos de los excrementos de las vacas, extendiendo así el estiércol y eliminando parásitos. La dieta abundante en insectos y con un alto contenido de proteínas de las gallinas da como resultado unos huevos maravillosamente sabrosos, al tiempo que sus excrementos enriquecen los pastos con nitrógeno, lo cual permite que estos se recuperen en cuestión de semanas

 **EL HÉROE DEL AUTOR ES JOEL SALATIN, UN AGRICULTOR ALTERNATIVO DE VIRGINIA QUE HA DESCUBIERTO EL SECRETO DE LA AGRICULTURA SOSTENIBLE**

para que las vacas puedan volver.

Al parecer, Salatin ha descubierto el secreto de la agricultura sostenible. Lo terrible es que no quiere participar en ninguna clase de solución a escala nacional. Es un excéntrico que se procura su propia energía, odia al Gobierno, practica la escolarización en casa y declara a Pollan: “¿Por qué tenemos que tener una ciudad como Nueva York? ¿De qué sirve?” Pero Pollan, que, además de escritor, es un buen chico cuya estupefacción ante Salatin salta a la vista, absuelve al granjero diciendo que sus provocadoras palabras “hicieron que me diese cuenta del abismo cultural y vital que me separa de Joel, y, no obstante, del sólido puente que, al mismo tiempo, puede tener

¡Cómo puedes comer eso!

Si Michael Pollan analiza en su libro cuatro tipos distintos de alimentación, Christophe Brusset denuncia en **¡Cómo puedes comer eso! Un juicio sumarísimo a la industria alimentaria** (Península) los fraudes que padecen los consumidores del mundo entero. El autor, que trabajó veinte años como director de compras de grupos franceses de alimentación, se detiene en escándalos como el de la leche contaminada con melamina y el del aceite de alcantarilla (ambos en China) y el de las hamburguesas de cerdo y ternera que en realidad proceden de desechos de pavo. El consumidor, según Brusset, “se deja engañar”, ante la indiferencia de legisladores y asociaciones de usuarios.

Se necesita también un estómago poco delicado para abordar **La carne que comemos. El verdadero coste de la ganadería industrial**, de Philip Lumbery (Alianza), que despierta al lector del sueño de que las granjas hoy siguen siendo como las de los cuentos. En el mundo se crían cerca de 70.000 millones de animales de granjas que viven estabulados y son tratados, según el autor, “como máquinas de producción más allá de sus límites naturales”. Para aumentar la producción se les da el 90 por ciento de la harina de soja mundial, un 30 por ciento de las capturas totales de pescado y un tercio de los cereales (maíz). Y ese forraje antinatural exige el uso de cantidades ingentes de antibióticos, que causan nuevas enfermedades en el ser humano.

Con un enfoque más lúdico Melanie Mühl y Diana von Kopp desmontan en **La alimentación es la cuestión** (Planeta) casi medio centenar de mitos alimenticios y proporcionan las claves que permiten que la industria no nos manipule a la hora de elegir determinados alimentos o de abusar de la ingesta de los que menos nos favorecen. En la misma línea, **Nutrición para dummies**, de Carol Ann Rinzler (CEAC) ofrece consejos para aprovechar al máximo lo mejor que la alimentación natural ofrece, desmontando de paso algunos bulos sobre los suplementos de vitaminas y las bebidas energéticas.

Un equilibrio imperfecto. Alimentación ecológica, cuerpo y toxicidad, de Arantza Begueria (UOC), analiza el fenómeno de la comida ecológica como algo más que una cuestión dietética, ya que apostar por consumir productos naturales sin pesticidas vendría a ser incluso un modo de entender la vida y las relaciones con los demás. ■

der a veces la preocupación por la alimentación”.

Si tengo alguna objeción que hacer a *El dilema del omnívoro*, es la tendencia de su autor a ser cordial. Pollan no escribe con la furia propulsora que alimentaba *Fast Food Nation*, el éxito de ventas de Eric Schlosser, ni se pronuncia de manera inequívoca sobre personajes como el pionero Gene Kahn, un granjero exhippie del Estado de Washington, conocido como “el grande de la agricultura ecológica”, que decidió que la única manera de que su empresa, Cascadian Farm, aguantase era venderla a General Mills. Pollan hace referencia irónicamente a que Kahn conduce un Lexus con matrícula personalizada en la que pone “ecológico”, pero lo define como un “empresario realista que tiene que pagar las nóminas”. ¿Significa esto que Kahn ha encontrado el equilibrio justo entre la codicia y la misión, o es que Pollan piensa que es un hipócrita?

Asimismo, me gustaría que el autor se arriesgase y fuese más preceptivo en relación con la forma en que podríamos enfrentarnos de una manera realista al trastorno alimenticio que afecta a Estados Unidos. No todos podemos procurarnos nuestra propia energía, como Salatin. Tampoco podemos esperar que se esfumen 200 años de industrialización. ¿Qué hacer, entonces? ¿Va por el buen camino la industria agroecológica, que no deja de crecer, o hace falta una acción más radical? ¿Debería el Departamento de Justicia dividir las inmensas explotaciones agrícolas industriales, que agotan los suelos, en otras pequeñas, autosuficientes y ecológicas dedicadas al policultivo? A lo mejor solo un glotón pediría más de un libro que ya rebosa ideas, pero, ¿qué quieren que les diga? Soy estadounidense, y sigo teniendo hambre. **DAVID KAMP**

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



Obra Social "la Caixa"



IBERDROLA



Mi gran familia europea

Los primeros 54.000 años: una historia

KARIN BOJS

Traducción de Gemma Pecharrromán

Ariel. Barcelona, 2017. 496 pp., 22'90€, Ebook: 13'99€

Karin Bojs (Lundby, 1959), una destacada periodista sueca especializada en temas científicos, decidió un día escribir la historia de los orígenes de Europa tomando como hilo conductor el ADN de sus propias mitocondrias, de las de su abuela paterna y del cromosoma Y de un tío paterno (ya que su padre había fallecido). A primera vista pudiera parecer una extravagancia, pero el resultado es un libro fascinante. A ello contribuye que Bojs esté al día en las publicaciones científicas sobre el tema, haya entrevistado a los investigadores más relevantes y tenga una poca frecuente capacidad para transformar los datos científicos en un relato lleno de vida.

Sucede además que sus tres linajes de ADN apuntan hacia los tres puntos de origen más significativos de nuestra Europa. Sus propias mitocondrias tienen su origen en el área del suroeste de Francia y del norte de España en la que en la última época glacial floreció el asombroso arte rupestre de Chauvet, Altamira y Lascaux. Las de su abuela materna se originaron en tierras del Próximo Oriente, en Siria y el sudeste de Turquía, donde surgió por primera vez la agricultura. Y el cromosoma Y de su linaje paterno conduce a las estepas de Ucrania, Rusia y Kazajistán de

las que proceden las lenguas indoeuropeas, un tronco al que pertenecen casi todas las lenguas actuales europeas, con excepciones como el vasco, el húngaro o el finlandés.

Las modernas técnicas de análisis del ADN han revolucionado en los últimos años nuestro conocimiento de la prehistoria. No se ha analizado tan sólo el genoma humano, sino el de nuestros perros, gatos y caballos, con resultados sorprendentes (una de las hipótesis del libro que más me ha fascinado se refiere a un potrillo tímido de las estepas euroasiáticas que se dejó domesticar hace 5500 años y del que descenderían todos los caballos actuales). Otras tecnologías han aportado también datos más que notables que enriquecen el relato de *Mi gran familia europea*. Las mitocondrias han sido la primera gran vía para trazar nuestra historia genética. Se trata de unos corpúsculos presentes en nuestras células que presentan la peculiaridad de tener un ADN propio y de transmitirse tan sólo por vía materna. Por ello sabemos que todos los seres humanos actuales descendemos de una misma Eva mitocondrial que vivió en África hace unos doscientos mil años. A su vez, el cromosoma Y, que caracteriza a los varones, obviamente se transmite tan sólo por vía masculina

y permite remontarnos a un ancestro común, un Adán que vivió en África hace unos doscientos mil años, aunque no pudo tener relaciones con la Eva mitocondrial, porque no fueron estrictamente contemporáneos.

Bojs empieza su historia mucho después, hace 54.000 años, cuando nuestros remotos antepasados procedentes de África se encontraron en algún lugar del Próximo Oriente con los neandertales y hubo algún encuentro sexual, no sabemos de qué tipo. Lo cierto es que hace unos 39.000 años, cuando nuestros antepasados estaban colonizando Europa, se extinguieron sus primitivos pobladores neandertales, pero algunos de sus genes se conservan en los europeos actuales. Uno de los que se han identificado favorece la absorción de las grasas, algo muy beneficioso para nuestros a menudo hambrientos antepasados, pero que puede resultar negativo en la Europa actual, en la que no falta la oferta de grasas.

A lo largo del libro Bojs visita algunos de los lugares más significativos de la prehistoria europea, algunos de ellos muy conocidos, pero otros que resultarán novedosos a casi todos los lectores, entrevista a quienes mejor los conocen y persigue la búsqueda de sus ancestros. Su propia línea mitocondrial conduce al área franco-cantábrica, que en la última era glacial fue un gran refugio para la población europea: cuando los hielos cubrían el norte de Europa, Altamira era un paraíso de caza. Hoy ya no se piensa que los vas-

LOS DIENTES DEL ARQUERO DE STONEHENGE

En las cercanías del imponente monumento megalítico de Stonehenge se halló la tumba del Arquero de Amesbury, considerada como el hallazgo de la Edad de Bronce más importante de todo el Reino Unido. El arquero tenía cuarenta años cuando murió, hace unos 4.300 años, es decir, cuando se estaban levantando las grandes piedras de aquel centro ceremonial vinculado a la observación de los solsticios, y gracias al análisis isotópico de sus dientes sabemos que su infancia había transcurrido en Alemania o en los Alpes! Es uno de los múltiples casos que apoyan la gran lección que ofrece la periodista científica Karin Bojs: nuestra historia es el resultado de un continuo movimiento de personas, mercancías e ideas.

cos sean descendientes de aquellos cazadores y artistas del Paleolítico superior. A esos descendientes habría que buscarlos más bien entre los sami de Escandinavia, a quienes solíamos llamar lapones, e incluso entre los bereberes del Magreb. ¿Cruzaron sus antepasados el peligroso estrecho de Gibraltar en dirección sur?

La historia que cuentan las mitocondrias de Hilda, la abuela paterna de Karin Bojs, no es menos interesante. Se trata del grupo mitocondrial más común hoy en día en Europa, cuyo origen se encuentra en los primeros agricultores del Medio

Oriente. Un reciente estudio de investigadores españoles y sirios, basado en muestras tomadas justo antes de que la guerra comenzara a devastar el país, ha identificado a portadores de ese grupo que vivieron en Siria hace 10.000 años. Su difusión por Europa sólo puede explicarse por el avance de los primeros agricultores procedentes de Oriente medio. De allí nos llegaron la agricultura y la ganadería, como después nos llegaría el alfabeto y el cristianismo, pero no nuestras lenguas.

Ningún europeo de hoy, salvo quizá los vascos, habla una lengua derivada de las de los primeros agricultores, cuya huella genética se conserva sobre todo en dos islas mediterráneas, Chipre y Cerdeña. Desde que a fines del siglo XVI algunos eruditos comenzaron a observar las semejanzas entre el sánscrito, la lengua sagrada de la India,

el latín y el griego, el origen de las lenguas indoeuropeas ha sido objeto de un debate que se ha enriquecido recientemente cuando las pistas genéticas se han sumado a las lingüísticas y las arqueológicas. Y con ello llegamos a Anders, el tío paterno de Karin, cuyo cromosoma Y narra parte de la historia del avance indoeuropeo hacia el Occidente de Europa. En relación con esa historia aparecen las asombrosas redes comerciales de la Edad del Bronce, que enriquecieron a algunos de nuestros antepasados y les permitieron dejar tras de sí una amplia prole, cuya huella genética podemos detectar todavía hoy.

Otra parte del relato que ofrecen nuestros genes es el de la relación entre hombres y mujeres a lo largo de la historia, que probablemente registró muchas parejas felices, pero también violaciones y esclavitud sexual. Los saqueadores vikingos no fueron peores que muchos otros guerreros, aunque su costumbre de atacar monasterios hace que el registro histórico sea especialmente elocuente acerca de sus atrocidades. Es probable que Karin Bojs descienda de ellos, pero es muy posible también que descienda de una mujer llevada a Escandinavia tras haber sido secuestrada hace alrededor de mil años en las costas de Escocia o Irlanda. Más de la mitad de los islandeses actuales tienen ese mismo origen por vía materna, mientras que unos pocos descienden de una mujer amerindia traída de lo que hoy es Canadá en los tiempos legendarios de las sagas. La globalización no empezó ayer. **JUAN AVILÉS**

“KAREN BOJS DECIDIÓ ESCRIBIR LA HISTORIA DE LOS ORÍGENES DE EUROPA TOMANDO COMO HILO CONDUCTOR SU PROPIO ADN. EL RESULTADO ES UN LIBRO FASCINANTE”

Vive hoy la novela española una situación de pacífica coexistencia de plurales orientaciones. Vila-Matas sigue adelante en su personal programa de buscar las posibilidades de la novela fuera de la novela del XIX,

versos lugares del planeta.

Como novela psicológica, se nos muestran unos caracteres firmes y complementarios: la vehemencia arrebatada de Mermoz, el temple reflexivo de Guillomet y el idealismo de

pone a prueba la entereza de los protagonistas. Como héroes arquetípicos de entrega irracional a su vocación, el autor plasma un modo de plenitud vital en fuerte contraste con la incapacidad para

***A cielo abierto* funde un relato de aventuras, una novela psicológica y una múltiple historia de amor, en torno a tres pioneros de la aviación, entre ellos Saint-Exupéry**

A cielo abierto

ANTONIO ITURBE

Premio Biblioteca Breve. Seix Barral. Barcelona, 2017

624 páginas, 21'90€. Ebook: 12'99€

como él mismo dice. Iván Repila acomete la narración vanguardista y abstracta. En otro extremo, Martínez de Pisón hace una larga historia que no solo no se aparta del relato convencional sino que entronca con la tradición de la picaresca. Esta manera de contar clásica constituye una tendencia de este momento sorprendentemente sólida después de la tantas veces anunciada muerte de la vieja "novela de sofá", según etiqueta de Eduardo Mendoza. Un puñado de autores la cultivan sin mala conciencia por ignorar los cantos de sirena de modernidades y experimentalismos. Entre estos se cuenta Antonio Iturbe (Zaragoza, 1967), como demuestra *A cielo abierto*.

A cielo abierto funde un relato de aventuras, una novela psicológica y una múltiple historia de amor. Estos materiales se engarzan en una típica narración de personaje centrada en unos pioneros de la aviación comercial, Mermoz, Guillomet y el gran gancho para un lector común, el famoso autor de *El Principito*, Saint-Exupéry. Los tres pilotos coinciden en un momento de su vida, asientan una estrecha camaradería y el relato alterna sus trayectorias diseminadas por di-

Saint-Ex. Las respectivas peripecias vitales se refieren en orden cronológico, año tras año, desde 1922 hasta 1944, fecha de la muerte del escritor. Tales retratos dan lugar a una novela de aventuras con pasajes situados en diversos escenarios (África, Suramérica y Europa) y anécdotas de variado corte (accidentes, supervivencias milagrosas, rescates, secuestros, tormentas...) sobre una geografía variopinta (el océano o el desierto inacabables, los picos montañosos elevadísimos). En suma, un relato de acción que

la vida corriente. Y en oposición también a unas andanzas amorosas que los convierte en héroes fracasados que oscilan entre la pasión romántica, la ceguera emocional o la visita tumultuosa al lupanar.

Un fondo de idealismo y exaltación vitalista atraviesa *A cielo abierto*. Existen principios, viene a decir Iturbe, por encima de cualquier consideración e interés. De ahí la perspectiva desde la que se presenta la épica de la aviación: no faltan reticencias hacia los progresos técnicos ante los que unos precursor-

res valientes hasta la temeridad van siendo sustituidos por unos fríos profesionales que se benefician de sofisticados avances. La inocente historia de aventuras se dobla, de esta manera, en un relato de valores: un canto a la amistad, un elogio de la entrega inflexible a las exigencias del deber (encarnado en un destacado personaje secundario, un ejecutivo de una empresa de aviación) y, sobre todo, una celebración incondicional de la vida. La novela casi hace pedagogía: propone apurar al máximo el puro hecho de existir, entregarse a una causa sin atender inconvenientes y gozar de los dones del mundo. Esta fiesta de la existencia tiene un precio, y alto, pero se compensa con una satisfacción moral impagable.

A cielo abierto cuenta una historia clara y sencilla cuyas atractivas peripecias humanas se emplazan sobre un fondo de época sugestivo. La acción se enriquece con pensamiento (la soledad, el sentido de la vida, la abnegación). El estilo se basa en una cuidadosa frase simple. La presencia esporádica de un narrador cercano al autor proporciona un tono cálido, como confesional, al argumento. Este bucle de recursos produce una novela agradable, pero no blandengue, y amena, pese a su excesiva extensión.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



SEIX BARRAL

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de marzo

Sorteamos los últimos libros

de Javier Cercas, Pierre Lemaitre y Martínez de Pisón

Más información en www.elcultural.es

El monarca de las sombras

JAVIER CERCAS. Random House. Barcelona, 2017. 288 páginas, 20'90€ Ebook: 9'99€



JOAN TOMAS

Javier Cercas (Ibáñez, Cáceres, 1962) considera novelas del punto ciego aquellas que plantean una pregunta a la cual es imposible responder, de modo que la única explicación está en la escritura de la novela. Esta interrogante aparece en algunas grandes novelas: ¿está loco don Quijote? (*Quijote*); ¿qué mueve al capitán Ahab en su obsesiva persecución de la ballena? (*Moby Dick*); ¿por qué un soldado republicano perdona la vida de Rafael Sánchez Mazas en un episodio de la guerra civil? (*Soldados de Salamina*). A las novelas del punto ciego se añade *El monarca de las sombras*. En ella también se plantea una incógnita que no admite respuesta única: ¿qué ha llevado a Manuel Mena a combatir como voluntario con el ejército franquista en la guerra civil, defendiendo en el bando equivocado una causa que no era justa ni era la suya?

Manuel Mena era tío abuelo de Cercas y fue el héroe admirado por la madre de Cercas. Tuvo la que los clásicos consideraban una “muerte bella”: cayó herido en la Batalla del Ebro y murió en Bot en 1938, a los 19 años. Con esta historia

Cercas escribe su novela más personal. Porque lleva a cabo un exorcismo que es un ejercicio de catarsis. Quien había indagado en *Soldados...* en busca de aquel miliciano en pugna contra la muerte y el olvido, se enfrenta ahora con sus demonios familiares en la recreación de la figura de Mena con el fin de comprender la carga de su herencia

familiar, con sus antepasados en Ibáñez, que tomaron partido por los sublevados.

Con valentía y ganas de saber el autor investiga en la historia de su familia, que es el grupo social donde nace y se cría Manuel Mena, de forma que ambas vertientes, la familiar y la individual, van creciendo con las pesquisas llevadas a cabo. Como es habi-

tual en las novelas de Cercas, realidad y verdad histórica son el objetivo principal del narrador, que quiere atenerse a los hechos como investigador, evitando toda ficción imaginada por el literato. Para ello se desdobra en la figura del yo narrador (Javi, Javier) y la de Javier Cercas, autor real a quien el narrador se refiere como si fuera otra persona. Porque el narrador, aunque lleve el nombre del autor y encarne rasgos suyos, es una figura ficticia, como cualquier personaje. Esto facilita el juego creador que permite a Javi narrador investigar y contar ajustándose a la realidad de los hechos y, como no es un narrador fiable, imaginar situaciones para recrear lo que no se sabe, a veces mediante la preterición, afirmando que no dirá lo que ya está diciendo.

Hay, pues, dos historias en la novela: la de la vida de Manuel Mena, desde su euforia juvenil hasta su desencanto en su madurez anticipada, en el pasado, y la investigación del narrador en el presente para conocer la peripecia de su tío abuelo y para merecer completar el libro que Cercas llevaba en su cabeza desde hace tiempo. Ahora lo ha escrito en diálogo creador con otras novelas suyas, en juego entre la realidad y la ficción, y con obras ajenas como *El desierto de los tártaros*, de Buzzati, o el cuento de Danilo Kis *Es glorioso morir por la patria*. También con la *Iliada* y la *Odisea*, que le ofrecen la figura de Aquiles como un héroe (la primera) o como un “monarca del reino de las sombras” en el Hades (la segunda). En suma, una novela excelente, antibelicista, muy bien escrita y muy interesante tanto en su exploración del pasado como en el ludismo creador de su propia escritura. **ÁNGEL BASANTA**

PETER HUGAR
A la velocidad de la vida
Del 27 de enero al 30 de abril de 2017

Sala Fundación MAPFRE
Casa Garriga i Nogué
Carrer Diputació, 250. Barcelona
Tel.: 932 723 189
Lunes: 14.00-20.00 h
Martes a sábado: 10.00-20.00 h
Domingos y festivos: 11.00-19.00 h
Visitas guiadas
Lunes: 16.30 h y 17.30 h
Martes a jueves: 11.30 h, 12.30 h, 16.30 h y 17.30 h

La exposición Peter Hugar ha sido organizada por Fundación MAPFRE, Barcelona, y The Morgan Library & Museum, Nueva York.

La exposición y su itinerancia han sido posibles gracias a Terra Foundation for American Art.

TERRA
FUNDACIÓN MAPFRE

Fundación MAPFRE

The Morgan Library & Museum

Síguenos en:
www.fundacionmapfre.org

El domingo de las madres

GRAHAM SWIFT

Traducción de Jesús Zulaika
Anagrama, 2017. 168 pp., 16'90€

Considerado uno de los chicos dorados de la armada literaria inglesa –junto a los McEwan, Amis, Barnes, Boyd y Rushdie, desde que en 1983 la revista *Granta* apostase por ellos–, Graham Swift (Londres, 1949) ha construido una carrera cuajada de extraordinarias novelas como *El país del agua* o *Últimos tragos*. Comparada con ellas, *El Domingo de las Madres* no deja de ser una deliciosa obra menor, una joyita que nos devuelve a la Inglaterra de comienzos del siglo XX, tras la I Guerra Mundial, al universo de libros como *Los restos del día*, de Ishiguro, o de series como *Downton Abbey* o *Arriba y abajo*. El hecho de que el relato comience como un cuento (“Érase una vez”), y que el epígrafe de la novela aluda a “La cenicienta” (“Vas a ir al baile”), acentúa la sensación de encontrarnos con un cuento feminista y decadente.

La acción transcurre un Domingo de las Madres, el 30 de marzo de 1924, cuando las criadas disfrutaban de su día libre. Ese 30 de marzo, Jane (criada de los Niven) se despide de su amante, el aristócrata Paul Sheringham. Lo que sucede ese día lo cambiará todo, especialmente la vida de Jane, como descubrirá el lector gracias a breves destellos que desvelan cómo, con el tiempo, se convertirá en una novelista famosa. **ELENA COSTA**

¿Cómo se pasa de ejercer la prostitución y escribir una novela *trash*, *Fóllame*, a ser miembro de la Academia Goncourt y recibir los elogios unánimes de la más exigente crítica francesa? ¿Cómo se produce esa transición con un puñado de libros? Pues con gran dosis de talento para adentrarse en los límites del submundo urbano del siglo XXI y una visión propia de la realidad humana.

Llamar a Virginie Despentes (Nancy, 1969) “niña terrible” de las letras francesas es incluirla en una pandilla de dinamiteras chicas malas burguesas. Despentes es con todas las de la ley una escritora maldita, de la estirpe de quienes exploraban los límites porque vivían en los límites. Digamos Djuna Barnes, Genet, Celine, Bukowski... Y pertenece a esa genealogía por su biografía de alcoholismo y vértigos sexuales, por su literatura ferocidad realista, cuajada de verdad vivida en carne propia. Enfangarse en la mugre de los bajos fondos, descender al infierno de la marginalidad, diseccionar el nuevo orden sexual, intuir la caída vertiginosa de quienes acaban fuera de la sociedad, son ideas que afloran inmediatamente cuando se habla de *Vernon Subutex 2*.

En el parque Buttes-Chaumont, al noreste de París, donde pululan marginados, prostitutas y toxicómanos, se refugia Vernon Subutex, un sínteco de última generación que tuvo una vida mejor y una tienda de vinilos frecuentada por una clientela amante de la música. El fracaso de Vernon desemboca en una huida y una existencia entre vagabundos. Vernon se refugia en las catacumbas de la sordidez, mientras lo buscan unos cuantos personajes de su vida anterior. La extraña pandilla,

Vernon Subutex, 2

VIRGINIE DESPENTES

Traducción de Noemí Sobregués
Random House. Barcelona, 2017
352 pp., 21'90€, Ebook: 9'99€

una acosadora cibernética, varias exestrellas del porno, un guionista frustrado, un profesor argelino laico y su hija reconvertida al islam, está relacionada, de un modo u otro, con unas grabaciones que un conocido ídolo del rock, Alex Bleach, dejó en manos de Vernon Subutex antes de morir.

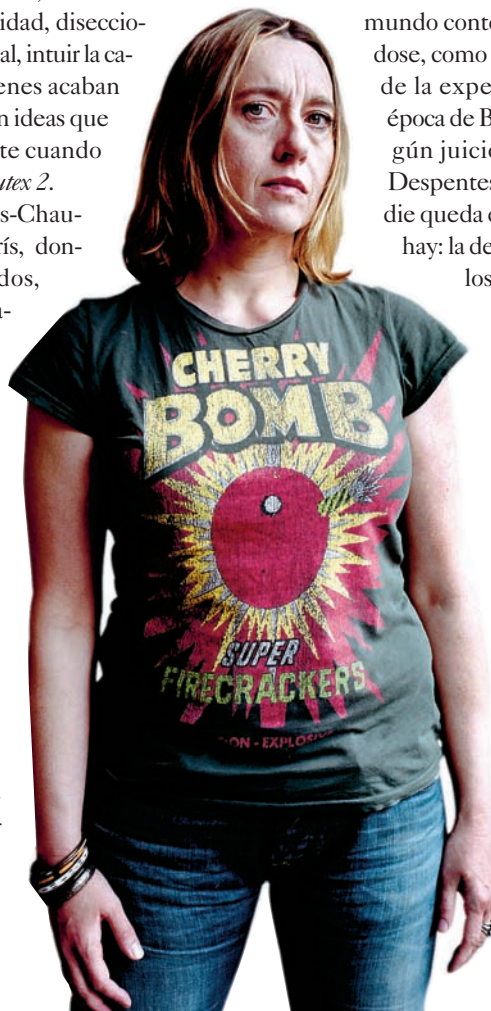
Pero este extraño conglomerado de seres está unido por algo más; en todos ellos se han ido desplomando los pocos sueños que tuvieron. Liberados de cualquier expectativa se funden con los vagabundos del parque, marcados por la misma sensación de fracaso.

No he citado a Bukowski en vano. Despentes ha confesado que pasó de la depresión a un atracón de Bukowski. Las huellas del “viejo indecente” están en el habla coloquial de la novela. Para algunos, Despentes, con esta segunda entrega de una trilogía que convierte las fronteras sociales en una visión lúcida del mundo contemporáneo, está dirigiéndose, como Balzac, a realizar un mapa de la experiencia humana. Pero la época de Balzac invitaba a deslizar algún juicio moral. En ese aspecto, Despentes es hija de su tiempo. Nadie queda en la picota. Esto es lo que hay: la desesperación que cae sobre

los débiles como la peste, el sexo obscuro y sin amor, la inevitable cuesta abajo. La autora se transmutará en cada uno de los antiheroes, pisará el mismo barro con comprensión y análisis inteligentes. Las mediocres vidas, su descenso hacia la escoria social serán asuntos a transfigurar literariamente. El desarreglo de los personajes desahuciados encontrará un camino de regreso a casa, en el que al final hay un mínimo latido de esperanza.

G. BERTINI

LOURDES VENTURA



La lengua de los otros

JOSÉ RAMÓN RIPOLL

Premio Loewe. Visor. Madrid, 2017. 106 páginas, 12€

En sus veintinueve convocatorias, el premio Loewe ha reconocido libros de poetas consagrados y de otros apenas conocidos. Para el descubrimiento se concibió uno de los galardones más importantes de la poesía en español a ambos lados del Atlántico. El caso de José Ramón Ripoll (Cádiz, 1952), con ser particular, no es único. Estamos ante un poeta de largo recorrido, de fondo, pero poco citado en estudios y antologías. En *Hoy es niebla* (Visor) reunió tres libros sustanciales: *El humo de los barcos*, *Las sílabas ocultas* y *Niebla y confín*, que conforman, según él, una suerte de “sonata”. Llegó luego *Piedra rota* (Tusquets), muy cercano al que hoy nos ocupa. Se abre con una cita de Gelman: “Eso que oigo / y no entiendo / lo digo yo”. Y sigue: “Tè cavo / para saber quién soy”. En efecto, este libro, *La lengua de los otros*, aborda un problema de identidad, sostenido en la memoria, que se maneja con otro de lenguaje. Un lenguaje poderoso, de aire surrealizante (por lo que tiene de onírico), pero parco y muy medido. En la línea de una poesía de tono silencioso y recursos elípticos donde priman la sugerencia y el misterio. La que va, digamos, y sólo en lo contemporáneo, del último Juan Ramón Jiménez a Valente pasando por Celan. De estirpe simbolista, sus versos, sí, están cargados de símbolos: pájaro, mar, noche, frío, mano, luz, herida, nieve, etc. Suelen remitir al paisaje –un clima, una atmósfera– de la Bahía de Cádiz, su verdadero lugar.

La figura de la madre, lo natal y la infancia ocupan los versos iniciales, que no dejan de ser fragmentos de un único poema. De hecho, todo el libro, unitario, gira en torno a unos pocos asuntos, a modo de variaciones o series. Los mismos títulos de los poemas, entre paréntesis, parecen sugerir más que fijar. Allí, el origen, el miedo, el temblor y la muerte. “La mano de mi madre es nube y vuelve”. “Su mano que dibuja mi contorno y mi forma”. Allí, la “lacerante quejumbre” y las mujeres que hablan.

En la casa vacía, como la memoria, “todo ocurre y no ocurre”, “cuanto sucede y no”, “sin esperanza ni desasosiego”. De manera fantasmal: “una mano me escribe”, pero “la mano que me escribe es la de otro”.

Metafísico a rachas, hermético por momentos, Ripoll, un poeta del pensamiento, alguien que no deja de hacerse preguntas, se acerca a la existencia a través de una música callada, consciente de que sólo la palabra (“incertidumbre, / luz y estiércol”, la que viene “al pudridero / de los significados” “con la desnuda forma de la nada / y el fingimiento de lo eterno”) será capaz de establecer la realidad: “muerdo la palabra mohosa, / la que hacia atrás me dice y me consuela”. **ÁLVARO VALVERDE**



F. LOEWE

El frío de vivir

SERGIO GARCÍA ZAMORA

Premio Loewe Joven. Visor
Madrid, 2017. 88 pp., 12 €

El poeta cubano García Zamora (Esperanza, 1986) ha ganado el Premio Loewe a la Creación Joven con un libro cuyo título procede de un haiku de Taio:

“De vivir tanto / yo también tengo frío, moscas de invierno”. Está dividido en cinco partes: “El frío de vivir”, “Ánima vil”, “Negocio propio”, “Jaula para osos” y “Las peras del olmo”. Dos de ellas, la segunda y la cuarta, incluyen poemas escritos en verso; el resto, en prosa. Todos son breves. De apariencia sencilla. El tono es autobiográfico y, como su paisano Gastón Baquero, a veces recurre a los personajes históricos. En otras ocasiones, a escritores (Pound, Woolf, Plath). Su mujer, su madre, su padre, el abuelo (en “Santo y seña” o “El enjambre”) son también protagonistas circunstanciales de unos textos donde brillan las sorpresas.

El aire narrativo les da una claridad sobrevenida, por más que esa suerte de luminosidad caribeña sea norma. Siempre, eso sí, estas pequeñas tramas conservan el misterio inherente a su condición poética. No faltan en ellas el humor y la ironía (léase “Una casa sin ático”): “Me encierro a escribir de la vida escondido de la vida”. A ratos, les amenaza la ocurrencia. Y ya que lo menciono, tampoco escasean las alusiones a la tarea de escribir, otro enigma. En “Saco de boxeo”, pongo por caso, o en “El riesgo de la poesía”.

Poesía fresca y vital, la de Zamora, aunque “Un poeta se casa con la vida, pero vive enamorado de la muerte”. De muy grata lectura.

A veces, al leer una fábula, se le cruza a uno Monterroso. O un aforismo: “Mi abuelo fue un sastrecillo valiente: se cosía a lo que pensaba”. En la última sección, donde juega con frases hechas y refranes, leemos: “Me arrimé al alcorcho, a la sombra del alcorcho. De su tronco en desnudez tomé provecho. Como al alcorcho, hay que descortezar el poema, quitarle lo que tiene de corcho”. Por eso los suyos no son nunca “McPoem” ni es de los que “escribe y venden poemas como si fueran hamburguesas”. Como el cuervo, Zamora es consecuente “con su naturaleza”. **A. V.**

Jorge Wagensberg

“Las historias nos hicieron despegar como hombres”

¿Qué es la creatividad? ¿Dónde florece? ¿Qué o quiénes son sus enemigos?
¿Cómo surge una buena idea? El científico Jorge Wagensberg responde a estas y otras preguntas en su último libro, *Teoría de la creatividad* (Tusquets)

Jorge Wagensberg (Barcelona, 1948) desactiva pronto la primera suspiencia que podría levantar su último libro, en el que abundan palabras en principio sospechosas, como la misma “creatividad” del título: “No, no es un libro de consejos para ser creativo”, ataja el científico, a quien le gusta describir su *Teoría de la creatividad* como “una manera de reconocer atmósferas que reprimen o asesinan las ideas”.

Pregunta.— Dice que todos podemos ser creativos, ¿pero cómo?

Respuesta.— Bueno, uno elige entre la mediocridad y la creatividad, que son contrarias. No existen personas creativas o mediocres, sino personas que deciden ser creativas y personas que deciden ser mediocres. Es una actitud.

P.— ¿Hay trabajos más propensos a la creatividad?

R.— En una ocasión, siendo muy joven, me quedé fascinado viendo trabajar a un herrero. Estaba haciendo una herradura con un amor increíble, y buscaba mejorarse en cada golpe de martillo. Había decidido hacer muy



TUSQUETS

buenas herraduras. Créame, era una persona muy creativa.

P.— ¿La mediocridad se retroalimenta? Ese político mediocre que nombra a un mediocre para que no le haga sombra...

R.— Sí, aunque en cualquier colectivo humano hay un techo de mediocridad que si se supera, se corre el riesgo de colapsar.

P.— ¿Qué señales nos advierten contra la mediocridad?

R.— Un ejemplo, en el mundo empresarial, es cuando se elige a alguien más por su fidelidad que por su talento: esa es la pri-

mera señal de que la cosa va mal.

P.— ¿Y cuál sería la segunda?

R.— Cuando la conversación se dificulta, cuando es difícil conversar entre colegas.

P.— ¿La creatividad es algo que se pone mejor en práctica individual o colectivamente?

R.— Son dos caras de lo mismo. Hay una actividad que es muy importante en el ámbito del conocimiento, sobre todo del conocimiento científico, que es la conversación. Observar es conversar con la naturaleza. Reflexionar es conversar con uno

mismo. Y cuando uno trabaja en equipo conversa con los colegas. En todos los momentos creativos de la historia la conversación ha sido fácil: el Renacimiento, la Viena de los años veinte, la Ilustración. Eran atmósferas a favor del intercambio de ideas.

P.— ¿Pueden favorecer los gobiernos estas atmósferas?

R.— No se pueden forzar ministerialmente, pero se pueden crear ámbitos donde conversar sea fácil. Es la idea de la universidad: que la gente se encuentre y hable. El lugar

más creativo de una universidad es la cafetería. En realidad, es el sistema peripatético de Aristóteles. En una clase magistral no se aprende nada.

P.— La creatividad enfocada únicamente al dinero y los negocios, ¿es creatividad también?

R.— Si uno tiene como prioridad únicamente enriquecerse, estamos hablando de otra cosa. Pienso en la literatura de diseño: novelas cuya prioridad es vender 200.000 ejemplares y no hacer algo bueno. Todas se parecen, no hay creatividad.

P.— El fomento de la creatividad en la escuela, ¿no debe acompañarse de codos?

R.— El sistema escolar, en general, más bien castra la creatividad. La comunicación va masivamente de profesor a alumno. No conozco ninguna escuela que fomente la conversación y la búsqueda de estímulos fuera del aula. Prima más la calificación conforme a una norma preestablecida; examinar es preguntar a alguien mientras lo apuntas con un revólver.

P.— ¿Y qué métodos de evaluación propone usted?

Teoría de la creatividad

JORGE WAGENSBERG

Tusquets. Barcelona, 2017

286 pp., 23'90€. Ebook: 10'99€

Jorge Wagensberg (Barcelona, 1948) pertenece al raro linaje de investigadores que intenta llevar la ciencia a quienes no son científicos. Como divulgador ha ayudado a que sean más conocidos Lynn Margulis, Richard Dawkins, Konrad Lorenz, Richard Feynman o Stephen Jay Gould. Sus intereses abarcan la física, la biología y la metodología de la ciencia; y su último libro *Teoría de la creatividad. Eclósión, gloria y miseria de las ideas* recopila esta miscelánea de sabidurías.

Hay una odisea natural hasta que la especie humana concibe lo que Wagensberg llama “ideas culturales”. Con ellas esquivamos calamidades y creamos nuevos nichos para vivir. Los humanos no construimos nuestras casas como las termitas sus habitáculos: necesitamos “ideas”.

Somos una raza creadora de ideas. Sobre todo de ideas “sociales”. Wagensberg contrasta nuestra suerte con la de los extintos primos europeos, los neandertales. Reflejando ideas de Yuval Noah Harari, subraya que la ventaja de nuestros ancestros habría radicado en el desarrollo del arte y el lenguaje simbólico; particularmente en las capacidades para mentir y contar mitos que permiten ampliar la lealtad del pequeño grupo hasta coaliciones más sofisticadas.

Esto explicaría por qué unos hombres individualmente menos fuertes e inteligentes lograron imponerse. Nuestra supervivencia radica en estos “inventos” simbólicos. Las ideas míticas y religiosas –y quizás ideológicas– no son simples rumores, sino mentiras útiles que fundan nuevos órdenes sociales debido a su poder para cohesionar a los individuos y unificar el mando. Un colectivo sin estas “ideas” comunes –como presumiblemente era el caso de los neandertales, queda inerme ante

devotos enemigos. Si hay un trecho evolutivo desde las “ideas naturales” de las termitas hasta nuestras primeras ideas culturales, un salto más significativo es el descubrimiento de las ideas científicas a través de un “método”. La ciencia es ese método racional que nos permite “conocer la realidad con la mínima ideología posible” y en la expresión de bellas leyes cumple la máxima de “evocar lo máximo con lo mínimo”. La ciencia nos ha dado algunas de las más grandes ideas; la relatividad, la simbiogénesis, el “gen egoísta”...

Pero también hay ideas erróneas y malas ideas. No faltan ocurrencias ni en la historia de la ciencia: el éter, el “relojero ciego”, el florigo. Pero también las ideas sociales pueden dar lugar a errores capaces de difundirse peligrosamente en colectivos formados por individuos que no disfrutaban de conocimiento fiable. Wagensberg menciona el antisemitismo como paradigma de este Síndrome de Malentendido Colectivo, y que sufren desde colonias

de hormigas hasta sociedades de humanos. Los colectivos sólo funcionan racionalmente cuando el “índice de honestidad” de los individuos que los forman es mayor a 0,5 (es decir, aciertan más de lo que se equivocan); lo

WAGENSBERG ES UN OPTIMISTA HISTÓRICO: EXISTE UN “PROGRESO MORAL” Y UNA TENDENCIA DEL HOMBRE A ARRINCONAR IDEAS INFAMES

que conduce a Wagensberg a defender una democracia moderada por una educación “que sólo recurra a las creencias cuando se ha apurado el dominio de la razón”.

El hombre es un animal que tiene ideas. Con “ideas” hemos construido ruedas, mejores arcos, flechas, aviones a reacción y coches eléctricos. Pero nuestra especie ha superado la “edad de la utilidad” inaugurada por nuestros ancestros Habilis. El fin más noble no es ya técnico, artístico o científico, sino moral: ideas para ayudarnos a vivir y convivir. Wagensberg, autor de un *Contrato social contra el maltrato animal*, piensa aquí como un optimista histórico. Existe un “progreso moral” basado en la razón, pero también en una empatía ancestral para arrinconar ideas “infames” como la esclavitud, la desigualdad y la tiranía, avanzando a veces contra un conservador “espíritu de los tiempos”. **TERESA GIMÉNEZ BARBAT**

R.— Las mejores universidades del mundo, Cambridge, Harvard, Oxford, todavía siguen el método peripatético de Aristóteles, y a menudo no hace falta examinar. Se pasan el día caminando y hablando, y así se sabe bien cuál es el grado de aprovechamiento de los alumnos.

P.— ¿Qué otros enemigos tiene la creatividad en el ámbito de la educación?

R.— Las creencias, la educación en las creencias. Debería tipificar-se hasta como delito. Las creencias, como la tradición, no sirven más que para ultracongelar las ideas.

P.— Hoy se insiste con la especialización, pero ¿no va eso también contra la creatividad?

R.— ¡Otra señal! En los momentos mediocres cunde la idea de que no hay que perder tiempo con algo que no sea “lo tuyo”. Pero las ideas son el único formato del conocimiento que traspasa fronteras sin pedir permiso. Por eso es muy importante que artistas y científicos tengan una conversación fluida.

P.— ¿Nuestro sistema político favorece la mediocridad?

R.— Lo evidente es qué sistema no favorece la creatividad: cualquiera que impida la libertad de expresión; es decir, la conversación.

P.— Una de las razones por las que nuestros ancestros evolucionaron fue, dice, su capacidad para contar mitos y mentiras. ¿Nos conforman las ficciones?

R.— Harari ha reparado en que lo definitivo para el Homo sapiens fue que consiguió transmitir una experiencia a alguien que no la había vivido, lo que nos diferencia del resto de animales. Un gorila tiene dos crías. La madre se va y una cría le pega a la otra, pero cuando llega la madre, nadie puede explicarle lo que ha pasado. Si uno puede contar, puede inventar historias, mitos. Ese es el éxito del Homo sapiens, lo que nos permitió despegar como hombres. **ALBERTO GORDO**

Uno de los pensadores españoles más relevantes de finales del siglo pasado, Eugenio Trías, gustaba de referirse al género del ensayo filosófico llamándolo “literatura de conocimiento”. Quería subrayar con ello el hecho de que este tipo de escritura filosófica, en su afán de componer una interpretación esclarecedora del mundo, cuida, tanto como la mostración reflexiva de contenidos teóricos, el aspecto estilístico, la cualidad expresiva de las ideas ahí concitadas. Recuperaba con esto Trías una convicción que ya había alentado en Ortega al emprender, en sus *Meditaciones del Quijote*, un ejercicio intelectual en el que las formas sistemáticas del tratado eran sustituidas por una presentación más atenta a dar plenitud de significado al detalle, al rasgo singular, inusitado de las cosas. Para ambos, en efec-

to, el ensayo era ciencia menos la prueba explícita. Sólo que esa ausencia no era entendida como defecto, sino como ganancia de apertura inquisitiva, de capacidad exploratoria y, en suma, como posibilidad de dar cuenta de la riqueza irreductible de lo real sin voluntad de resumirla bajo una abstracta generalidad y una unidad de sentido.

La escritura que practica el ensayista y poeta Ramón Andrés (Pamplona, 1955)—premio Príncipe de Viana de Cultura 2015 y premio “Estado Crítico” 2016 por su libro *Semper dolens. Historia del suicidio en Occidente* (Acantilado)—recupera muchas de las virtudes de esta literatura

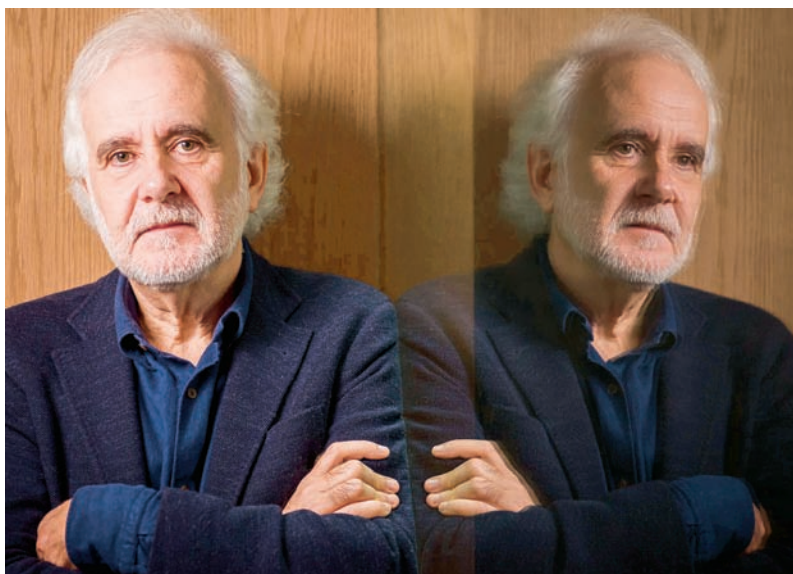
de conocimiento, donde el modo en que se comunican las ideas no es mero acompañamiento retórico, sino un recurso bien sustantivo de la conciencia despierta para iluminar este mundo cada vez más extraño e inasible, pero en donde aún

hoy como de una especie rumiante de la economía, apacientada por la hierba de la mercantilización, de la que no surge ya ningún ímpetu contestatario si

no es el igualmente vehiculado, rentabilizado y domesticado por una teodicea de la

chada para inculcar en cada uno de nosotros un sentimiento de exclusividad que nos vende la oportunidad de, al menos, salvarnos individualmente. Con estos mimbres se tejen los populismos actuales. Y este libro, compuesto como una serie de espléndidos comentarios a diez obras de autores contemporáneos (Predrag Matvejevic, W. G. Sebald, László F. Földenyi, Giorgio Agamben, Witold Lutoslawski, Peter Sloterdijk, Joseph Brodsky, Sarah Kane, György Ligeti y Béla Tarr), registra los estragos de todo este naufragio.

Pero además de contarnos en qué se ha convertido hoy un Occidente ceniciento proyectado planetariamente, Ramón Andrés nos habla de formas diversas de resistir a esa caída. Amparado en la solidez de sus conocimientos humanísticos, evoca el valor de



ACANTILADO

cabe esperar una voz crítica empeñada en salvar todo cuanto la vida conserva de valioso más allá de las ideologías del consumo de bienestar.

Con un estilo literario sobrio y pleno a la vez, Ramón Andrés añade trazos originales a la pintura nihilista de una sociedad y una época como las nuestras. Nos habla de la humanidad de

RAMÓN ANDRÉS
Acantilado. Barcelona, 2017
224 páginas, 20€

superación personal. Hastiada de revoluciones, guerras y totalita-

rismos, esta tierra de consumidores que ya ha consumido su cultura sólo tiene hoy el ánimo dispuesto para el cultivo de sueños narcisistas de cambiar la vida que no dan de sí más que lo que da una huida puntual al gimnasio. La decepción revolucionaria de las masas ha sido aprove-

lazos cotidianos que entrañan otro trato con el mundo—un paseo, compartir el pan a la mesa, escuchar una melodía o atender al silencio—y que también nos dan acceso al universo del espíritu, a esos poemas, libros, piezas musicales o películas en las que, con suerte, quizá sobreviva aquello que una vez llamamos Europa. Un recorrido deslumbrante el suyo, no para apurar la nostalgia, sino para encender el deseo de luchar por no perder lo que realmente merece la pena de este legado.

MANUEL BARRIOS CASARES

Además de contarnos en qué se ha convertido hoy un Occidente ceniciento proyectado planetariamente, Ramón Andrés nos habla aquí de las diversas formas de resistir a esa caída

 Lea la entrevista con el autor en www.elcultural.es

El siglo de la revolución

Una historia del mundo desde 1914

JOSEP FONTANA

Crítica. Barcelona, 2017

808 pp., 28*90€. Ebook: 14*99€

No cabe duda de que el maestro Josep Fontana (Barcelona, 1931) sigue en plena forma o incluso más combativo que nunca. Su nueva obra, una historia global del último siglo, hay que situarla en el contexto de *Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945* (2011). A esta le siguieron *El futuro es un país extraño. Una reflexión sobre la crisis social de comienzos del siglo XXI* (2013), de carácter más ensayístico, y luego la muy polémica *La formación d'una identitat. Una història de Catalunya* (2014).

Hay que reconocer que, en puridad, esa calificación de polémica tendría que hacerse extensiva a buena parte de la obra del historiador catalán y en especial a sus últimos títulos. Fontana no concibe la historia como análisis imparcial o conocimiento neutral. Más bien se apresuraría a rebatir esa pretendida neutralidad como sometimiento tácito a las directrices de las “clases dominantes”.

Desde ese punto de vista, Fontana es, en el mejor de los sentidos, un analista predecible: nadie se puede sentir engañado. En unos tiempos de cambio acelerado en todos los sentidos,

nuestro autor se distingue por su fidelidad a los presupuestos metodológicos, utillaje conceptual y objetivos últimos de la izquierda revolucionaria. Esa coherencia le ha convertido en referente de un determinado sector historiográfico, que valora no solo su erudición y su incuestionable profesionalidad, sino también la coherencia de su trayectoria. Como suele suceder, la devoción de unos se compensa con la animadversión de otros muchos, haciendo de este modo difícil el acercamiento desapasionado a una producción historiográfica tan rica y compleja como la del profesor barcelonés.

Este libro no puede despacharse como una obra de circunstancias. Sus propias dimensiones dan buena cuenta del empeño: más de 800 páginas, de las cuales unas cien condensan una bibliografía apabullante. Su estructura y desarrollo siguen cauces más convencionales: 17 capítulos (más una introducción y un apéndice) que trazan en orden cronológico el devenir del



LENIN ARENGA A LAS MASAS. MUSEO LENIN DE TAMPERE (FINLANDIA)

Lo que distingue este volumen de tantas síntesis similares es su explícita toma de partido y su carácter resueltamente transformador

mundo desde el estallido de la Gran Guerra (1914) hasta hoy. El tratamiento y la perspectiva siguen las pautas habituales de los manuales al uso, con predominio abrumador de la historia política. Aunque se presta mucha atención a los aspectos económicos y sociales, aquí no se hallará ningún apartado específico de historia económica o social ni de otros ámbitos, como la historia cultural.

Lo que distingue este volumen de tantas síntesis similares es su explícita toma de partido y su carácter resueltamente transformador: conocer el pasado para transmutar el presente y conquistar el futuro. Todo ello en un sentido muy determinado, como puesta al día de los principios marxistas que, en

esencia, siguen vigentes. La historia de la humanidad es la crónica de una “lucha por la libertad e igualdad, de revueltas contra los opresores” y deseos de “construir sociedades más justas, aplastados por los defensores del orden establecido”. Para Fontana, la mayor tentativa revolucionaria (Rusia, 1917) marca los cien años que siguen, generando monstruos como los fascismos o reacciones más comprensivas, como los avances sociales y democráticos de las sociedades occidentales en las décadas posteriores a la II Guerra Mundial.

La primera mitad del siglo —tomando como eje 1945— ocupa tan solo los seis primeros capítulos del libro. Aunque esas páginas son densas y en algún caso muy sugerentes, Fontana parece mucho más interesado por las décadas que constituyen la segunda mitad, justamente cuando da comienzo lo que va a llamar “un nuevo orden mundial” marcado por la hegemonía del Imperio americano, primero en competencia con la URSS y luego sin rival a su altura. La desproporción en el conjunto del volumen es patente porque a esta fase, desde la derrota del Eje, se le dedican los once capítulos restantes.

No es una cuestión anecdótica sino reveladora de los objetivos últimos del autor: su denuncia de EE.UU. como responsable de algunos de los mayores males del mundo actual. Un mundo en el que, pese al orden impuesto por un “capitalismo a la deriva”, es posible albergar la esperanza en un proyecto revolucionario popular que equivalga a la aspiración leninista de la “revolución socialista mundial”. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

EL CULTURAL RECOMIENDA

En vísperas de la conmemoración de los 75 años de la muerte de Miguel Hernández (el 28 de marzo de 1942), Kalandraka recupera veinticinco de sus poemas más célebres (“Nanas de la cebolla”, “Elegía primera”, “El niño yuntero”, “Llegó con tres heridas”), ilustrados por Ajubel, Antonio Santos, Miguel Galatayud, Pablo Auladell, Javier Zabala o Elisa Arguilé, entre otros, que convierten con sus dibujos en algo único estos *25 poemas ilustrados*. También Nórdica se suma al aniversario recuperando los *Cuentos para mi hijo Manolillo*, cuatro relatos que el poeta escribió en la cárcel de Alicante en 1941, y que son “un gesto de amor de un padre a un hijo en un tiempo oscuro, en el que era demasiado difícil pensar en la esperanza”, en palabras de Víctor Fernández, editor del volumen.

Aunque algunos siguen creyendo que el arte urbano es una suerte de vandalismo, otros han entendido que ya forma parte indeleble de las ciudades. “Un muro siempre ha sido el mejor sitio en el que dar a conocer tu obra”, opina Banksy, el artista (o colectivo) urbano más cotizado. Su trayectoria, que arrancó en la década de los 90 en Bristol interviniendo con spray sus paredes, tomó impulso hacia el año 2000, cuando decidió usar plantillas para evitar ser pillado y de los márgenes ha pasado al circuito comercial y a las colecciones privadas. Sobre su trayectoria escribe Hettie Bingham en el librito *Banksy. El arte rompe las reglas*, que edita Mediterránea.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 1/28
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. El monarca de las sombras** 2/4
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 3. Como fuego en el hielo** 4/5
Luz Gabás. PLANETA
- 4. Mac y su contratiempo** 5/4
Enrique Vila-Matas. SEIX BARRAL
- 5. Media vida** 8/5
Care Santos. DESTINO
- 6. Todo esto te daré** 3/20
Dolores Redondo. PLANETA
- 7. El laberinto de los espíritus** 9/17
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 8. Cáscara de nuez** 7/3
Ian McEwan. ANAGRAMA
- 9. Recursos inhumanos** 6/2
Pierre Lemaitre. ALFAGUARA
- 10. Ese mundo desaparecido** -/1
Dennis Lehane. SALAMANDRA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN INVISIBLE** 1/9
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. 1984** 2/6
George Orwell. DEBOLSILLO
- 3. La isla de Alice** -/1
Daniel Sánchez Arévalo. SIRUELA
- 4. Biografía del silencio** 3/4
Pablo d'Ors. SIRUELA
- 5. Quidditch a través de los tiempos** 4/16
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 6. Rebelión en la granja** 5/6
George Orwell. BOOKET
- 7. Maestra** -/1
E. S. Hilton. ROGABOLSILLO
- 8. Trainspotting** 6/2
Irvine Welsh. ANAGRAMA COMPACTOS
- 9. Vida líquida** 7/9
Zigmunt Bauman. AUSTRAL
- 10. El secreto de la modelo extraviada** -/1
Eduardo Mendoza. BOOKET

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. IMPERIOFOBIA Y LEYENDA NEGRA** 1/3
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 2. Querida Ijeawe. Cómo educar en el feminismo** 2/2
Chimamanda Ngozi Adichie. RANDOM HOUSE
- 3. 100 años de TBO** -/1
Antoni Gual. EDICIONES B
- 4. Adelagaza para siempre** 4/4
Ángela Quintas. PLANETA
- 5. El siglo de la revolución** 7/5
Josep Fontana. CRÍTICA
- 6. Pablo Escobar: lo que mi padre nunca me contó** -/1
Juan Pablo Escobar. PENÍNSULA
- 7. 50 palos y siglo soñando** 6/3
Pau Donés. PLANETA
- 8. Sapiens** 5/7
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 9. Los secretos que jamás te contarán** 3/20
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 10. Teoría de la creatividad** -/1
Jorge Wagensberg. TUSQUETS

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1775 CALLES** 1/2
Defreds. FRIDA
- 2. El libro de Gloria Fuertes** -/1
Gloria Fuertes. BLACKIE BOOKS
- 3. Amor y asco** 2/8
@srtabebi. FRIDA
- 4. Libro del anhelo** 5/5
Leonard Cohen. LUMEN
- 5. Geografía humana y otros poemas** 4/2
Gloria Fuertes. NÓRDICA
- 6. Casi sin querer** 3/4
Defreds. FRIDA
- 7. La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** -/1
Elvira Sastre. VISOR
- 8. Hambriento** 6/11
Nach. PLANETA
- 9. Poesía completa** 8/5
Alejandra Pizarnik. LUMEN
- 10. El. Tiempo. Todo. Locura** 7/3
Mónica Carrillo. PLANETA

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



COMPRA VENTA DE LIBROS

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

Libros Alcaná

Memoria histórica

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hay coincidencias tan portentosas, que invitan a reconocer en ellas hilos más sutiles que los de la sola casualidad. Digo esto porque, en muy corto lapso de tiempo, se han publicado, provenientes de Estados Unidos y Gran Bretaña, dos libros de muy distinta naturaleza que convergen en el tratamiento de un mismo asunto, sin duda delicado, sobre el que vuelcan luces polémicas. Me refiero a la última novela de Kazuo Ishiguro, *El gigante enterrado*, publicada en inglés en 2015 y en español a finales de 2016 (Anagrama), y a *Elogio del olvido*, ensayo de David Rieff recién publicado por Debate que, si bien vio la luz originalmente en 2016, es refactura ampliada de un ensayo más antiguo que obtuvo gran resonancia: *Contra la memoria* (Debate, 2012).

He leído estos libros –el de Ishiguro y el de Rieff– en continuidad, y con el asombro que provoca el hecho de que el primero parezca una especie de ilustración narrativa del segundo, hasta tal extremo escenifica de manera bastante extravagante y enrevesada, pero en definitiva encantadoramente perturbadora, no poco de lo que constituye su médula.

Mientras escribo esto, se me ocurre la posibilidad de que, para escribir su novela, Ishiguro se inspirara en el ensayo de Rieff de 2012. Pero no tengo ningún indicio que lo confirme, ni recuerdo tampoco que Ishiguro hablara de ello en ninguna de las entrevistas que le han hecho con motivo de la publicación de su novela. Y entretanto mi propia experiencia me dicta que “el espíritu de los tiempos”, vamos a llamarlo así, propicia con más frecuencia de la que sospechamos estas “rimas” no intencionadas.

A la novela de Ishiguro ya aludí, antes de haberla leído, en una anterior columna, escrita a propósito de unas declaraciones de este autor en las que decía que el tema principal de su libro era la “memoria colectiva”, es decir, “cómo las naciones recuerdan y olvidan y construyen narrativas colectivas, en ocasiones (pero no siempre) para enterrar verdades desagradables o inconvenientes”.

No es otra la cuestión a la que da vueltas Rieff en *Elogio del olvido*, título que adelanta provocadoramente el argumento que sostiene a lo largo de 170 páginas en las que, con extraordinaria amplitud de miras, da vueltas a la cuestión de la memoria histórica.

En su edición inglesa, *Elogio del olvido* lleva por subtítulo “Historical Memory and its ironies”, que los editores españoles han optado prudentemente por traducir como “Las paradojas de la memoria histórica”. Digo prudentemente porque, en efecto, da la impresión de que la memoria histórica no es asunto sobre el que se pueda ironizar, dadas las pasiones que mueve y la gravedad con que suele ser tratado, no sólo en nuestro país. Con lo que no quiero dar a entender que Rieff lo aborde con ligereza ni mucho menos con frivolidad, todo lo contrario. Pero sus planteamientos, a menudo incómodos, transidos siempre de pasión polémica, aparecen templados por una elegancia y una flexibilidad característicamente anglosajonas.

En la columna a que he aludido decía que resultaba casi inevitable proyectar el tema del que se ocupaba la novela de Ishiguro sobre el “caso” español y lo que ocurrió en este país tras la muerte de Franco.

Leyendo el ensayo de Rieff esa proyección no sólo resulta inevitable, sino también necesaria y hasta urgente, pues me cuesta ahora mismo pensar en un texto que concierna más directamente al que tengo por el más im-

He leído los últimos libros de Ishiguro y Rieff con el asombro que provoca el hecho de que el primero parezca una especie de ilustración narrativa del segundo, hasta tal extremo escenifica de manera bastante extravagante y enrevesada, pero en definitiva encantadoramente perturbadora, no poco de lo que constituye su médula

portante debate que viene teniendo lugar, desde la construcción de la democracia, en el marco tanto de la política como de la cultura españolas (incluyendo ahora bajo esta etiqueta casi toda la diversidad de las culturas peninsulares): el de la memoria histórica, precisamente. Y, vinculada a él, toda una serie de cuestiones capitales que, sirviéndose de sus amplias lecturas, Rieff acierta a formular y problematizar muy elocuentemente, con términos que cabe aplicar con facilidad a nuestra realidad más próxima, como los de “tradiciones inventadas” (Hobsbawm), “historia de brazalete negro” (Howard), “abusos de la memoria” (Todorov) y “relevancia tendenciosa” (Margalit). O el de la nación entendida como “un plebiscito diario” (Renan). Pero sobre todo la cuestión del perdón y el olvido, tratada en una dimensión que trasciende la moral. ●



MATTHEW GARASELLA

La Bienal del Whitney en la era de la post-verdad

Los 63 artistas participantes en la Bienal del Whitney plantan cara a la administración Trump con un despliegue de pinturas, instalaciones y vídeos sobre cuestiones macroeconómicas y transnacionales vistas desde lo local.

El codiciado nuevo espacio del bajo Manhattan de Nueva York entra en ebullición hasta el próximo 11 de junio.

La 78 Bienal del Whitney, la primera en el nuevo edificio diseñado por Renzo Piano en el Meatpacking District, es una oportunidad para testear el clima “post-verdad/post-hechos” en la era Trump. Comisariada por Christopher Y. Lew, perteneciente al equipo del Whitney, y Mia Locks, comisaria independiente (ayudados por un equipo de consultores entre los que se encuentran Gean Moreno, Negar Azimi y Aily Nash) el proyecto plantea investigar el

presente sociopolítico en Estados Unidos a través del arte contemporáneo.

Desde su inicio en 1932 de la mano de Gloria Vanderbilt Whitney (en un comienzo el evento tenía carácter anual y desde 1973 se celebra cada dos años), la cita supone un termómetro de la producción cultural estadounidense: los artistas participantes deben vivir o trabajar en el país o pertenecer a gobiernos asociados, aunque no incorporados, como Puerto Rico

o las Islas Vírgenes. Un evento que, en sus sucesivas ediciones, se ha visto afectado por las contestaciones de los excluidos, siendo la política un tema central en su recepción y análisis: la manifestación de las Guerrilla Girls en 1987 por el mayoritario *line-up* masculino; la de 1993 por la ausencia de otras nacionalidades; o la de 2014, que produjo alternativas como la Whitney Houston Biennial o la Brucennial (promovida por el colectivo Bruce High Quality

Foundation) reclamando una mayor participación de artistas mujeres, transgénero y de color.

En esta ocasión, la propuesta viene marcada por dos consideraciones esenciales para el actual contexto artístico de Nueva York. La primera de ellas es la ubicación y el simbolismo de sus nuevas instalaciones que coincide con un momento en el que las galerías de pequeño y medio tamaño, como Lisa Cooley y Mckeeo, o espacios independientes como Artists Spa-



RAÚL DE NIEVES:
BEGINNING & THE END,
 2016; A LA DERECHA,
 ALIZA NISENBAUM: *LA*
TALAVERITA, *SUNDAY*
MORNING NY TIMES, 2016



**SON LAS PROPIAS OBRAS DE
 LOS ARTISTAS –Y NO EL ACER-
 CAMIENTO DE LOS COMISARIOS–
 LAS QUE CONECTAN LA REALI-
 DAD LOCAL CON CUESTIONES
 MÁS GLOBALES**

ce están cerrando en el bajo Manhattan ante la presión inmobiliaria y el cambio en el mercado artístico. Frente a esto, el nuevo edificio—imbricado en los procesos de gentrificación en la zona auspiciados por el High Line y la construcción de condominios de lujo en sus alrededores—es visto como el icono del cambio en el tejido artístico, simbolizando el triunfo de lo corporativo frente a la identidad propia del lugar.

Al mismo tiempo, el nuevo

Whitney plantea la Bienal más grande hasta la fecha en términos de espacio, a pesar de ser una de las más reducidas en cuanto a número de artistas: 63 frente a los más de cien de la edición anterior. De este modo, los proyectos ocupan dos de los cuatro pisos, así como los patios exteriores y terrazas (los cubos minimalistas del mítico Larry Bell o el bosque intervenido de Asad Raza), entrada (la instalación de Rafa Esparza sobre las experiencias *queer* chicanas en el sec-

tor de la construcción), escaleras (el ejército infantil de Ajay Kurian) e incluso el High Line (el irónico ojo de Sauron obra de Puppies Puppies). Los programas de cine ganan protagonismo al ser proyectados en el nuevo auditorio, frente a la ocupación de cajas negras diferenciadas en el antiguo edificio de Breuer. En este último apartado sobresalen las propuestas de Beatriz Santiago Muñoz y su investigación sobre el racismo en Haití; Mary Helena Clark,

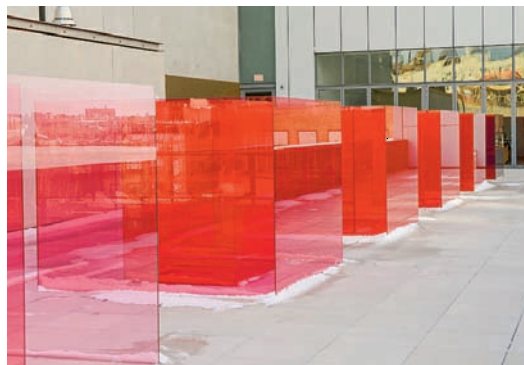
con una recreación del clásico de Hitchcock *Vertigo*; Basma Alsharif y su autobiográfico viaje a la franja de Gaza; o Leilah Weinraub, con sus intoxicantes imágenes de clubes de *striptease* para la comunidad lésbica negra de Los Ángeles. En todos ellos es palpable la influencia de autores como Chris Marker, Chantal Ackerman o Abbas Kiarostami, citados de manera continua por artistas como Eric Baudelaire.

Por otro lado, aunque la presidencia de Trump sea el tema

ineludible, ha encontrado una tibia respuesta por parte de los comisarios, que apuestan más por una vuelta al “localismo” y se centran en la comunidad más cercana en un momento que describen como “turbulento” pero sin citar de manera expresa las políticas de la Casa Blanca. Esta aproximación choca con el clima intelectual neoyorquino, claramente posicionado contra algunas de las decisiones del gabinete Trump, cuando aún resuenan los ecos del cierre de espacios artísticos el pasado 20 de enero como forma de protesta o la reordenación del MoMA incluyendo obras de artistas procedentes de países afectados por la última legislación fronteriza.

LO INMEDIATO Y MÁS CERCANO

Sin embargo, esta propuesta de los comisarios se aleja de una mayor implicación global que denuncie las conexiones que las políticas internacionales tienen sobre las comunidades. Así, es llamativo comprobar la cantidad de obras que reflexionan sobre las deudas estudiantiles para poder cursar grados superiores (un tema central en Estados Unidos, pero difícilmente extrapolable a otros contextos), como ocurre en el proyecto de Occupy Museums, recogiendo el testigo de las protestas en Wall Street en el año 2008; o Casey Gollan y Victoria Sobel, sobre la subida de tasas en Cooper Union (hasta el 2011 una universidad gratuita). Con estos ejemplos vemos cómo son las propias obras —y no el acercamiento de los comisarios— las que conectan la realidad con cuestiones macroeconómicas y transnacionales, visibles en la crítica a las políticas de migración en relación a México del colectivo Postcommodity.



MATTHEW CARABELLA



DYLAN SCHWARTZ



DE ARRIBA ABAJO, LARRY BELL: *PACIFIC RED II*, 2017; RAFA ESPARZA: *BUILDING: A SIMULACRUM OF POWER*, 2014; OCCUPY MUSEUMS: *STRESS, FEAR AND ANXIETY BUNDLE*, 2015

Por otro lado, las cuestiones de identidad ganan peso, en especial las relacionadas con el feminismo y la reciente marcha por las mujeres en Washington; la comunidad LGTB y las discusiones sobre igualdad, matri-

GANAN PESO CUESTIONES DE IDENTIDAD COMO EL FEMINISMO, LA IGUALDAD O LA DISCRIMINACIÓN

monio o discriminación; las POC (*People of Color*, gente de color), asociadas al movimiento #blacklivesmatter (“las vidas negras importan”, respuesta a las brutales actuaciones policiales contra la comunidad afroamericana); o el cambio climático y el cuidado del medio ambiente (personificado en Standing Rock, contra el fracking y la pérdida del territorio espiritual de los nativos americanos). Cuestiones visibles

en la recepción de las políticas institucionales segregacionistas a través de la falta de acceso a la vivienda por parte de afroamericanos en la obra de Zarouhie Abdalian; el día a día de personas afectadas por el SIDA/VIH y el acceso a una seguridad social pública en Lyle Ashton Harris; los experimentos kinéticos sobre el cambio climático de Jon Kessler; las fotografías sobre las políticas de la piel afro-caribeña de Deana Lawson; la destrucción del paisaje por An-MyLê; el activismo interseccional de los afectos en las instalaciones de Raúl de Nieves; o las banderas reivindicativas de Cauleen Smith repartidas por todo el edificio.

La pintura cobra protagonismo con las propuestas de Celeste Dupuy-Spencer y sus panoramas de convenciones políticas; los paisajes de Shara Hughes y las Dyke Action Machines de Carrie Moyer; los gabinetes de Aliza Nisenbaum, fruto de sus experiencias como profesora junto a la artista cubana Tania Bruguera; las piezas de Jo Baer definidas como una “figuración *New Age*”, o el llamamiento a una nueva censura por parte de Frances Stark para despertar del letargo consumista a través de la reivindicación del punk Ian F. Svenonius.

Una bienal que cuestiona la realidad post-verdad, resumida en la instalación de Samara Golden: un juego de espejos continuo que aluden tanto al espacio como al día a día de sus ocupantes. Un laberinto, en fin, de experiencias que no sólo afecta a una comunidad local, sino que se expande a través de ramificaciones para alcanzar mucho más que los cuerpos y fronteras estadounidenses.

IVÁN LÓPEZ MUNUERA



VISTA DE LA INTERVENCIÓN
VISITA GUIADA

prolongada caricia de los espectadores, que a estas alturas ya habremos asumido que la experiencia, más que virtual, es presencial.

Suena a genial excusa que Alonso plantee este trayecto con el fin de observar una serie de huecos abiertos en el techo de la sala, que llamaron su atención en una de sus múltiples visitas al espacio. Estos tragaluces, tapiados en una reforma posterior, conectan la sala principal con otra galería superior cerrada al público y, ahora reabiertos, sirven para introducir la reducida iluminación que permite en algunos tramos observar con mayor o menor detalle la pulcritud de esta inmensa escultura. Resulta curioso descubrir cómo la artista ha desviado la atención, confirmando que lo importante, tanto en ese espacio superior cerrado como en el pasamanos que nos dirige, es en realidad lo que no vemos.

Alonso establece un paseo leve y aterciopelado por el espacio, que recupera su función original para enfriar una solución reposada. La suya es una de esas experiencias que endulzan la saliva y avivan la mirada. De ella me sorprende especialmente su capacidad para no sucumbir ante el efecto ni dejarse cegar por un buen momento. No nos engañemos, si emociona, es por su sutil modo de analizar el espacio, por demostrar un saber hacer impecable y por rescatar como pocas el pasado para el presente. **ÁNGEL CALVO ULLOA**

Elena Alonso, el paseo leve

VISITA GUIADA

ABIERTO X OBRAS. MATADERO

Paseo de la Chopera, 14. MADRID

Hasta el 30 de julio

Intuyo levemente el conflicto que genera enfrentarse a un espacio como el Abierto x Obras de Matadero. Un lugar con una carga histórica tan pesada, imponente por su estructura casi intocable y por el peso de intervenciones previas que hacen difícil no caer en la comparación o en la autocensura. Abierto x Obras es uno de esos encargos que nadie osa rechazar, pero un encargo que mal gestionado podría suponer una losa prolongada en el tiempo. Visitado por miles de espectadores ávidos de efectismos, lo propuesto corre el riesgo de convertirse muchas veces en un caramelo envenenado si se comete el error de caer en

esa dinámica de intervención específica lista para ser consumida en un paseo dominical.

La madrileña Elena Alonso ha inaugurado recientemente *Visita guiada*, un proyecto para esta sala cuyo resultado no ha podido ser más satisfactorio. Alonso plantea un recorrido tutelado entre columnas, evitando desviar la atención, centrándose en lo que el propio espacio cuenta y destacándolo por medio de un largo pasamanos que transita de modo asimétrico esta antigua cámara frigorífica. Esta estructura dirige y limita el recorrido mediante un delicado juego de formas y texturas que entroncan a la perfección con los últimos trabajos de la artista, esos en los que la manera tan pulcra que ella tiene de afrontar el dibujo ha terminado por salirse del plano para objetualizar la redondez,

la suavidad, la angulosidad o la aspereza de unos motivos que confirman que el saber hacer del artesano jamás puede estar reñido con un propósito que va más allá de su función y del gusto por los materiales que plantea la artista. Dice Richard Sennett: “Desde los orígenes de la civilización clásica, los artesanos fueron maltratados. Lo que les permitió mantener su humanidad fue la creencia en su trabajo y la implicación personal con sus materiales”. A eso llamará Sennett “la conciencia material”, que es una idea que inevitablemente late en el recorrido táctil y visual de esta *visita guiada*. Siento verdadera curiosidad por ver cómo en los casi seis meses que pasará abierta al público, todos esos materiales utilizados —corcho, madera, cerámica, cobre o cemento— responderán a la



Juan del Junco

“Los libros de aves de los 70 y 80 son mis referentes”

Juan del Junco (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1972) creció rodeado de los libros de aves de su padre, un conocido ornitólogo que influyó de manera decisiva en la formación del artista. Así que, desde muy pronto, el artista explora con su cámara la flora y la fauna de su entorno, como ya pudimos ver en la que fue su primera exposición individual más relevante, *El sueño del ornitólogo* (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 2008) en la que recogía un completo inventario de las aves del Parque Natural de Doñana.

Sin alejarse de esa pasión primera, el artista ha dedicado los últimos dos años a *CONCEPTUAL ANDALUSIA*, un proyecto fotográfico que ha articulado en tres partes. En la primera de ellas, *Européens en vol.*, que

presentó en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid, reúne en un falso fotolibro 63 imágenes de aves en vuelo. En la segunda, *Européens en vol. Les archives*, que pudo verse este otoño en la galería Isabel Hurley de Málaga, comparaba las rutas migratorias de las aves con la salida de españoles durante la crisis económica. El último de los bloques, *Invierno, mar y fango*, se presenta ahora en Madrid.

Pregunta.— Háganos de *spoiler*, ¿qué nos vamos a encontrar

en esta muestra de la galería F2?

Respuesta.— Varias piezas de mi último proyecto, *Invierno, mar y fango*, realizado en Cádiz y su entorno desde finales del pasado otoño hasta hace pocos días, terminando ya el invierno. Y me centro en un momento concreto que es cuando baja la marea y emerge esta maravillosa isla rodeada de fango.

La mayoría de los proyectos de Juan del Junco parten de lecturas previas, en este caso del libro *WILD ANDALUSIA* (1967).

Al amor de su madre por la literatura y el arte, se unía la espectacular biblioteca de ornitología de su padre. “Esos libros de aves de los 70 y los 80 apenas tenían fotografías y la mayoría ni siquiera estaban traducidos al castellano, así que esas imágenes se convirtieron en mis

referentes visuales. Hace tres años, revisitando *WILD ANDALUSIA* me di cuenta de que esos libros eran coetáneos a todos los trabajos de los conceptuales de los 70 y empecé a hacer analogías”.

P.— Artistas de los 70 y libros científicos, ¿son estos sus principales referentes?

R.— En mi obra son realmente importantes todos los fotógrafos anónimos y los dibujantes que aparecen en los libros y guías de aves que he tenido en

mis manos desde pequeño. Me doy cuenta de que no existe una diferencia muy grande entre las fotografías científicas de paisajes y aves que publicaban en los años 70 en la revista científica *Ardeola*—casi fallidas y mal impresas— y las formas que busco a veces. Por otro lado, adoro a artistas como Richard Long, Douglas Huebler, Robert Smithson, Baldessari, Jan Dibbets, Hans Peter Feldman, Walker Evans, Jeff Wall o Dan Graham. Son muchos los que me han influido de una u otra manera.

P.— Utiliza siempre la fotografía como medio, a veces el vídeo, ¿con qué técnica se siente más cómodo?

R.— Sin duda con la fotografía. Mi forma de trabajar es muy solitaria y cuando hago fotos no necesito contratar a técnicos (exceptuando para la impresión); sin embargo con el vídeo necesito un montador, un técnico de sonido, etc. Mi asigna-

tura pendiente es aprender a editar porque yo creo que es esa soledad creativa la que me permite ser parte del paisaje, ver en silencio los resultados y crear algo nuevo como fin del ciclo que empieza en ese entorno.

P.— Hablemos de las imágenes de esta nueva serie de los fangales. Podemos ver tres niveles de paisaje: el del propio fangal y los objetos que quedan atrapados en él, el horizonte que nace en el mar y el plano del cielo por el que vuelan los pájaros. ¿Cuál de estas capas le interesa más?

R.— Las tres, aunque todos ellas me afectan de diferente manera. El fango—pese a simbolizar algo negativo, porque te atrapa y dificulta el movimiento— es muy estético en sí mismo. El mar es mi último descubrimiento desde que vivo en Cádiz, es a veces tranquilizador, y a veces amenazante y tiene, además, una avifauna propia. El cielo con las

aves lo es todo para mí, es mi memoria y mi acceso a una información privilegiada. Me encanta saber identificar los distintos tipos de aves y conocer sus nombres científicos.



INVIERNO, 2017

P.— De hecho en muchos de los encuadres o en la manera de inventariar las distintas especies de aves, su obra se acerca mucho a lo científico, ¿se siente cómodo con esa etiqueta?

R.— No me incomoda, todo lo contrario. A mis alumnos siempre les he dicho que un artista y un científico tienen mucho en común. Ambos aman su trabajo, se obsesionan con ideas, intentan conocer lo que les rodea, ordenar el mundo y demostrar sus propias teorías. El científico se apoya en el método empírico y el artista en múltiples fórmulas, desde la libertad más absoluta hasta el artificio en un *tour de force* final imprevisible.

P.— ¿Qué va a ser lo próximo? ¿damos esta serie por terminada?

R.— Todavía no, tengo mucho material—negativos de 35 mm en blanco y negro— por revisar. He empezado un vídeo sobre gaviotas que forma parte de esta serie *Invierno, mar y fango* y quiero seguir trabajando en Colombia, donde estuve con las Ayudas a la Videocreación de la Fundación BBVA. **LUISA ESPINO**



Exposición coorganizada por el Museu Picasso, Barcelona y la National Portrait Gallery, Londres.



Picasso Retrato

Museu Picasso
Carrer Montcada, 15-23
08003 Barcelona

Compra la entrada en línea
www.museupicasso.bcn.cat
#PicassoRetratos



17.03.17
25.06.17



Rafael Picazo, *Silene*, Fundación Helene Louise, Zürich © Fundación Helene Louise, Zürich © Succeswaf Pablo Picasso, VICAD, Madrid 2017

François Bayle, *Silene David*, una modella de Pablo Picasso, *Volunté*, c. 1920 © Pina March Art/Arca / Getty Images

En su ya dilatada trayectoria, Fernanda Fragateiro (Montijo, Portugal, 1962) se ha interesado fundamentalmente por las relaciones entre arte y arquitectura –realizando intervenciones en el espacio público, jardines, esculturas públicas, etc. – así como por obras e instalaciones de gran formato en las que destaca la presencia del libro como objeto y como portador de ideas. En todas encontra-

dido su color y se ha vuelto duro”. O como afirma la artista: “Las ideas son materiales. Las ideas son como ladrillos”.

El año pasado, Fragateiro presentó su proyecto *After Lygia Clark*, un conjunto de piezas entre las que sobresalía una imponente escultura de pared *Conjunto Habitacional, After Lygia Clark, 'Maquete para interior' 1955*, 2015, que está directamente relacionada con

la obra nueva que ahora presenta en Elba Benítez. *forget me (not)* rinde un emotivo homenaje a la diseñadora croata Otti Berger (1898-1944), especializada en el diseño textil y profesora en la Bauhaus, donde coincidió con Anni Albers. Berger abrió su propio taller y ocasionalmente publicó relevantes textos en los que desarrollaba sus teorías sobre las cualidades táctiles de los tejidos. El ascenso del nazismo le obligó a cerrar su estudio y a regresar a su país natal desde donde fue deportada a Auschwitz, donde falleció en 1945.

La pieza central que da título a esta exposición es una enorme escultura de pared compuesta por libros de notas con cubiertas de tela, en una parca y elegante gama cromática que se corresponde con la manejada por Otti Berger. Los elementos que componen la pieza, de tela y hormigón, se sustentan sobre soportes de acero inoxidable. La obra transforma tanto la mirada del espectador como la arquitectura del lugar.

Un conjunto de piezas más pequeñas e individuales remiten a otras aportaciones de la diseñadora croata, entre las que destaca la más simple de realización: *Double (of the same substance)*, 2017, dos libros negros sobre la pared unidos por sendos cordones umbilicales de cuerda del mismo color; o la explícita escultura en acero inoxidable pulido *Folding Stool, after illustration of Otti Berger's essay stoffe im raum in Red Bauhaus 5, 1930*, 2017 en la que la tela muta en un sencillo taburete. **MARIANO NAVARRO**

En vida, Harry Houdini (1874-1926) fue una celebridad mundial, el *showman* con dimensión pública más señalada. Y nunca fue olvidado, no tanto por sus trucos como por la intensidad del personaje que él mismo construyó. Se le han dedicado películas, series televisivas, biografías, ensayos y también exposiciones. Entre las recientes destaca la organizada en el 2010 en el Jewish Museum de Nueva York, que itineró a Los Ángeles, San Francisco y Madison, con materiales originales (en la muestra madrileña predominan las reproducciones) y, esto es muy interesante, obras de artistas contemporáneos inspiradas por la figura del gran mago, entre los que se contaban Matthew Barney (*Cremaster 2*), Vik Muniz y Raymond Pettibon. Menciono esto porque, al margen de la relevancia de Houdini en la formulación de la magia moderna y en su conversión en un espectáculo de masas, hay otros aspectos entrevistados en la exposición que tienen hoy enorme interés y vigencia para un amplio ámbito en el que convergen antropología, cultura visual y creación artística.

En primer lugar, se puede considerar a Houdini paradigma del modelado contemporáneo del propio cuerpo y de la propia identidad. No se trata solo de la férrea disciplina gimnástica que se imponía, necesaria para su supervivencia, sino de algo con un fondo psicológico y social más complejo, que ha estudiado por ejemplo J.K. Kasson en *Houdini, Tarzán y el hombre perfecto: el cuerpo del hombre blanco y el desafío de la modernidad en América* (2001). Erik Weisz, Erich Weiss, Harry Houdini –sus nombres en las

Fernanda Fragateiro, ideas como ladrillos



FORGET ME (NOT). ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID
Hasta el 8 de abril. De 10.000 a 65.000 €

mos una extraordinaria economía de medios y una estética posminimalista.

En los últimos años la artista se ha interesado de modo especialmente activo por las vanguardias históricas, el movimiento moderno en arquitectura y sus relaciones con su equivalente americano, especialmente en el ámbito brasileño. En 2014, en su exposición *Stones Against Diamonds* tomaba como referencias dos diseños textiles de Anni y Josef Albers para la realización de sus obras *Un camino que no es un camino* y *Continuo, construido y variable*, ambas de 2014. En su texto de la exposición, Georges Stolz definía así el método de Fragateiro: “Varios actos de traducción están sucediendo, lo que originalmente era una pieza de pared se ha convertido en una pieza de suelo; lo que originalmente podía ser visto en una sola mirada ahora se aprecia a través del movimiento del observador en el espacio; lo que originalmente era colorido y suave al tacto ha per-



Houdini y los cuerpos modernos

HOUDINI. LAS LEYES DEL ASOMBRO

ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA. Fuencarral, 3. MADRID

Comisarios: Miguel A. Delgado y María Santoyo. Hasta el 28 de mayo



sucesivas etapas vitales—exhibió su desnudez, hizo del sufrimiento físico un espectáculo y explotó las posibilidades del disfraz, para sí mismo y sus colaboradores. Busquen en la muestra las fotografías de Rose Mackenberg, que se caracterizaba, a las órdenes del mago, para asistir a sesiones de espiritismo y desenmascarar a los supuestos médiums: es sorprendente la similitud con las primeras series de Cindy Sherman, *Murder Mystery* y *Bus Riders*. Pero

el género del *alter ego* lo cultivó también como actor, en las películas mudas de ficción que a veces él mismo produjo; encarnó, en la serie *The Master Mystery*, al investigador escapista Quentin Locke que se enfrenta—otra señal de su imaginario vanguardista— a un robot con cerebro humano, *The Automaton*, a las órdenes—qué actual— de multinacionales que monopolizan patentes. Las películas, con guion de Arthur B. Reeve, se convertirían luego en (proto)fotono-

velas, combinación narrativa de fotografía y texto que ha tenido posteriores usos artísticos.

Houdini fue asimismo un adelantado en la virtualización y la desmaterialización que hoy campan en nuestra esfera visual: su primer truco famoso fue el de la *Metamorfosis*, que teletransportaba a una persona desde un baúl en el que la había encerrado, y llegó a hacer desaparecer un elefante en el Teatro Hippodrome de Nueva York en 1918. Los artistas que tratan digitalmente y en 3D las imágenes conocen sin duda la suite de software que, expresivamente, lleva su nombre. Los trucos de Houdini se basaban en buena parte en un profundo conocimiento de la fisiología de la visión y la percepción, al servicio del ilusionismo. Un terreno próximo al arte. Pero fue sobre todo un erudito en la historia de la magia, y llegó a reunir una insuperable colección sobre el tema y a escribir varios libros, lo que es ín-

la zona de máxima fricción entre cientifismo y espiritismo—un vivo debate en la época— pues en sus últimos años de vida se consagró a combatir a los médiums, en una guerra que tuvo como principal campo de batalla la fotografía y como gran oponente al novelista Arthur Conan Doyle. En su libro *Un mago entre los espíritus*, Houdini denunciaba los montajes de la fotografía espiritista, de enorme éxito—vean las fantásticas imágenes y las publicaciones que se exponen—y de gran trascendencia en la historia de la “fotografía construida” artística, y lo hace a veces apoyándose en otra modalidad de fotografía que bebe de la ilustración científica y que tendrá un desarrollo posterior en el arte: la secuencia narrativa. Y, sin embargo, se constata en él cierta ambigüedad respecto a lo oculto, y parece, a juzgar por



A PUNTO DE HACER UN NÚMERO DE ESCAPE; A LA IZQUIERDA: VISTA DE SALA

dice de un análisis asimismo muy moderno de la tecnología y los fundamentos teóricos de las prácticas creativas.

En algunas facetas, Houdini fue subversivo. Sus habilidades escapistas le ponían al margen del control policial y otras instancias de poder. No sólo podía liberarse de esposas y celdas sino también de camisas de fuerza—control psiquiátrico de las anomalías mentales y sociales—y de la propia tumba. Su relación con la muerte le sitúa en

el famoso “código Houdini”, que no cerró la posibilidad de la comunicación de ultratumba. Éstos son solo algunos de los interesantes vínculos, a explorar en mayor hondura, de las manifestaciones visuales “houdinianas” con el arte posterior. Aún hoy se deja sentir su fascinación en el arte: hace muy poco, Tony Oursler le hizo protagonista de *Imponderable*. ELENA VOZMEDIANO

Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

EL VALLE-INCLÁN, A ESCENA

EL GALARDÓN, PATROCINADO POR LA FUNDACIÓN COCA-COLA, SE FALLA ESTE LUNES

El acoso infantil, la guerra, el exilio, el poder, los prejuicios identitarios, el oficio mismo del teatro y los traumas del terrorismo son algunos de los temas del variado repertorio del XI Premio Valle-Inclán de Teatro, que se falla este lunes, 27, coincidiendo con el Día Mundial del Teatro y en el que encontramos textos clásicos y contemporáneos (los más). Recorreremos la excelencia de estos doce finalistas, entre autores, actores y directores, que optan, con trabajos procedentes de la escena madrileña, al premio concedido por El Cultural de El Mundo y patrocinado por la Fundación Coca-Cola. Un jurado presidido por el jurista y dramaturgo Antonio Garrigues Walker elegirá, mediante el método Goncourt, al ganador de los 50.000 euros y la estatua de Víctor Ochoa con que está dotado el galardón. Todos se lo merecen.

Es un hombre de teatro hasta la médula. Lo demuestra la vertiente biográfica de su obra, que nos viene conmoviendo en los últimos años. En *La calma mágica* arregló las cuentas pendientes con su padre, que acababa de morir. Quedaban cosas por decirle y utilizó el teatro para desahogarse. Similar ejercicio realizó en *La respiración*. Sólo que esta vez el dolor provenía de la ruptura con su pareja. Otra vez el teatro fue el espacio que le permitió recomponerse y entenderse. Aliviarse a través del humor y la ternura. Porque lo bueno de Sanzol es que sus cuitas no se las carga al espectador ni le anega con un llanto quejoso. Su veta de comicidad surrealista redime y eleva sus espectáculos hasta la categoría de cantos vitales, profundamente humanos. “Es una obra sobre la soledad, pero no solamente. También habla de la aceptación de la soledad como algo elegido, no como una situación necesariamente negativa”, explica el autor y director navarro. Con su teatro ofrece una salida: “Mis comedias dicen: mira, la realidad es así, pero también puede ser de otra manera. No pienses que estás atrapado por la realidad. Nosotros podemos cambiarla”. Agradecemos que comparta su esperanza.

ALFREDO
SANZOL

AUTOR Y DIRECTOR
LA RESPIRACIÓN



A R I O S L E - I N C E N D I O S



JAVI MARTÍNEZ

MARIO
GAS
DIRECTOR
INCENDIOS

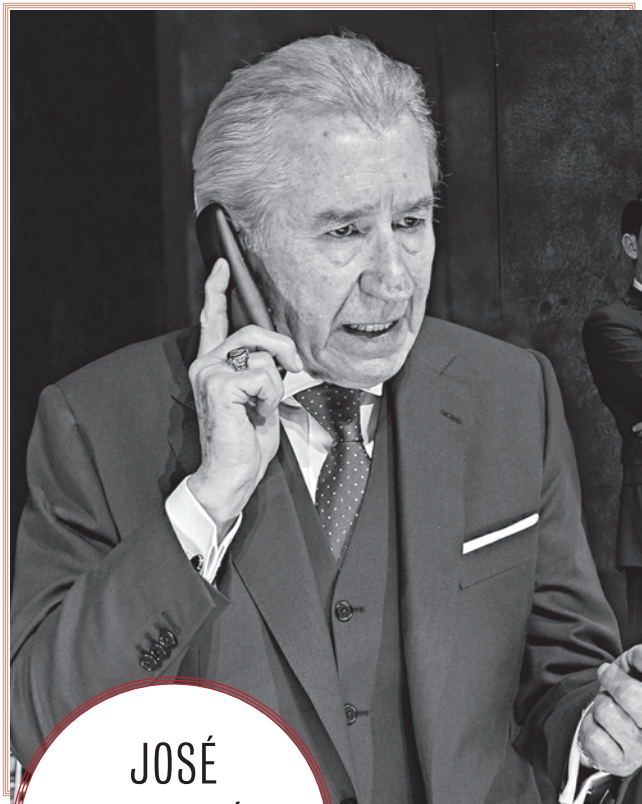
Mario Gas tenía muy complicado salir airoso del envite que le planteó la productora Pilar de Izaguirre. Nada menos que montar *Incendios*. Nadie cuestiona, claro, que Gas es uno de los tótems de nuestro teatro y que le avalan una larga lista de montajes memorables. Pero es que el reto consistía en levantar una obra que su propio autor, Wajdi Mouawad, había estrenado en el Teatro Español hacía muy poco tiempo y que había causado una conmoción mayúscula en el público madrileño. Al veterano director, sin embargo, no le tembló el pulso en La Abadía. Se dejó llevar por su instinto y buscó su propia verdad. “Es un texto muy abierto y ofrece muchos caminos”, explica. Evitó Gas buscar atajos e incurrir en sensiblerías, consciente de que una obra como *Incendios* se presta a trucos y efectismos emocionales. “Muchas veces confundimos el dramatismo profundo, hondo y exacto con el melodramatismo lacrimógeno”, denuncia. Gas, apoyado en un magnífico reparto con Nuria Espert al frente (enorme desdoblándose en dos papeles), consiguió detonar de nuevo “una tragedia contemporánea que nos adentra en los orígenes del horror y el amor, y que entra por vía intravenosa en el espectador”.



FARAUTE PRODUCCIONES

MARÍA
ADÁNEZ
ACTRIZ
EL PEQUEÑO PONI

La precisión y creíble interpretación de María Adán en *El pequeño Poni*, de Paco Bezerra, fue uno de los principales activos del éxito de la obra en el Teatro Bellas Artes. Confirmó con su papel de Irene su versatilidad tanto en el formato como en el registro de sus interpretaciones. No era fácil este cara a cara con Roberto Enríquez (Jaime). Tampoco el tema, una dura indagación sobre el acoso escolar tan desgraciadamente de actualidad en nuestras sociedades. “La obra ha significado meterme por primera vez en un personaje dramático sin ningún tipo de artificio ni fisuras”, declara la actriz a El Cultural. “Es mi trabajo más adulto, honesto y comprometido”. El texto de Bezerra, “brillante, incisivo y rotundo”, según Adán, trata con elegancia y sensibilidad un tema muy doloroso tanto para las víctimas como para sus familiares. “Al contrario que Irene —explica—, no soy madre ni he sufrido acoso escolar a mi alrededor pero el miedo es universal. Creo que el éxito de la obra se debe a la valentía de tratar esta problemática con tanta precisión y sin tabúes. Siento que en la actualidad no utilizamos las tablas para hablar de nuestros conflictos, como hacía Arthur Miller o Tennessee Williams”.



SERGIO PARRA

JOSÉ
SACRISTÁN

ACTOR
MUÑECA DE PORCELANA

El baquetado linaje de los cómicos españoles tiene en José Sacristán su último gran clásico, su último gran maestro, por fin reivindicado como merece su carrera caudalosa, ecléctica y plena de hitos interpretativos. A los que hay sumar su papel del magnate Mickey Ross, que defiende su emporio con uñas, dientes y billetes que inyecta en las cuentas de políticos venales. “*Muñeca de porcelana* es una colonoscopia que le hace David Mamet al poder. Le mete por el culo una sonda y nos muestra su lado más siniestro, más grotesco y más miserable”, explica (muy gráficamente) Sacristán, que tomaba el testigo de nada menos que Al Pacino. La estrella hollywoodense acababa de protagonizar la pieza de Mamet en Broadway, sin que la crítica le otorgase su bendición: le afeaban una actitud demasiado “titubeante” sobre las tablas. Sacristán, en cambio, volvió a darnos en el Teatro Español otra lección de encarnadura orgánica y creíble de un personaje ‘de riesgo’, obligado a desplegar diálogos a velocidad de vértigo y a traslucir su podredumbre moral sin caer en el trazo grueso. “Es un ejercicio magnífico para un actor, que refleja el proceso de decadencia de Ross en mitad de una jauría humana, donde lo único que rige es la ley del más fuerte”.

ERNESTO
GABALLERO

DIRECTOR
EL LABERINTO MÁGICO

Salimos con el corazón encogido y con España atravesada en la garganta después de ver esta versión de *El laberinto mágico*. La última escena, con los republicanos en el puerto de Alicante esperando un barco que nunca llegará, fue el cierre de un portentoso retrato de nuestra guerra incivil.

Pura frescura y verdad que mana de las seis novelas de Max Aub. José Ramón Fernández consiguió sustanciarla en su adaptación y Ernesto Caballero la presentó en una puesta en escena moderna (con ecos jazzísticos en directo) y fragmentaria, a modo de un collage impresionista de imágenes poderosas, tiernas, furiosas, bellas y trágicas. “Max Aub refleja muy bien el ambiente de tres escenarios importantes de la guerra: Madrid, Barcelona y Valencia. Este ciclo es un gran ejemplo del teatro español encriptado en la narrativa, como *El Quijote* o *La Celestina*”, explica Caballero. Todo el proyecto lo armó en el Laboratorio Rivas Cherif del Centro Dramático Nacional, institución que bajo su mandato se ha propuesto restituir autores orillados y articular un relato de los dos últimos siglos de España a través del teatro. Su recorrido ha sido coherente y revelador: los montajes *Doña Perfecta* (Galdós) y *Montenegro* (Valle-Inclán) evidenciaron los precedentes que condujeron al cainismo del 36.



JOSE AYMA



MARIBEL
VERDÚ
ACTRIZ
INVENCIBLE

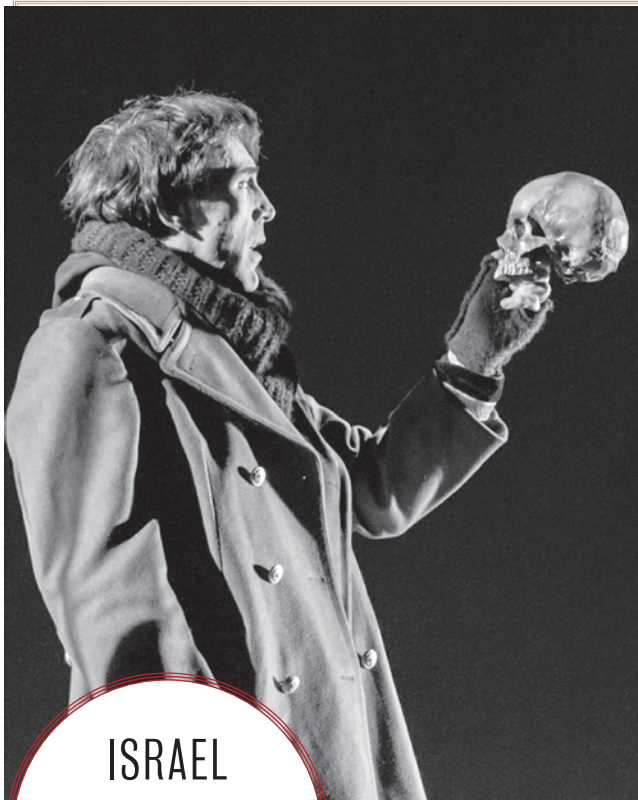
Maribel Verdú vuelve a las nominaciones del Premio Valle-Inclán (optó por *Un dios salvaje* en 2009) con esta divertida y profunda peripecia sobre los iconos de la lucha de clases escrita por el dramaturgo británico Torben Betts. En *Invencible*, dirigida por Daniel Veronese, la actriz descubre al espectador el mejor teatro interpretando a Emilia en una historia en la que una pareja con un estatus social y cultural elevado se ve obligada a cambiarse a un barrio más humilde de la periferia debido a la crisis. La relación con sus nuevos vecinos desatará una serie de complejas situaciones en las que, en palabras de Veronese, no sabremos de parte de quién ponernos. El montaje, con traducción de Jordi Galcerán, traslada la acción a nuestra sociedad. Por eso, ya sea como víctima o como verdugo, cualquiera puede sentirse identificado con lo que se plantea sobre las tablas. Maribel Verdú, arropada por las interpretaciones de Jorge Bosch (Julio), Pilar Castro (Laura) y Jorge Calvo (Pablo), debutó en el teatro en 1986 y desde entonces ha formado parte del elenco de obras como *Después de la lluvia*, de Sergi Belbel, *Te quiero muñeca*, de Ernesto Caballero, la mencionada *Un dios salvaje*, de Yasmina Reza, y *Los hijos de Kennedy*, de José María Pou.

JOSÉ LUIS
ARELLANO
DIRECTOR
LA ODISEA

El Proyecto Homero de la Joven Compañía ha sido una de las ofertas teatrales más ambiciosas de 2016. Al frente de ella, e integrada por la *Iliada* y la *Odisea*, estuvo José Luis Arellano en una iniciativa con muy pocos precedentes en nuestra escena. Se representó en el Teatro Conde Duque y recoge las dos grandes epopeyas griegas, los dos poemas épicos de Homero, para hablarnos de los eternos temas del hombre. Arellano opta al XI Premio Valle-Inclán por su trabajo en *La Odisea*, que se representó con la versión de Alberto Conejero y que muestra la capacidad inagotable del texto para arrojar nueva luz en cada época. Arellano busca entre sus versos nuevos cíclopes, nuevas sirenas, para construir un montaje que se convierte en una celebración de la aventura de estar vivos, en una invitación a descubrir y descubrirnos. Ulises ha de sortear los fantasmas que le hablan de gestas de un pasado sangriento y Telémaco ha de emprender el viaje sin reparar en la incertidumbre... El director y su puesta en escena parece decirnos que si enfrentamos nuestros fantasmas, los del pasado y los del futuro, viviremos plenos de presente porque es el único lugar en el que estamos vivos. Arellano nos mostró una idea de Europa que en estos momentos está en peligro.



JAVIER NAVAL



CEFERINO LÓPEZ

ISRAEL
ELEJALDE

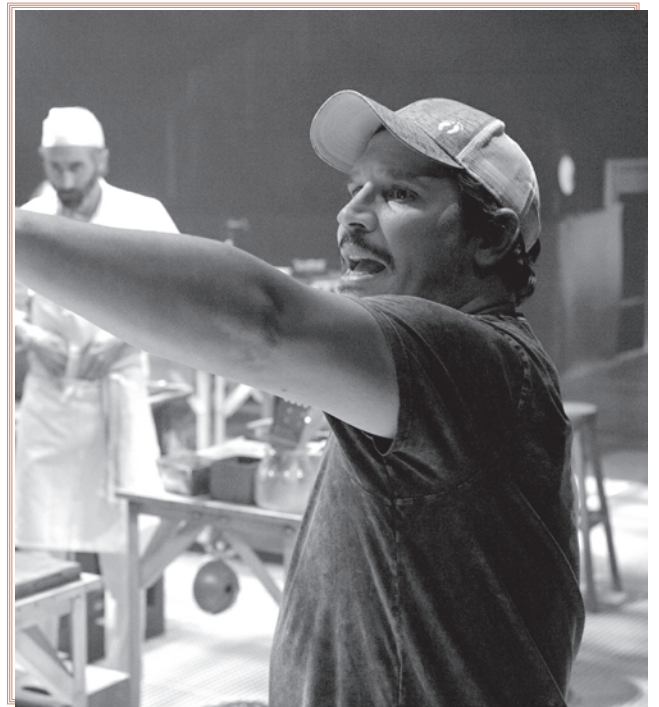
ACTOR
HAMLET

Era un reto difícil. Israel Elejalde y Miguel del Arco revolucionaron en el Teatro de la Comedia el clásico de Shakespeare dotándolo de una fuerza insólita y de un carácter pocas veces visto sobre un escenario. Elejalde se dejó literalmente la piel en el personaje y se fue con él al límite de la percepción, atrapando al espectador desde el minuto uno de la función (producida por la CNTC). El actor, cumbre en *El misántropo* y *La clausura del amor* (trabajo por el que también fue nominado en la pasada edición del Valle-Inclán), se mueve hipnotizado por una escenografía vertiginosa, casi cinematográfica, capaz de desvelar amplios espacios mentales, a mitad de camino entre el sueño y la vigilia, la vida y la muerte, la noche y el día... Hamlet es, en el interior del actor, un ser completo en lo incompleto. Lo es todo para no ser nada. Alejado de una línea narrativa realista, Hamlet —¿o es Elejalde?— se desgarró entre su tragedia personal y la conspiración que le rodea. Su existencialismo, su tristeza y su melancolía son las del ser humano y su existencialismo, una exhibición de profundidad. “Hamlet tiene rasgos de psicópata, sí, pero como decía T. S. Eliot, en él hay menos de locura que de fingimiento”, afirma Elejalde.

SERGIO
PERIS-MENCHETA

DIRECTOR
LA COCINA

Pasará mucho tiempo hasta que veamos un desafío tan descarado, audaz y contundente contra la reducción del teatro a su vertiente microaustera como la de *La cocina*, del ‘airado’ Arnold Wesker. Peris-Mencheta movilizó a 26 actores en un escenario de 360° en el Valle-Inclán. Encarnaban el personal (pinches, reposteros, chefs, camareros...) de un restaurante londinense en los 50. En muchos pasajes coincidían todos. El guirigay de cacerolas entrechocando y gritos de comandas en acentos de todos los rincones de Europa fue brutal. Un caos atronador milimétricamente coreografiado por Chevy Muraday. Toda una experiencia escénica con un trasfondo socioeconómico con significativas ramificaciones hasta la actualidad: en mitad del trajín una radio anuncia la noticia de que varios países europeos, entre ellos Grecia, acaban de condonar la deuda alemana. En la cocina, sin embargo, griegos y alemanes forman dos bandos antagónicos. Los celos identitarios afloran. El conflicto les hace perder de vista que no son más que carne de cañón. “Se creen privilegiados porque tiene un trabajo en tiempos difíciles pero en cuanto comienzan a pensar comprueban que se han quedado muy lejos de sus sueños”, sentencia Peris-Mencheta.



ANTONIO VICENTE



MARTÍ E. BERENGUER

PEDRO
CASABLANC

ACTOR
YO, FEUERBACH

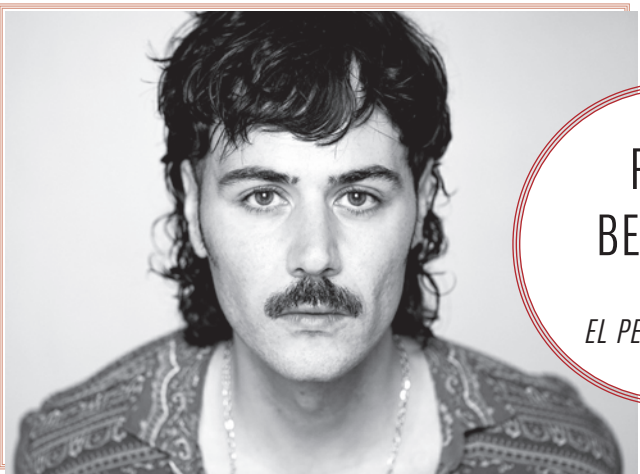
Pedro Casablanc, actor en una racha pletórica, desplegó una paleta de matices y colores casi infinita en *Yo, Feuerbach*, que estrenó en La Abadía, el teatro donde se formó. La obra de Tankred Dorst, sustanciada en la adaptación de Jordi Casanovas, la dirigió Antonio Simón, que contó con un intérprete en estado de gracia en los últimos años. De ahí que no pare de trabajar, en cine, teatro y televisión. Entre la arrogancia y la vulnerabilidad, Casablanc hizo escala en una amplia gama de actitudes para dar vida a un actor que ha entrado en barrena y que lamenta que su amor por el teatro ya no sea correspondido. Encarnar a un colega le permitió a Casablanc crear un lazo de identidad extremo: “Esto de actuar es una vocación que, si te va bien, debes estar muy agradecido pero, si te va mal, pagas un precio muy alto”.



ANA
PEINADO

ACTRIZ
ANA EL 11 DE MARZO

Ana el 11 de marzo supuso para esta actriz abulense su salto al teatro profesional. El cambio de perspectiva y de exigencia lo asimiló con madurez. “Fue un aprendizaje continuo, con aciertos, errores, dudas... Un constante aprender y desaprender”, recuerda. Bajo las órdenes de Paloma Pedrero (también la autora) y Pilar Rodríguez, se metió en la piel de la joven enfermera Julia, que debe apoyar a una anciana que acaba de perder a su hijo en el ataque a los trenes. “También sufre el miedo y la ansiedad por los atentados pero en esos momentos debe mantener a salvo de esos sentimientos a Doña Ana. Julia es la metáfora de la cura”, explica Peinado. Su relación simboliza la solidaridad femenina ante un trauma colectivo. “*Ana el 11 de marzo* nos invita a mirar la barbarie desde un punto vista esperanzador”.



FRANCISCO UBEDA

PACO
BEZERRA

AUTOR
EL PEQUEÑO PONI

Todo empezó con *Grooming*, obra sobre el acoso a menores en la que se fijó José Luis Gómez para dirigirla en La Abadía. Cuatro años después, Paco Bezerra, uno de los grandes talentos de la nueva dramaturgia, volvía a enfrentarse a sus fantasmas en *El pequeño poni*, una obra basada en la historia de Gryson Bruce, el niño estadounidense que en 2014 sufrió numerosos ataques por llevar una mochila de My Little Pony. Estrenada en el Teatro Cervantes de Alcalá de Henares, para pasar después al Bellas Artes de la capital, el montaje, dirigido por Luis Luque e interpretado por María Adán (también en la lista de nominados por su interpretación de Irene) y Roberto Enríquez, destacó por su eficaz estructura y por la situación del punto de vista, colocando el drama en el epicentro familiar.

ESCAPERA DE EL
EMBRUJADO DE
VALLE-INCLÁN

Difícilmente se puede celebrar con más poso y energía el arte del teatro que montando, al completo, el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* de Valle-Inclán. Lo hará Irina Kouberskaya en el Círculo de Bellas Artes este viernes. El 'metraje' de su puesta en escena, que se extenderá desde las siete de la tarde hasta las dos de la madrugada, remite a gestas de popes como Robert Lepage y Peter Brook. El espectáculo agrupa las cinco piezas en las que Valle-Inclán registró las convulsiones y mutaciones de su terruño galatico a comienzos del siglo XX: "He asistido al cambio de una sociedad de castas y lo que yo vi no lo verá nadie. Soy el historiador de un mundo que acabó conmigo. En este mundo que yo presento de clérigos, mendigos, escribanos, putas y alcahuetas, lo mejor era los hidalgos, lo desaparecido", decía el autor gallego.

Kouberskaya se propone inducir la catarsis. "El encuentro con Valle-Inclán nos marca un antes y un después, nos obliga a ver al toro de frente, nos evidencia la existencia de los infiernos y nos eleva hasta los sonos de la ciringa del viejo Baco, nos ayuda a sentirnos como partículas del Universo", explica la directora de origen ruso, que, junto a Hugo Pérez de la Pica, comanda la Sala Tribueña des-



LAURA TORRADO

Lujuria y 'mucho mierda' en la noche del teatro

Irina Kouberskaya, del Teatro Tribueña, presenta en el Círculo de Bellas Artes el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* de Valle-Inclán. Un maratón de siete horas que precede a La Noche de los Teatros, protagonizada por mujeres: Laila Ripoll, Carlota Ferrer, Irene Escolar...

de hace más de una década. Allí, de hecho, es el único lugar donde se ha representado este maratón escénico, en 2006. Luego han mantenido en cartel dos de los títulos del fresco valleinclanesco: *Ligazón* y *La rosa de papel*. Tras la contundente irrupción en el Círculo, incorporarán a su repertorio *La cabeza del bautista* y *El embrujado*.

Otra curiosa novedad del

Valle obliga a ver el toro de frente, evidencia la existencia de los infiernos y ayuda a sentirnos partículas del universo", dice Kouberskaya

proyecto es la presentación en clave flamenca de *Sacrilegio*, que abrirá las representaciones. Los cantaores Jesús Chozas y Antorrín Heredia 'encarnarán', respectivamente, al Padre Veritas y al Sordo de Triana. El público podrá degustar en los descansos vinos y viandas gallegas. Esa actitud celebratoria se mantendrá al día siguiente, cuando arranquen las actividades de La Noche de los Teatros. La actriz Susi Sánchez leerá en la Real Casa de Correos el reivindicativo pregón de la directora y dramaturga Lola Blasco, que ensalza la contribución histórica de las mujeres al teatro español. La sede de la Comunidad de Madrid

también su hueco, con dos solos de Aída Gómez (*Esencia*) y Tamako Akiyama (*Antes del silencio...*). Irene Escolar, otra 'solista', pero de la palabra y la interpretación, aportará a la fiesta *Leyendo Lorca*, su lectura (muy) dramatizada de pasajes del teatro del poeta granadino. Y cerrará la velada Carlota Ferrer con *Material frágil*, una visión contemporánea de la Doña Inés de Zorrilla, interpretada por tres actrices de generaciones distintas. La Casa América también se suma. En su anfiteatro, Denise Despeyroux exhibirá *Por un infierno sin fronteras*, donde entremezcla ingredientes habituales en su obra: humor negro, metafísica y reivindicación. **A.O.**

en la Puerta del Sol, será el epicentro de la edición de este año. Tras la lectura, se realizarán una serie de funciones protagonizadas por figuras femeninas de nuestra escena. Laila Ripoll y Magada Labarda presentarán *Cáscaras vacías*, conmovedor testimonio de la Operación T4, nombre en clave que los nazis dieron a su programa de eutanasia destinado a eliminar personas con discapacidades. Ana Zamora, por su parte, ofrecerá el resultado del rastreo biográfico de su abuela, María Josefa Canelleda, discípula de algunas de las grandes figuras intelectuales de la España prebélica y novelista truncada por el radicalismo político.

Séneca, entre la corrupción y la moral

Antonio Gala escribió, hace tres décadas, *Séneca o el beneficio de la duda* para ampliar y enriquecer la perspectiva sobre un personaje despachado por el tópico con una par de brochazos. “Es conocido como moralista, como filósofo, como dramaturgo. Pero su actividad política, no reducida a la formación de Nerón, suele quedar, acaso con intención, en la sombra”, denuncia el autor de *El manuscrito carmesí*.

Emilio Hernández lo saca de nuevo a la palestra en un montaje que titula con el nombre del pensador estoico a secas y que estrena en el Teatro Valle-Inclán este viernes, con Antonio Valero en la piel de Séneca, Diego Garrido en la de Nerón, Carmen Linares en la de Helvia y Esther Ortega en la de Agripina. Hernández también firma la adaptación, en la que ha incrustado fragmentos de obras del propio Séneca. Por ejemplo, *La consolación de Helvia*, escrita durante su exilio en Córcega, que le permite a Hernández perfilar el personaje de su madre. O textos en los que reflexionó sobre las migraciones inducidas por



LA CANTAORA CARMEN LINARES Y EL ACTOR ANTONIO VALERO EN LA PIEL DE SÉNECA

la guerra en el Mediterráneo. “La iniciativa de incluirlos surge de la presencia en la obra del personaje de la esclava siria, que mantiene con Nerón una corta pero bella historia de amor”, señala Hernández a El Cultural.

Las conexiones con el presente son uno de los grandes atractivos del proyecto. “El Séneca de Gala saca a flote sus grandes con-

tradiciones, es autocrítico con su comportamiento ético y asume su corrupción dentro de una práctica política en la que elige el mal menor. El hecho de ser el primer moralista y el primer corrupto a un tiempo se aparta de los tópicos que han pasado a la posteridad y lo convierte en un personaje de gran valor dramático, que Gala tuvo el acierto de escribir para las generaciones futuras”. Hernández ha armado una puesta en escena pausada por músicas de las diversas culturas que confluyeron en la Roma imperial: la egipcia, la gala, la griega y la hispánica. Esta última tendrá como representante en las tablas a la cantaora Carmen Linares, encargada de destilar las *jon-duras* flamencas. Las composiciones refuerzan el mensaje que Séneca transmite a través de los siglos y que Hernández pone en el frontispicio del espectáculo: “Su ejemplo es una invitación a no renunciar a los ideales, a no esperar pasivamente a que cambie el viento sino a participar activamente para alterar el rumbo de nuestro destino”. **ALBERTO OJEDA**

TEATROS del Canal ★★★★★

DEL 27 DE MARZO AL 9 DE ABRIL DE 2017

ENRIQUE VIANA

LE FRIGO

DE COPI

DIRECCIÓN: GUSTAVO TAMBASCIO

UNA SÁTIRA ERÓTICO-ALUCINATORIA

VENTA ENTRADAS teatroscanal.com

Rodelinda, Haendel extrema las emociones

El Teatro Real estrena este viernes *Rodelinda*, una de las óperas haendelianas más inspiradas. Claus Guth, director de escena, huye del dramón historicista para dibujar una topografía del poder. Ivor Bolton gobierna el foso.

Es probable que *Rodelinda*, una de las óperas más bellas y trascendentes de Haendel, haga su presentación escénica española en las nueve funciones que el Teatro Real, en coproducción con la Ópera de Frankfurt, el Liceo y la Ópera de Lyon, va a ofrecer entre hoy, día 24 de marzo, y el 5 de abril. En versión concertante se pudo escuchar hace tres o cuatro años en el Arriaga de Bilbao y el Auditorio Nacional, aquí dentro del ciclo barroco del CNDM. Ya en aquellas ocasiones pudimos certificar, confirmando lo seguido a través del vinilo o del CD, que la obra, con libreto de Haym inspirado en Corneille, estrenada en el King's Theatre de Londres el 13 de febrero de 1725, es

realmente emotiva. En ella los *affetti* propios de la música del XVIII afloran con facilidad a lo largo de una escritura magistral, que encierra arias de gran lucimiento.

No nos resistimos a destacar al menos las más extraordinarias, que sin duda se sitúan entre lo más grande escrito por el compositor en su carrera operística. El personaje central, Rodelinda, es una heroína de verdad, valiente, sincera, amorosa, que lucha por defender sus derechos ante la barbarie para proteger a su hijo (Flavio, que no canta) y para velar el recuerdo de un marido (Bertarido), al que cree muerto. El lamento inicial por la desaparición del ser querido, *Ho perduto il caro sposo*, viene se-

guido de un aria de furioso virtuosismo, *L'empio rigor del fato*, en la que se contraponen, como bien resalta Kaminski, dos afectos que corresponden al futuro esquema cavatina-cabaletta.

Ombra piante, otro lamento, *Morraí, sí*, nueva explosión de cólera, y *Spietati*, página sincopada, son otras tantas pruebas para la soprano protagonista, que fue en el momento de su creación la gran diva Francesca Cuzzioni. Enfrente tenía, como Bertarido, nada menos que al castrato Senesino, para el que Haendel compuso también páginas fantásticas: la conocida *Doce sei? Amato bene!*, con su hermoso recitativo inicial, el siciliano *Con rauco mormorio piango*, la soberbia *Scacciata dal suo nido*



EL CONTRATENOR BEJUN MEHTA EN *RODELINDA*.

o la esplendorosa *Vivi, tiranno*. El tercero en discordia, un malo de guardarropía —el verdadero y siniestro es Garibaldo— lleva por nombre Grimoaldo, un personaje del que se encargó en las primeras representaciones otro grande: el tenor Francesco Borosini, que canta el maravilloso siciliano *Pastorello*.

Todos los demás personajes

El asturiano Emilio Sagi ha cosechado numerosos triunfos en la ópera romántica. Bellini y Donizetti lo han tentado varias veces.

Lucrezia Borgia, del segundo, es una de sus preferidas. Ya en 2001 preparó para la ABAO de Bilbao una muy digna producción. Ahora se lanza a una nueva aproximación en el Palau de les Arts. En el cometido titular figura la eximia y veterana soprano lírica Mariella Devia (1948) que se resiste a retirarse. Claro que todavía puede dar alguna que otra lección de canto. Ha sabido en todo momento cuál era

el repertorio que más le convenía y sólo ahora comienza a acercarse a partes más propias de una voz de mayor peso, cuando la suya

Sagi vuelve a *Lucrezia Borgia*

está adquiriendo interesantes tonos penumbrosos, manteniendo un vibrato ya acusado, pero no molesto.

La acompañan en esta ocasión, a partir del 26 de marzo, el tenor norteamericano William Davenport, voz clara y fácil, de relativo brillo, como Gennaro; el bajo barítono croata Marco Mimika, de espectro

algo nasal, como Alfonso d'Este; y la mezzo valenciana Silvia Tro, de tersa y satinada presencia vocal y de atractiva vibración, como Orsini. En el foso, Fabio Biondi, miembro del tríptico que preside el Palau, que en los últimos tiempos gusta de este tipo de aventuras románticas. En sus manos, pues, este título evocador de atmósferas, de fácil melodía, basado en Víctor Hugo, estrenado en Milán en 1833, de cuya protagonista era descendiente la soprano valenciana Lucrecia Bori, que aparece en el cartel anunciador de la temporada, pero que no llegó a cantar nunca esta ópera. **A.R.**



JAVIER DEL REAL

—Eduige, Unulfo y el citado Garibaldi— tienen también sus momentos de lucimiento en el desarrollo de una vocalidad virtuosa y perfectamente labrada para las voces con técnica y resistencia en el empleo de unos modismos canoros de enorme dificultad, encuadrados dentro del más estricto y depurado belcantismo, lo que supone, por ejem-

plo, que para enfrentarse a estos pentagramas hay que ser ducho en el difícil arte de la *sprezzatura*, esa habilidad para alargar o retener el compás a fin de dar a la nota su valor en función de las palabras; concepto conectado con el de *rubato*.

Todo ello hace que a día de hoy no sea fácil encontrar cantantes idóneos para estos come-

tidos, que además han de poseer el don de la expresividad de los *affetti*, de esos sentimientos que nos emocionan y que proporcionan un plus de humanidad no tan habitual en la ópera seria y que para Ivor Bolton, director de estas representaciones, fresco aún su éxito con *Billy Budd* de Britten, nos ponen en contacto con una ópera posterior como *Fidelio* de Beethoven, en la que también encontramos a una mujer sacrificada que busca a su marido. “En *Rodelinda*, la lealtad es verdaderamente la fuerza motora de la trama”, comenta el director inglés, que apostilla que “en lo musical es fundamental entender la retórica dramática, el tipo de fraseo, el temperamento, los sistemas de afinación”.

No hay duda de que para todo ello cuenta, además de con la maleable Orquesta Sinfónica de Madrid, con un buen equipo de cantantes encabezados por tres parejas: las sopranos Lucy Crowe y la gentil Sabina Puértolas, los aguerridos contratenores Bejun Mehta y Xavier Sabata, seguros y musicales, y los

tenores Jeremy Oveden y Juan Sancho, ligeros y fogosos (aunque probablemente Borosini fuera más baritonal). Los demás solistas (Zazzo/Ainslie, Chiummo/López, Prina/Vinyes-Curtis) ofrecen también garantías. Como vemos, el segundo reparto está constituido por españoles. ¡Bravo!

Dará forma escénica al drama el alemán Claus Guth, que fue muy aplaudido la pasada temporada en *Parsifal* y que

“En *Rodelinda*, la lealtad es verdaderamente la fuerza motora de la trama. En lo musical, es fundamental entender la retórica dramática”, dice Bolton

aquí, huyendo del dramón historicista, centra la acción en una gran casa en medio de la nada, ante un cielo estrellado, en una especie de paisaje lunar, y con la presencia permanente de una imponente escalera. Simboliza esta una topografía del poder, ya que todos quieren conquistar el dormitorio de Rodelinda en el piso de arriba. **ARTURO REVERTER**

Perianes, fragor de Schubert

Hemos comentado más de una vez en estas páginas las cualidades que adornan el pianismo de Javier Perianes. De nuevo hay que resaltarlas en la hora en que regresa al ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo el próximo miércoles, 29; con un programa bien pensado: *Sonata en la mayor D 664* y *Tres piezas D 946* de Franz Schu-

bert; *Le tombeau de Claude Debussy* y suite del ballet *El amor brujo* de Manuel de Falla; *Albaicín* de la suite *Iberia* de Isaac Albéniz y *Le soirée dans Grenade (Estampes)*, *La puerta del vino (Préludes, libro II)* y *La sérénade interrompue (Préludes, libro I)* de Claude Debussy. Tras un viaje al romanticismo más depurado, de tan ricos y modulantes clarosucos, una inmersión en las espejeantes armonías de impronta impresionista, con aromas hispanos.

Una de las características más destacadas de Perianes es saber mantener un juego de rara habilidad para determinar dinámicas delicadas y para buscar la acentuación

y fraseo más lógicos. El muy bello sonido que lo caracteriza nace de una refinada y matizada pulsación, que lo ayuda a elaborar con la mayor naturalidad un fraseo bien coloreado y racionalmente dispuesto, que emana de él con lógica y musicalidad. La necesaria para desarrollar un programa tan comprometido y para abordar la citada sonata schubertiana; y para penetrar en el fragoroso mundo de la última de la colección del músico vienés, la *D 960*. Junto con aquella, figura en su nuevo disco para Harmonia Mundi, presentado en el Club Matador de Madrid, entidad que interviene asimismo como coproductor. **A.R.**

CINE

La idea es tan antigua como la del primer abuelo o el último viudo. Pero aunque los ingredientes son detectables antes incluso de que se desvanezcan los créditos de arranque de la película de Hannes Holm, se precisa de un cocinero que sepa cómo y dónde pulsar la emoción, contrarrestar con humor agrio y proporcionar la vistosidad y la calidez adecuadas a la tragicomedia del cascarrabias forzosamente jubilado. Esta vez, la historia transcurre en una comunidad de vecinos nórdica.

No es de extrañar que *Un hombre llamado Ove*, candidata sueca en la pasada edición de los Oscar (a Película Extranjera y Maquillaje), haya conquistado a los públicos del mundo en busca de relatos directos, conclusivos, reafirmantes, de aquellos espectadores que participan de un cine de la intimidad y el “retrato humano” siempre y cuando no cortocircuite demasiadas ideas preconcebidas. Una vieja receta, en definitiva, que, no por ello, conviene desestimar. Un plato bien servido de *köttbullar* (albóndigas suecas) siempre es apetecible. Bien lo saben los administradores de Ikea.

No deja de ser en todo caso algo injusto reducir *Un hombre llamado Ove* al simplismo de una sola carta. La más evidente, la más superficial, es que actúa como caja de resonancias de modelos precedentes. Y en este sentido el viejo gruñón interpretado con bilis y magnetismo por Rolf Lassgård (quien sostuvo con dignidad al inspector Wallander de Mankell) puede competir en acritud con los de Walter Matthau, Henry Fonda,



Ove, humor sueco, corazón mediterráneo

ROLF LASSGÅRD, QUE ENCARNÓ AL INSPECTOR WALLANDER, INTERPRETA AL GRUÑÓN OVE

Hannes Holm, director de la saga de Los Andersson, estrena *Un hombre llamado Ove*, una comedia irónica, con varias candidaturas en los pasados Oscar, que indaga en el drama de la pérdida de seres queridos y en el paso del tiempo mientras ironiza sobre algunos tópicos locales. Ironía escandinava para llegar directo al corazón mediterráneo.

Jack Nicholson, Clint Eastwood o Bill Murray. Los ecos son de texto y contexto. Pero los múltiples trayectos narrativos que propone el filme, por más que avancen en la misma dirección y nunca se contradigan (ni rompan expectativas), muestran un rostro más ambicioso. O cuanto menos, una voluntad por salpimentar con cierta audacia la vieja receta.

UN VIAJE MELANCÓLICO

La más feliz de esas ideas es la capacidad de construir el caricaturesco, incluso inexplicable, presente del personaje buceando en su pasado. Y los *flashbacks* del viudo que no encuentra la forma de suicidarse para reunirse con su amada esposa Sonja (Ida Engvoli), cuya lápida visita cada mañana de su ordenadísima y rutinaria vida, conforman finalmente el *biopic* de un hombre anónimo que se llama Ove. Un viaje melancólico por las letanías de cualquier tiempo del pasado que siempre fue mejor. Incluso en la tragedia.

Será por tanto la desinfectada producción de Holm el viaje memorialístico de un viudo amargado y vecino insoportable, y también el de un huérfano golpeado por la tragedia familiar incesante, y el de un civil con un estricto sentido cívico sobre las normas de urbanidad, y el de un proletario que ha desarrollado alergia a los “camisas blancas”, y así... hasta capitular la existencia de un hombre con el corazón demasiado grande. La historia de amor y redención, por supuesto. La de la amistad, la del romance eterno y la del vínculo paterno-filial. Tres en uno.

De Bergman al *noir*

Hannes Holm ha convertido la comedia amable (y el drama blando) en un camino natural de su trabajo, del que destaca en popularidad la saga dedicada a Los Andersson—*Los Andersson en Grecia* (2012) y *Los Andersson Road Movie* (2013)— donde llevó al paroxismo el elemento cultural nacionalista como forma de relato itinerante. Su cine es paradigma si acaso de una tenaz producción europea con objetivos internacionales, que escala del carácter pseudoindie a la comedia de grandes públicos y al filme de barniz académico y que se suma a una tribu de francotiradores que han llamado la atención fuera de sus fronteras sin tener que salir de ellas. Con *Un hombre llamado Ove*, Hannes Holm bien puede haber pasado para la industria de ser un director local de segunda (o tercera) categoría a un cineasta de interés global.

A rebufó de Stieg Larsson, y con Bergman si acaso en la tangente del campo de visión, se ha identificado la cinematografía sueca contemporánea con el *noir* escandinavo, pero autores como Roy Andersson (*Songs From the Second Floor*, 2000), Thomas Alfredson (*Déjame entrar*, 2008) o Ruben Ostlund (*Fuerza mayor*, 2014) han destilado su idiosincrasia

cultural con mayor lirismo y hondura. El bello legado de las visiones europeas de Jan Troell—autor de los clásicos olvidados *Los emigrantes* (1971) y *La nueva tierra* (1972)— y de Liv Ullman, ambos todavía en activo, se fragmenta en tonos y atmósferas existencialistas por los paisajes blancos del cine sueco, que a día de hoy tiene muy escasa presencia (y menos predicamento) en festivales internacionales.

El debut de Gabriela Pichler, *Come, duerme, muere* (2012), bien pudo haber señalado un punto de fuga hacia mercados globales en el territorio de la ficción social, al poner en tensión los complejos y las culpas nacionales con el relato de una inmigrante de Europa del Este en la maquinaria laboral de Europa del Norte. Y una película tan especial como *Sound of Noise* (2010) reconfiguró el musical y el discurso anarco-terrorista en los instrumentos de un grupo de percusionistas de guerrilla alimentado de inventiva y audacia creativa. Pero la verdadera supernova del último cine sueco le pertenece al documental *Searching for Sugarman* (2012, Malik Bendjelloul), que en todo caso vino a demostrar que la identidad del cine sueco siempre acaba encontrando el modo de ir con su música a otra parte.

¿Ambición? Sí, pero engrasada, dosificada, acomodada. Las muestras de profesionalidad son superiores a la sensibilidad poética, el gusto y el buen hacer se imponen a cualquier gesto cinematográfico, el equilibrio del guión basado en una novela de Fredrik Backman desvían la atención de la ausencia de personalidad estilística. De tal suerte, la narrativa de *Un hombre llamado Ove*, en las fronteras agraciadas del sentimentalismo, rehúye de los histrionismos que caracterizan a su personaje protagonista. Las albóndigas son un plato universal y allí donde viaja, de Pekín a Sacramento pa-

sando por Torino, las comerás de distinta manera. Ove come arroz persa que su nueva vecina inmigrante Parvaneh (Bahar Pars) le ha preparado y concede su primera señal de ser humano: una nota de agradecimiento en el *tupperware*.

SÓLIDOS PRINCIPIOS

La idiosincrasia localista de *Un hombre llamado Ove* es el motor de su humor, que convierte el tópico del carácter sueco—sólidos principios, talento para el diseño y el bricolaje, respeto a la ley y aperturismo social—en señal de identidad de un humor escandinavo reconocible,

irónico quizá para la lógica mediterránea. Los chistes continuados en la película a costa de la rivalidad Saab y Volvo perderán su gracia en el contexto español, pero las corrientes de identificación universal que expone el drama de una vida construida sobre las pérdidas trágicas de un hombre que se ha quedado solo, bastan para arrastrarnos en su sociopatía de acabado ternurista. Un baño en salsa agrídulce y algunos pegotes de mermelada. Todo listo para ser engullido (y hasta saboreado) sin riesgo de indigestiones. Como las albóndigas de Ikea. **CARLOS REVIRIEGO**



D. UMBERT

Robert Guédiguian

“Reconciliarse con el enemigo es revolucionario”

Su barrio de Marsella es su memoria y su lenguaje, una arcadía de solidaridad de la que no puede desprenderse. Hablamos con Robert Guédiguian, que vuelve al conflicto armenio en *Una historia de locos*, un filme en el que se plantea complejas encrucijadas morales y donde imprime su fuerte compromiso político.

Tótem del cine y la izquierda europeas, Robert Guédiguian (Marsella, 1953) es el autor de películas como *Marius y Jeanette* (1997), *Marie-Jo y sus dos amores* (2002) o *Las nieves del Kilimanjaro* (2011) en la que una y otra vez regresa a su ciudad, Marsella, para filmar “cuentos morales” en los que el bien emerge como una fuerza revolucionaria y transformadora. El cineasta renueva su compromi-

so con Armenia, ya rodó en 2006 *Viaje a Armenia*, con *Una historia de locos*, película en la que aborda el genocidio perpetrado por los turcos.

En *Una historia de locos* Guédiguian trata el asunto desde la perspectiva del grupo terrorista Ejército para la Liberación de Armenia, fundado en 1975, que atentó contra los intereses turcos buscando el reconocimiento de la tragedia. En el fil-

me, el hijo de la protagonista (Ariane Ascaride, musa de Guédiguian) se apunta a la banda, pero en uno de sus atentados un chaval francés inocente sale herido de gravedad... Entonces, la madre del perpetrador comienza a cuidarlo y le pide perdón iniciando una extraña amistad que el propio título del filme llama “una historia de locos”. La película está inspirada en la historia real del periodista espa-

ñol José Antonio Gurriarán, herido por una bomba en plena Gran Vía de Madrid en 1980.

Pregunta.— ¿Se ha llegado a olvidar Occidente del genocidio armenio?

Respuesta.— Desde el fin del imperio otomano hubo un nacionalismo turco muy militante y extremo que sueña con crear una Turquía pura musulmana y étnicamente homogénea. Eso conduce al genocidio armenio con miles de ejecuciones y deportaciones y paradójicamente eso marca el nacimiento de la nación turca moderna que separa religión y Estado. Es algo que sucedió hace muchos años y que se perdió un poco en medio de todos los acontecimientos trágicos de

la I Guerra Mundial. La realidad es que la Turquía de hoy se fundó sobre una montaña de cadáveres. Atatürk pasaba en su momento por ser un socialista que se inspiraba en Lenin. Y es cierto que hizo muchas cosas positivas, como la mejora de la situación de las mujeres, la laicidad o la adopción del alfabeto occidental que abrió a Turquía al mundo. Pero no podemos decir que fundara una verdadera democracia.

P.— ¿De qué manera se ha enfrentado a su historia?

R.— Yo quería hablar de la compleja manera de vivir de los exiliados. Hay unas consecuencias del genocidio que son los muertos y la transmisión del dolor. Yo no tomo postura. Respeto al padre que decide olvidar y luchar duro para labrarse un futuro en Francia. Pero si hoy el genocidio es conocido es gracias al Ejército Secreto para la Liberación de Armenia, lo cual plantea un dilema de muy difícil solución.

VÍCTIMAS INOCENTES

P.— Cuenta la historia a partir de una “víctima colateral”. ¿Las causas dejan de ser justas cuando pagan inocentes?

R.— El concepto “víctima colateral” es un término militar. Yo no lo utilizo. Yo los llamo víctimas inocentes, que es mucho más realista. No puedo decir de una manera absoluta que soy pacifista o que estoy a favor de la violencia. Me parece ingenuo soñar con un mundo en el que no haya violencia. Por supuesto, la violencia es siempre el último recurso, pero cuando no existe otra manera de resistir a una violencia mayor la lucha armada podría tener un sentido. Todo eso nos plantea preguntas muy difíciles que no tienen nada que

ver con la lucha que se da en democracia. En democracia surgen muchos conflictos de intereses pero en situaciones de guerra los dilemas son mucho más fuertes y difíciles de responder porque es una cuestión de vida o muerte.

P.— En sus filmes la bondad surge como una fuerza revolucionaria. ¿Nos salimos de la norma cuando hacemos lo correcto?

R.— El capitalismo contemporáneo ha triunfado a la hora de fragmentar la sociedad en pequeñas sociedades y comunidades. La gente defiende su pequeño trabajo y su pequeño mundo pero hay pocas personas que traten de tener una visión

gran compromiso con que el país reconozca de una vez el genocidio.

COHERENCIA Y SOLIDARIDAD

P.— Por qué siempre regresa a Marsella?

R.— Marsella es mi lenguaje. La ciudad me permite hablar de lo que me interesa. Tengo un sentimiento de pertenencia muy fuerte al barrio en el que nací. Mi infancia transcurrió durante una época dura pero también creamos una comunidad fuerte en la que podíamos vivir de acuerdo con nuestras ideas. No sé si éramos felices pero esa sensación de solidaridad me ha marcado. Ahora mismo todo ha

vemos historias de amor, madres peleadas con sus hijos e injusticias. El fondo del filme es siempre universal y la forma es la ciudad en la que sucede. Si mis películas pasaran en otro lugar la historia sería la misma, pero todo cambiaría si sucedieran en Barcelona o Hamburgo.

P.— ¿Considera sus película cuentos morales?

R.— Sí. Con el tiempo me he dado cuenta de que siempre tratan sobre lo mismo. La necesidad absoluta de tener un sentimiento revolucionario no tanto para hacer la revolución sino como forma de relacionarse con el mundo y con la cultura.

P.— Vivimos tiempos convulsos. ¿Debemos temer al Frente Nacional?

R.— Soy muy pesimista por la mañana y muy optimista por la tarde. Por una parte, vemos una regresión nacionalista en toda Europa muy inquietante. Para mí, los valores europeos no son el libre intercambio económico. Los valores europeos son los ilustrados que ya surgieron en el siglo XVIII. Pero al mismo tiempo, al nivel del suelo, o de la tierra, como dice el gran historiador francés Fernand Braudel, hay historias de lucha y de resistencia. Vemos nuevos movimientos horizontales como el 15M que nos dan esperanza. En Francia hay combate desde la ecología, a favor de los derechos de los emigrantes... Es un movimiento no tradicional de la política, es una política hasta cierto punto apolítica, que en parte surge de la rendición del partido socialista al neoliberalismo. Lo que está por ver es cuál es su capacidad de integrarse en las instituciones y gobernar. Pero esa horizontalidad de los nuevos movimientos me llena de optimismo. **JUAN SARDÁ**

“EN DEMOCRACIA SURGEN MUCHOS CONFLICTOS DE INTERESES, PERO EN LA GUERRA LOS DILEMAS SON MUCHO MÁS FUERTES, DE VIDA O MUERTE”



UN MOMENTO DE UNA HISTORIA DE LOCOS

más general y global de los problemas. En mis películas mis personajes se salen de la norma precisamente porque tratan de tener esa visión. El hecho de reconciliarse con el enemigo es siempre revolucionario. Lo que no soporto es lo que yo llamo la “guerra de los pobres” porque todos somos obreros. Esta no es una película antiturca, parte del equipo era turco y yo tengo amigos turcos que tienen un

cambiado pero sigue sin ser un lugar gris y aburrido, que es lo que menos me gustaría del mundo. Marsella es una ciudad portuaria y siempre ha habido gente de todas partes. En el siglo pasado la emigración española fue muy importante. Todo eso ha creado un imaginario que me nutre como artista. Al mismo tiempo, mi idea es que en todas las ciudades se cristaliza el mundo entero. En todas partes



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Freeman Dyson, científico y ensayista

Pocos son los científicos de nivel, digamos, “Premio Nobel”, que cuentan con una obra ensayística tan extensa como la del matemático Freeman Dyson (Crowthorne, Reino Unido, 1923). Stephen Jay Gould (1941-2002) probablemente le superó en esta faceta, pero sus contribuciones científicas –en paleontología y biología evolutiva– no fueron, en mi opinión, tan distinguidas como las de Dyson, aunque es cierto que sus respectivas disciplinas son difícilmente comparables. Llevo muchos años disfrutando con los libros de Dyson, compuestos en general, al igual que sucedía con Gould, por recopilaciones de artículos publicados en revistas (*The New York Review of Books* en especial). Recuerdo con placer títulos como *El infinito en todas direcciones* (Tusquets), *De Eros a Gaia* (Tusquets), *El sol, el genoma e internet* (Debate) y *El científico rebelde* (Debate), a los que ahora se acaba de sumar *Sueños de tierra y cielo* (Debate).

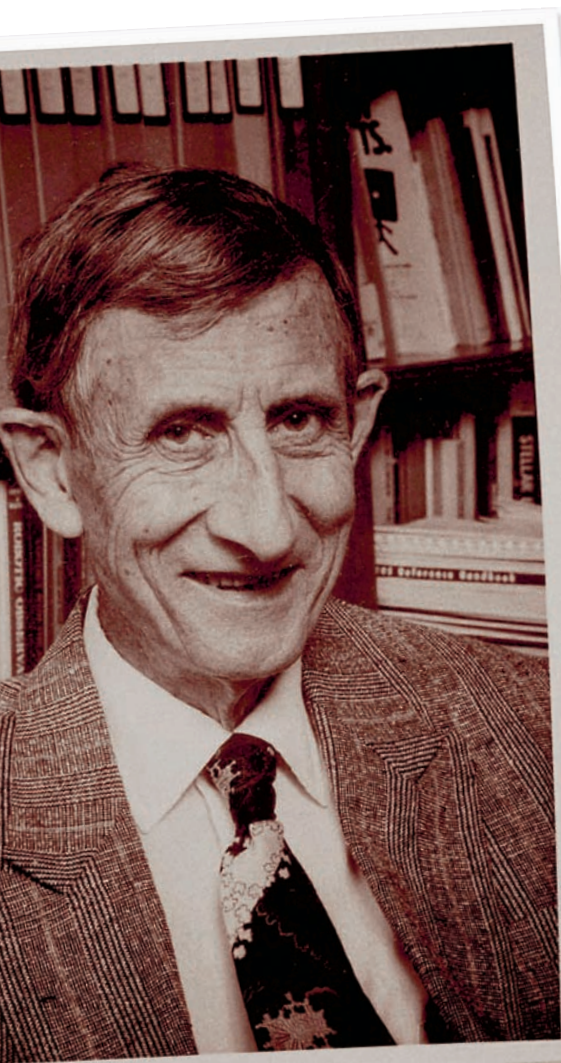
NACIDO EN INGLATERRA y formado en Cambridge, Dyson trabajó como matemático hasta 1948, cuando, instalado en Estados Unidos, se dedicó a la física teórica. En el “Prefacio” que escribió para el libro *Selected Papers of Freeman Dyson with Comentary* (American Mathematical Society), que recogía una

selección de sus artículos, encontramos la explicación que daba sobre su mutación de matemático a físico teórico: “Para mí fue fácil cambiar de la matemática a la física, porque tanto la teoría de números como la física son ramas de la matemática aplicada. Defino un matemático puro como alguien que crea ideas matemáticas y defino un matemático aplicado como alguien que utiliza ideas matemáticas existentes para resolver problemas. De acuerdo con esta definición, yo siempre fui un matemático aplicado, ya estuviera resolviendo problemas en teoría de números o en física. Nunca fui un creador de ideas. La principal diferencia entre la teoría de números y la física es que en la teoría de números los datos experimentales se conocen con mayor precisión”. No estoy nada seguro de que todos los matemáticos dedicados a la teoría de números compartan estas ideas, pero para Dyson la diferencia estaba clara. En cualquier caso, su formación como matemático le sirvió bien para realizar la que sin duda fue su aportación más importante a la física: el artículo que publicó en 1949 en el que relacionaba las tres versiones de electrodinámica cuántica, que, de manera independiente, habían realizado Sin-itiro Tomonaga, Julian Schwinger y Richard Feynman. Y no sólo las relacionaba, sino que también

introdujo técnicas que facilitaron mucho su utilización (los famosos “diagramas de Feynman” deben mucho, en realidad, a Dyson). La electrodinámica cuántica, que supuso modificar la vieja electrodinámica de Maxwell –la que está en la base de las, hasta hace no mucho, telecomunicaciones “tradicionales”–, compatibilizándola con los requisitos de la física cuántica, es uno de los grandes logros de la ciencia. Si las reglas de la Fundación Nobel permitieran que cuatro personas compartieran un Premio Nobel, y no sólo tres, es probable que Dyson hubiera recibido una parte del galardón en 1965, cuando obtuvieron el de Física Tomonaga, Schwinger y Feynman.

PERO VOLVAMOS AL Dyson autor de libros no técnicos. Importante para su experiencia vital fue la Segunda Guerra Mundial, durante la que trabajó en la Unidad de Bombardeiros de las Fuerzas Aéreas británicas. En uno de los escritos incluidos en *Sueños de Tierra y Cielo*, que corresponde a una reseña de un libro sobre Wernher von Braun, el ingeniero aeronáutico alemán responsable principal del diseño de los cohetes V-2, bombas volantes que castigaron duramente a





THE INSTITUTE FOR ADVANCED STUDY IN PRINCETON

DYSON EJERCÍ COMO
CONSULTOR DE LAS FUERZAS
ARMADAS ESTADOUNIDENSES.
COLABORÓ EN DIVERSOS
PROGRAMAS DEL PENTÁGONO

Inglaterra, Dyson recordaba aquellos años, y al hacerlo manifestaba sus reparos a la condena que en el libro reseñado se hacía de Von Braun por haber colaborado con las SS: “En mi trabajo para el Cuartel General de la Unidad de Bombardeiros de la RAF, tuve que colaborar con las personas que planearon la destrucción de Dresde en febrero de 1945, una calami-

dad notoria en la que muchos miles de civiles inocentes murieron abrasados. Si hubiéramos perdido la guerra, los responsables de aquel bombardeo habrían sido condenados como criminales de guerra, y a mí podrían haberme encontrado culpable de colaboración con ellos”. La guerra, sostenía –como tantos otros–, “es una actividad intrínsecamente inmoral” y “el imperativo moral al final de cada guerra es la reconciliación”.

SIN EMBARGO, SEMEJANTES

lecciones no alejaron a Dyson de un mundo que nació después y que floreció especialmente durante la Guerra Fría: el de los científicos (físicos sobre todo) como consultores de las Fuerzas Armadas. Así, en las décadas de 1960 y 1970, ya con un puesto

permanente en el selecto Instituto de Estudio Avanzado de Princeton, colaboró en diversos programas del Pentágono. Es posible que él pueda esgrimir –y evidentemente existen argumentos para pensar así– que siempre es conveniente aportar racionalidad en el diseño de posibles escenarios, aunque éstos no sean recomendables. El punto es que la racionalidad no siempre es humanitaria. No obstante, hay que señalar que en 1980 Dyson se unió a una Coalición para el Desarme Nuclear, formada por un grupo de ciudadanos de Princeton.

CUANDO REPASO LA biografía y los escritos no técnicos de Dyson, observo un rasgo no infrecuente en algunos científicos especialmente imaginativos: la aparente-

mente irresistible tendencia que éstos sienten por explorar las posibilidades que la ciencia y la tecnología ofrecerá en el futuro. Recuerdo, por ejemplo, un ensayo suyo en el que trataba de la colonización del espacio por robots, construidos inicialmente, claro, por humanos, pero que embarcados en naves espaciales irían recolectando por el espacio los materiales necesarios para ir reproduciéndose y poblando los confines cósmicos. En *Sueños de Tierra y Cielo*, al ocuparse de “Nuestro futuro biotecnológico”, comenta que “una vez domesticada ya la biotecnología, en cuanto se ponga en manos de las amas de casa [perdón, es él quien hace esta, creo, discriminatoria mención, no yo; JMSR] y los niños, nos ofrecerá un estallido de diversidad de nuevas criaturas vivas, en lugar de los monocultivos que las grandes corporaciones prefieren. Proliferarán nuevos linajes que reemplazarán a los que el monocultivo y la deforestación han destruido. Diseñar genomas será un asunto personal, una nueva forma de arte, tan creativa como la pintura o la escultura”.

NO SÉ SI semejantes ideas parecerán razonables a muchos. A mí me parecen terribles, e imagino al espíritu de Charles Darwin resucitar y decir: “¡La evolución no es esto, no es esto!”. Pero de todas maneras, y pese a sus deseos de imaginar el futuro (acaso una forma de intentar “trascender”, de habitar un lugar y un tiempo en el que ya no estará), por sus amplios conocimientos científicos y tecnológicos –que no se limitan en modo alguno a la física; se ha ocupado bastante de la biología y algo de la informática–, por su extensa cultura y su desbordante imaginación, sus ensayos merecen ser leídos. No sólo entretienen y están bien escritos, además nos educan y nos hacen reflexionar, lo que es siempre valioso. ○

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

Fertiberia

Dime desde donde escribes y te diré si respondo

GONZALO TORNÉ

De todos es bien sabido que en este país uno puede pasarse la vida opinando en público y no participar en una polémica en toda su carrera. Por polémica no me refiero a un cruce de declaraciones, una insidia, una puyita, un insulto destemplado o una impugnación a la totalidad de la obra, ya sea en los foros de un blog o en los comentarios de Amazon. Con polémica me refiero a una discusión pública de un tema más o menos centrado, recorrida por un elemento imprescindible: reconocer la talla intelectual de quien defiende argumentos distintos (y que ni siquiera tiene porque ser adversario ni contrincante).

Concurren muchos motivos para esta dejación del espacio público: la pereza que da discutir, la confusión de las opiniones con nuestra persona o la arraigada noción de que lo mejor cuando nos discuten algo es enterrarlo de prisa bajo la alfombra, que haga el menor ruido posible.

A estas rémoras tradicionales se añade ahora una de orientación digital. La tendencia consiste en lo siguiente: cuando un novelista, un editor, un poeta, un agente o un librero reciben un ataque o les reprochan algo desde las redes sociales (o incluso desde cabeceras digitales) se pasa a deslegitimar el “medio” o el “canal” asegurando que todos los que allí pululan son una pandilla de cretinos, de frustrados, de resentidos o de ignorantes. El grado depende de cómo vaya el ánimo del acusador, el caso es descalificar.

Uno puede entender que quien se maneja mal en las redes encuentre más sencillo descalificar al pelotón que tratar de escarbar en busca de los argumentos concretos. Al fin y al cabo, por mucho que hayan intentado convencernos de que las redes son un canal ni emiten una programación regular ni constitu-

yen un espacio público, sino que más bien conforman una serie de salones fragmentados y casi aislados que solo comparten algunas líneas de tensión. De hecho, este ensimismamiento en pequeños colectivos, su incapacidad de cohesionar un espacio público más allá de las fantasías de algunos usuarios (convencidos de que sus ‘conversaciones’ trascienden), quizás sea el principal motivo por el que no han logrado erigirse en una alternativa de peso a los canales habituales de propaganda y comunicación que siguen ganando todas las batallas.

¿A qué viene entonces deslegitimar en bloque como si fuese una fuerza articulada capaz de expresar un único mensaje? Y si es solo ruido ¿por qué no dejarlo correr?

Quizás veamos más claro el disparate cuando se aplica el mismo procedimiento ante una crítica promovida por un medio digital, donde el artículo sí suele llevar firma. Como aquí es imposible despreciar en bloque de lo que se trata es de sustituir la discusión o la polémica por la deslegitimación del medio, señalando que tiene menor difusión que los sitios donde el aludido habla o escribe habitualmente.

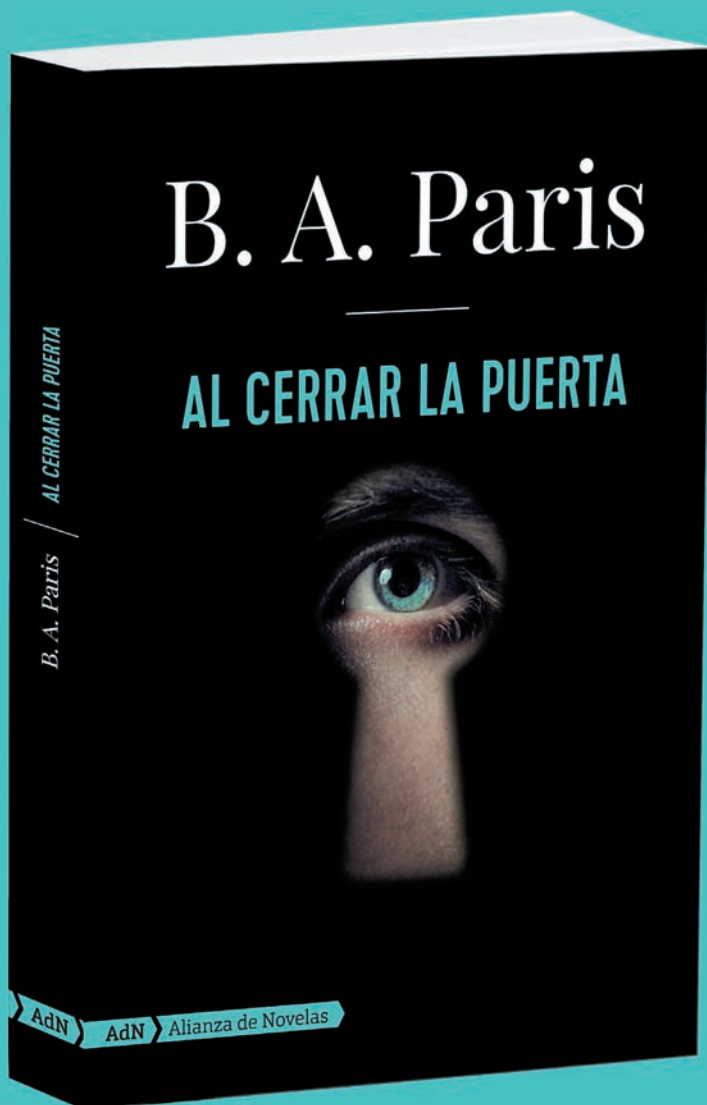
El increíble planeta ravioli

Si uno busca o se interesa por los asuntos que la NASA se lleva entre manos casi seguro que lo primero que se le echará encima serán páginas y páginas dedicadas a la especulación gratuita, las interpretaciones turulatas y al dulce ejercicio de una paranoia sin acritud. Pero también hay blogs y portales muy serios como los que van suministrando y comentando la información que la sonda Cassini va trayendo de su viaje por los alrededores de Saturno. Hace unos meses se descubrían las montañas flotantes de Plutón y la tormenta hexagonal de 25.000 kilómetros situada en el polo norte de Saturno (donde podrían caber cuatro tierras), ya pueden imaginar como está el patio digital. Esta semana la atención se ha concentrado en la luna Pan, un satélite pastor, con una forma tan inverosímil que ya hay quien la compara con un ravioli (<http://solarsystem.nasa.gov/planets/pan>). Qué lástima que la Cassini tenga que ser destruida antes de empezar a indagar en los planetas azules y helados, casi al extremo de nuestro sistema solar. Y que no haya planes para reemplazarla.

Esta estrategia ratiñil no solo indica que los argumentos han herido al blanco (hasta el punto de no poderse callar, que sería la opción más acorde con el desprecio) sino que supone un escamoteo del espacio público que tantos de nuestros escritores confunden con un escaparate donde los pasean durante meses de promoción para que reciban saludos y elogios. Ya me dirán qué debate público vamos a tener en este país si los intelectuales nos sentimos más cómodos como espectáculos de feria que asumiendo el deber de mantener sano el debate público. ●

¿LA PAREJA PERFECTA O LA MENTIRA PERFECTA?
EL THRILLER QUE HA CAUTIVADO A MEDIO MUNDO.
Nº 1 EN REINO UNIDO. VENDIDO EN 35 PAÍSES

AdN Alianza de Novelas



www.AdNovelas.com



«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 atraparà». *Woman*



ULISES

Magüi Mira

Su energía la ha llevado a tocar todos los palos de la escena. La actriz y directora Magüi Mira (Valencia, 1944), de quien estos días puede verse *Festen* en el Valle-Inclán, llega reivindicativa al Día Mundial del Teatro.

¿Qué libro tiene entre manos?

La buena letra, de Rafael Chirbes.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Nunca. Soy niña de posguerra y me educaron las monjitas. Un libro era un tesoro.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con ninguno. No soy mitómana.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No. Un cuento en inglés creo. Mi madre tenía esas ingenuidades en los años cuarenta. Creía que alguien me enseñaría inglés.

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

Solo papel y me gusta subrayar, a lápiz, pero bien fuerte porque el libro es mío.

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

Cuando era pequeña y mi padre me llevó al circo. Vi a una niña como yo, vestida de azul sobre un elefante enorme, y observé que no tenía miedo, y que la gente le aplaudía y se emocionaba con ella... ¡Quise ser esa niña!

¿Cómo celebraría el Día Mundial del Teatro?

Obligando a todos los que manejan fondos públicos y tienen alguna responsabilidad en el área de la cultura a que se sentaran en un teatro y se mezclaran con el público y pensarán si les parece bien que el IVA del 21% siga destruyendo el tejido empresarial del sector.

¿Cree que el poder político entiende el teatro?

Me da risa. Claro que lo entienden, y les gusta, pero no lo quieren... El teatro es un peligro importante para ellos.

¿Refleja *Festen* la cruda realidad que vivimos?

Es teatro contemporáneo y emerge de la vida que vivimos como un espejo cruel y certero.

¿Qué le fascina de un personaje como Cleopatra?

Lo maltratada que fue por los políticos que convivieron con ella, y por los historiadores que hablaron de ella. Y aquí sigue entre nosotros... ¿no es fascinante?

¿Qué supuso *El discurso del rey* en su carrera?

Aprender del poder del sexo en una época en la que Europa estaba sin configurar.

¿Dónde se siente más cómoda, en la dirección o en la interpretación?

Las dos responsabilidades me alimentan. Me 'resetean' para la creación teatral.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

No lo cultivo. Me quedé en los impresionistas.

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

Una fotografía de Saudek. Me gusta su obra, esa suma de dureza y poesía.

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

Impresionistas en el Hermitage de San Petersburgo. Estaban apolotonados, sin perspectiva, por lo demás daban ganas de quedarse a vivir allí, contemplando...

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

Depende, hay críticos tan superficiales, tan incultos, tan prepotentes, tan ególatras, tan crueles... esos no sirven para nada. Y los hay honestos que dicen la verdad de sus opiniones desde el respeto. Esos sí me interesan.

¿Qué música escucha en casa?

Poca. La música de fondo me disgusta. Si me pongo me pongo y el mundo se para.

¿Es usted de las que recela del cine español?

El cine que pretende vivir de recetas que se creen buenas para el mercado me espanta. Me gusta el cine con alma.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

No me gusta repetir, hay tantas joyas que ver...

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Un tratado de gramática para ordenar mejor sus ideas y para no confundirse tanto.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta. Es como si no me gustara yo... Es parte de mí.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Entender, y esto va para nuestros políticos, que la cultura no es un gasto, es una inversión. ●

ADRIAN GOLDSWORTHY

PAX ROMANA

Guerra, paz y conquista en el mundo romano



Pax Romana es una obra exhaustiva y rompedora que lleva al lector a un viaje desde las sangrientas conquistas de la agresiva República, pasando por la época de Julio César y Augusto, hasta la época dorada de la paz y la prosperidad bajo grandes emperadores como Marco Aurelio, ofreciéndonos una revisión equilibrada y matizada de la vida en el Imperio romano cuando estos dominaban gran parte del mundo conocido.

Château Margaux & La Viejecita

Música
Manuel Fernández Caballero

Libreto
José Jackson Veyán y Miguel Echegaray,
en versión libre de **Lluís Pasqual**

PRODUCCIÓN DEL
TEATRO ARRIAGA DE BILBAO,
TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO
Y FESTIVAL GREC DE BARCELONA

DIRECCIÓN MUSICAL
MIQUEL ORTEGA
DIRECCIÓN DE ESCENA
LLUÍS PASQUAL

DEL 25 DE MARZO AL
8 DE ABRIL DE 2017

ENTRADAS YA A LA VENTA
DE 5 A 44 EUROS

VENTA TELEFÓNICA
902 22 49 49

VENTA POR INTERNET
ENTRADASINAEM.ES

TEATRO
DE LA ZARZUELA

  **inaem** 
TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES

 **TEATRO**
ARRIAGA
ANTZOKIA