

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



EL CULTURAL

14-20 de abril de 2017


www.elcultural.es



Bomarzo

Llega al Real la obra maestra de Mujica Láinez y Ginastera

EL MUNDO



**Tienes la llave al futuro.
5.000 nuevas oportunidades de incorporar
talento a tu empresa.**

Ya está abierto el plazo de inscripción de la 6ª edición de Becas **SANTANDER - CRUE - CEPYME** de prácticas en empresas, cuyo objetivo es conectar a los estudiantes universitarios mejor preparados con las Pymes de nuestro país. Más de 29.000 empresas han aprovechado esta oportunidad en los últimos 5 años. No dejes escapar el talento.

**Solicítala hasta el 23 de abril de 2017
en www.becas-santander.com**



CEPYME
CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE LA PEQUEÑA Y MEDIANA EMPRESA

CRUE
Universidades
Españolas

Sencillo | Personal | Justo
Como un banco debería ser

 **Santander**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Tímido paso adelante en el IVA teatral

Sobre los hombros de la cultura española, Mariano Rajoy cargó el fardo de un IVA voraz. Albert Boadella resumió la tropelía con una frase certera: “Las revistas porno están gravadas con el 3% del IVA; representar a Lope de Vega, con el 21%”.

Noruega carga sobre el teatro el 0% de IVA; Francia, el 2,1%; Suiza, el 2,5%; Grecia, el 6,5%; Alemania, el 7%; Irlanda, el 9%; Italia, el 10%.

Fuimos muchos los que pusimos el grito en la silla curul de Moncloa ante la agresión de Mariano Rajoy al mundo de la cultura en general y al del teatro en particular. Aunque tímidamente, el “llamad y se os abrirá” evangélico ha funcionado.

Tras la cena del Valle-Inclán, premio de referencia del teatro español, acto al que asistió Íñigo Méndez de Vigo, ministro especialmente sensible a lo que significa la cultura, recibí una carta manuscrita suya en la que me anunciaba la reducción del IVA al teatro del 21% al 10%. La cifra se hizo

después pública. Agradecí al ministro su deferencia y aunque no se pueden echar las campanas al vuelo monclovita, buena es la reducción, aunque quedemos lejos de Noruega o Suiza.

España se mueve entre los puestos 12 a 14 del mundo como potencia económica. Como potencia cultural, entre el tercero o el cuarto y, si sumamos el área del idioma español, disputaría el lugar de cabeza al mundo sajón.

En opinión de Chomsky, el teatro es el termómetro cultural de una ciudad. Madrid se encuentra, en relación al teatro, entre las cinco grandes capitales del mundo junto a Nueva York, Londres, París y Buenos Aires, con un Berlín que acecha y un Shanghai que despeja ya las brumas del futuro.

Madrid permanece entre las grandes capitales del teatro universal. Emociona contemplar el número creciente de escenas alternativas que compiten con las espléndidas salas comerciales y con un Teatro Real que la sabiduría de Gregorio Marañón

ha encaramado en la cumbre de Europa. Al teatro en la capital de España acuden todos los años un millón de personas más que a los estadios de los tres, a veces cuatro, equipos de fútbol de Primera División.

Esa es la realidad desconocida por Mariano Rajoy, al que Pedro Arriola ha situado ante el altar del templo de Nikko, en el que los tres monos célebres contagian la política arriólica: no ver nada, no oír nada, no decir nada.

Los fantasmas de *El holandés errante* rezuman de las sentinas monclovitas e impregnan la entera cultura nacional, como si fueran el alma de la sociedad capitalista embarrancada en los escollos del siglo XXI. Pero las manifestaciones culturales españolas, siempre críticas con el poder, como es natural, nunca han sido errantes. España en la última centuria ha quedado vertebrada ante el mundo, no por sus políticos tantas veces ignorados, sino por Pablo Picasso, por Plácido Domingo, por Manuel de Falla, por Santiago Ramón y Cajal, por Severo Ochoa,

por Antonio Gaudí, por Santiago Calatrava, por Eduardo Chillida, por Luis Buñuel, por Pedro Almodóvar, por Joan Miró y Joaquín Sorolla, por Federico García Lorca y Miguel Delibes, por Pío Baroja y Camilo José Cela, por Ramón María del Valle-Inclán y Antonio Buero Vallejo, por Antoni Tàpies y Miguel Barceló, por Salvador Dalí y Juan Gris, por Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre, por Gregorio Marañón y José Ortega y Gasset, por tantos y tantos nombres que conmueven todavía a las nuevas generaciones.

La reducción del IVA al teatro, aunque se mantenga todavía en niveles muy altos, ha sido un tímido paso adelante. Hay que agradecerse a la presión de varios medios de comunicación y al talante de Íñigo Méndez de Vigo, que estoy seguro no olvida la grandeza de Charles De Gaulle. Consciente el presidente de la significación de la cultura francesa, creó un ministerio específico y colocó a su frente a André Malraux. ●

Las Alhajas

PALACIO

ESPACIO CULTURAL · OCIO · EVENTOS



Las Alhajas Palacio es un **espacio exclusivo** donde podrá celebrar su evento de una forma única y diferente en el **centro de Madrid**.

Con aforo para 500 personas en sala central y 300 en salas anexas es el enclave idóneo para eventos, espacios originales en los que predomina el vidrio y el acero.

Las salas permiten celebrar cada parte del evento en un espacio independiente que sorprenderá a sus invitados.

Las Alhajas Palacio cuenta con un **catering de alta gama** que se adapta a sus necesidades.

LifeGourmet y **Ramon Freixa Catering** deleitan a todos sus invitados con texturas y sabores que no pasan desapercibidas.



Contacto - Asunción Pertierra de Rojas
tel: +34 911 388 087 / tel: +34 692 157 209 / eventos@lasalhajas.es -
www.lasalhajas.es / Plaza San Martín N° 1 - 28013 Madrid

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, Andrés Seoane, Rubén Vique,
Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, 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 Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, 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



22



32



34



38



PORTADA

El tenor británico John Daszak en un ensayo de *Bomarzo*. Fotografía: Javier del Real

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

Tímido paso adelante en el IVA teatral,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Roma, un imperio abierto en papel por Adrian Goldsworthy (*Pax Romana*), Tom Holland (*Dinastía*) y David Potter (*Los emperadores de Roma*), POR ALBERTO GORDO

12. Libro de la semana. *Adiós a casi todo*, de Salvador Pániker, POR BERNABÉ SARABIA

14. David Trueba. *Tierra de campos*, POR NADAL SUAU

15. Pedro Mairal. *La uruguayaya*, POR ASCENSIÓN RIVAS

16. Ishmael Reed. *Mumbo Jumbo*, POR FRAN G. MATUTE

17. Javier Fernández. *Canal*, POR ÁLVARO VALVERDE

17. Julio Martínez Mesanza. *Gloria*, POR ÁLVARO VALVERDE

18. Anthony Clifford Grayling. *La era del ingenio*, POR ADOLFO CARRASCO

19. Mark Thompson. *Sin palabras. ¿Qué ha pasado con el lenguaje de la política?*, POR JORGE BUSTOS

20. Libros más vendidos

21. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

22. Franz E. Walthers, acción y lenguaje en el Palacio de Velázquez, POR ROCÍO DE LA VILLA

24. Eric Baudelaire, paisajes sin respuestas, POR ELENA VOZMEDIANO

26. Fundación Cerezales. Naturaleza, arquitectura y mecenazgo, POR VÍCTOR DEL RÍO

ESCENARIOS

28. El *Bomarzo* de Mujica Láinez y Ginastera llega al Teatro Real con David Afkam en el foso y Pierre Audi en la dirección de escena, POR ÁLVARO GUIBERT

31. El Bach limpio y claro de la pianista Angela Hewitt, POR ARTURO REVERTER

32. El Teatro Español descomprime la nueva escena con *Zip*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

34. Charada magistral de Hong Sang-soo en *Lo tuyo y tú*, POR CARLOS REVIRIEGO

36. La vida del escritor Stefan Zweig, vista en seis escenas, POR JAVIER YUSTE

38. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

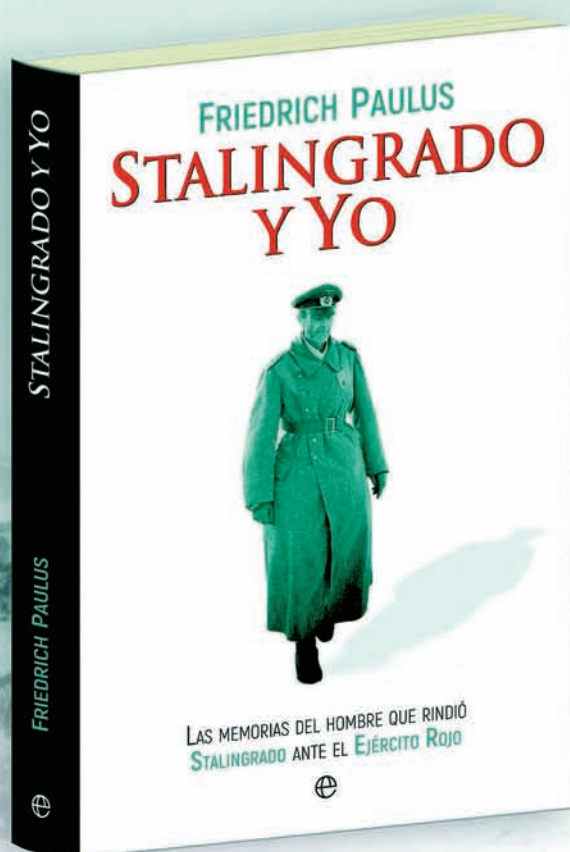
40. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ




FRIEDRICH PAULUS STALINGRADO Y YO

Trescientos mil hombres cercados.
Noventa mil prisioneros de guerra.
Un millón de bajas totales en los ejércitos del Eje

Estas son las memorias del comandante que rindió Stalingrado ante el Ejército Rojo. Un relato extraordinario y vibrante que ofrece respuestas desde una perspectiva única y privilegiada de estos acontecimientos. Un documento histórico de gran valor para comprender la lucha por Stalingrado en su totalidad.



la esfera  de los libros

siguenos en www.esferalibros.com     

 
15 años
Logintegral
RECONSTRUYENDO EL PATRIMONIO DE GUERRA



Colosal

JUAN PALOMO

Después de tanto todo para nada, y viendo como se mueven **Méndez Vigo** y **Fernando Benzo** malpensaba en qué habría perdido el tiempo **José María Lasalle**, secretario de Estado de Cultura entre 2011 y 2016, sin resolver lo de la ley del mecenazgo, la piratería, el canon digital, los problemas con Hacienda de los creadores jubilados, el IVA... Pues bien, ya lo sé: estaba rematando *Contra el populismo. Cartografía de un totalitarismo postmoderno*, un ensayito de 160 páginas que lanzará a finales de junio Debate y que se plantea como “un alegato en defensa del humanismo y la libertad frente a las fuerzas que los amenazan en el siglo XXI”.

Empiezan a moverse ya los festivales clásicos con vistas a la canícula. Quizá uno de los primeros sea el Formentor Sunset Classics, que en su quinta edición contará con el tenor **Roberto Alagna** y la soprano **Aleksandra Kurzak**. El director **Gustavo Dudamel**, tan clandestino durante los últimos meses en lo que respecta a su vida sentimental, pondrá el dorado broche del certamen junto a la Filarmónica de Viena. **Barenboim**, **Lang Lang**, **Ainhua Arteta** y **Zubin Mehta**, entre otros, ya han pasado por su escenario.

A pie de estreno está ya lo próximo de **Nacho Vigalondo**, que acaba de desembarcar en la cartelera estadounidense con *Colossal*, una historia con mi **Anne Hathaway** en la que no faltan grandes emociones (a la altura del monstruo gigantesco que trae de cabeza a Gloria, el personaje que encarna la actriz). Vigalondo ha contado con su socia **Nahikari Ipiña** (con la que levantó el corto *7:35 de la mañana*) y con su empresa Sayaka para la parte española de la producción. La peli calentará más aún el verano, ya lo verán.

El MACBA acaba de inaugurar la exposición del fotógrafo libanés **Akram Zaatari**, uno de los miembros fundadores de los archivos Arab Image Foundation (AIF). También el IVAM de Valencia acoge a los artistas libaneses **Joana Hadjithomas & Khalil Joreige**, que reflexionan sobre el concepto de la ruina a partir del estado en el que quedó su país tras la guerra civil; y más aún: la galería Parra & Romero presenta en verano en su sede de Ibiza un proyecto de **Walid Raad**, libanés él también. ¿Coincidencias? ¿Estamos ante un boom del arte libanés? ■

CUENTA 140 POESÍA | INDEPENDENCIA

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Tarde o temprano, todos libramos esa guerra, / rompemos las cadenas,
matamos mamelucos. / Y mayo nos fusila con pinceles de Goya.

ADA PENALVER (218)

CTRL+ALT+SUPR

Cuerpo en el tiempo

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO



ÍÑIGO MÉNDEZ VIGO



NACHO VIGALONDO



HADJITHOMAS & JOREIGE



NAHIKARI IPIÑA



ROBERTO ALAGNA

Quisiera hablar de dos ensayos recientemente publicados. El primero, *Ser o no ser (un cuerpo)* (Seix Barral), de Santiago Alba Rico. A menudo me he preguntado ¿por qué un cuerpo del siglo II es un cuerpo diferente al mío?, y también siempre he tenido una certeza: nuestros cuerpos son un cúmulo de tubos y canalizaciones a las que el mundo, con todos sus flujos de materia y de símbolos, va a parar para en nuestro interior transformarse y después ser eyectado siendo ya otro mundo. Este libro, que da cuenta de esas preguntas, aborda el gran tema de nuestro tiempo, cómo se construye un cuerpo. Ameno y sólido ensayo, de laberíntica erudición, en el que como en una partitura son contrapunteadas la historia de las religiones, la antropología de las sociedades contemporáneas, la política y la mitología para responder no sólo aquellas preguntas sino también por qué a pesar de que somos cuerpo y sólo cuerpo los humanos nos empeñamos cada vez más en desprendernos de él, convertirlo en antigualla, reducirlo a virtual basura.

El segundo es *Cronografías (arte y ficciones de un tiempo sin tiempo)* (Anagrama) donde la siempre sorprendente Graciela Speranza hace un mapa de cómo en una época en la que la inmediatez parece haberse sustanciado como anulación del tiempo del crono, las narrativas y las artes actuales (y acaso como la manera en que se rebelan contra tal homogenización) usan un tiempo que lejos de haber desaparecido ha tomado formas complejas, no lineales, y en suma no virtuales. Con numerosos ejemplos y un original pensamiento este libro se hace imprescindible a todo aquel que quiera reflexionar acerca de qué formas toman hoy las ficciones de vanguardia. Algo común a ambos libros: cómo el tiempo que nos interesa es cuerpo y, a su vez, cómo el cuerpo que merece la pena es tiempo. El espesor de las ficciones, su entropía, su materialidad. ■



Lecciones de Roma

Repunta en las librerías el interés por Roma, de la República al Imperio, un milenio y medio después de su decadencia y muerte. El Cultural aprovecha la publicación en España de *Dinastía* (Ático de los Libros), *Los emperadores de Roma* (Pasado & Presente) y *Pax Romana* (La Esfera) para conversar con sus autores: Tom Holland, David Potter y Adrian Goldsworthy, respectivamente. Los tres nos enseñan que aquellas historias de romanos, tan reales como a menudo inverosímiles, siguen siendo el mejor de los combustibles narrativos.

A la historia de Roma se recurre a menudo, con más o menos puntería, para iluminar, explicar o advertir sobre el presente. Como dice el historiador Tom Holland (Oxford, 1968), “Roma es el espejo político, aunque deformado, en el que se mira la civilización occidental”.

En noviembre se publicó en España el penúltimo libro de Tom Holland. El británico, doctor en Historia por la Universidad de Oxford, se ocupaba en *Rubicon* (Ático de los Libros) de un momento decisivo de la historia de Roma: el paso de la República al Imperio. Ahora sale a la venta la continuación, *Dinastía*, que se centra en la que quizás sea la saga imperial más

célebre de todas, la Julio-Claudia, con Augusto, Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón como protagonistas de un drama repleto de sangre y traiciones.

Dice Holland que, aunque la tentación es grande, conviene no abusar de los paralelismos históricos. ¿Es comparable la República Romana con nuestras democracias occidentales? ¿Se pueden citar en la misma frase las tiranías de la antigüedad y las del siglo XX? ¿Se parecen en algo la “Pax Romana” y la “Pax Americana”? Y por último, ¿estamos ya a la espera de los nuevos bárbaros?

DE LA REPÚBLICA A LA TIRANÍA

Como es sabido, Roma empezó siendo una monarquía a la que sucedió una República que se autodestruyó más tarde para ver nacer a un Imperio. En sus mejores momentos, los dominios romanos se extendían por tres continentes, con un territorio de 3,5 millones de kilómetros cuadrados y alrededor de 70 millones de habitantes. No hay legado más evidente que todas las lenguas basadas en el latín.

Durante la República, relata Holland a El Cultural, el poder se repartía entre los miembros de la oligarquía, asegurando así que ninguno gobernara como un rey. “Los plebeyos contaban al principio muy poco, e incluso cuando, a través de rebeliones y protestas, consiguieron que sus representantes, los tribunos, tuvieran grandes poderes, estos cargos fueron ocupados por patricios o caballeros”. Holland cree que la historia de Roma ha marcado nuestra concepción

de la democracia aún más que Grecia, pues aquel, dice, “fue el primer estado regido por un sistema de leyes complejo”. Visto así, añade, les debemos nada menos que la “división de poderes y el estado de derecho”.

“TAMBIÉN CALÍGULA Y NERÓN GOBERNARON AL MARGEN DE LAS ÉLITES Y APELANDO AL PUEBLO EN OPOSICIÓN A LAS ÉLITES ARISTOCRÁTICAS DE ROMA” TOM HOLLAND

¿Es cierto que la República murió de éxito? Sólo alguien tan astuto como Augusto, continúa el historiador, pudo proceder “al vaciado” de aquel toso (o refinado, según la perspectiva) sistema democrático. “Augusto fue muy inteligente, pues fingió respetar las formas de la República (jamás se impuso al Senado, ni tampoco lo despreció, como sí hicieron algunos de los emperadores posteriores), pero fue siempre el que detentaba el poder real”.

En *Rubicon*, Holland se preguntaba por qué el sistema republicano, nacido para contener las tentaciones tiránicas, pudo deteriorarse tanto como para que el poder terminara en manos de un solo hombre. Hoy está seguro, dice, de que “la República cayó porque su manera de fomentar la competencia entre los principales ciudadanos de Roma generó una nueva especie de superdepredadores

como César, Pompeyo o Augusto, que al final no se contentaron con el poder temporal, sino que lo quisieron de forma vitalicia y absoluta”.

Adrian Goldsworthy (Cardiff, 1969), autor de *Pax Romana* (La Esfera de los Libros), añade que al final de la República “la élite senatorial al mando estaba más preocupada por sus rivalidades que por hacer algo útil por el pueblo, lo cual llevó a la aparición de figuras como la de Julio César”. Y David Potter (Michigan, 1957), autor de *Los emperadores de Roma* (Pasado & Presente), asegura a El Cultural que

esos “emprendedores militares” fueron una consecuencia de “la miopía del Gobierno republicano, que perdió el control de algunas de sus herramientas básicas, como la recaudación de impuestos y el ejército”.

Los tres autores afirman que de la caída de la República se pueden extraer lecciones clave

“EN EL MUNDO ANTIGUO NADIE SE PREGUNTABA SI ESTABA BIEN LA CONQUISTA. SI SE PODÍA, LO HACÍAN. CUESTIONAR ESTO ES UN FENÓMENO MODERNO” GOLDSWORTHY

para el presente. Holland encuentra correspondencias con el actual descrédito del *establishment*, con gobernantes que aspiran a conseguir el poder a costa del desgaste de la clase

política. “También Calígula y Nerón gobernaron prescindiendo de las élites –recuerda–, burlándose del Senado, menoscabando su autoridad y optando por conectar con la masa popular que se oponía a la élite aristocrática de Roma”. Potter opina que la caída de la República ilumina mejor nuestro presente que la posterior caída del Imperio: “La caída de la República es la historia de cómo una democracia se autodestruye. A los políticos actuales esto les puede enseñar que no han de perder de vista que lo principal ha de ser siempre la política doméstica”, dice.

PAX ROMANA, PAX AMERICANA

Aunque sería inútil centrarse solo en lo negativo. El Imperio Romano, como explica Goldsworthy en el prólogo de su libro, fue “único”. Así que tras siglos de dominio, “cuando se derrumbó, pocas personas de las provincias tenían una verdadera noción del mundo previo a la llegada de sus conquistadores”. Y esto fue así porque el imperialismo romano se había convertido, gracias a la asimilación, en algo natural, lo que explica que no hubiese “movimientos de independencia como los que se dieron en Asia o África después de 1945”. Solo el conquistador romano convertía en romanos a los pueblos conquistados. “Esa es la razón –termina Goldsworthy– de que durante siglos no hubiera rebeliones contra su incuestionable dominio”.

Una de las comparaciones recurrentes es la de la Pax Roma-

na y la Pax Americana. “Muchos líderes y naciones surgidos después de Carlomagno se han esforzado en invocar el espíritu de Roma y de los Césares como justificación de su propio poder”, dice Goldsworthy. El historiador cree que hay una diferencia fundamental, y es que hoy la idea de “imperio” sufre un creciente desprestigio. “Desde la perspectiva de los que creen en una siniestra conspiración, la paz, ya sea la paz romana o la establecida por una potencia moderna, es un velo para encubrir la conquista y la dominación”.

¿Pero no ha sido así siempre? ¿Desde cuándo los imperios han resultado simpáticos? “Antes lo eran –afirma Goldsworthy–. Durante largos periodos de tiempo los españoles, los holandeses, los franceses o los británicos estuvieron muy orgullosos de su control sobre vastos imperios más allá de sus fronteras naturales. Los pueblos y estados vecinos envidiaban su poder y su tamaño, pero pocos los criticaban por razones

morales. Ese es un fenómeno reciente que se ha puesto de moda hoy en los países occidentales que perdieron su categoría imperial. En el mundo antiguo nadie se preguntaba si era correcto dominar a los demás, mientras pudieras hacerlo. Polibio escribió su historia para explicar cómo los romanos

habían conseguido dominar el Mediterráneo. Pero nunca se preguntó por qué fue así. Simplemente podían hacerlo, y lo hicieron”.

UN INTERÉS QUE NUNCA SE FUE

Es difícil hablar de un “regreso” del interés por Roma, y por su historia, pues éste parece no ha-

mico y el entretenimiento y la divulgación”, afirma. Y nos remite a las primeras películas de Cecil B. De Mille sobre la Antigüedad, a la adaptación del *Yo, Claudio* de Robert Graves, y a tantas otras obras sobre Cleopatra y su romance con Julio César. “Roma –dice Holland– tiene todos los ingredientes para

violencia que hoy ha desaparecido, sobre todo a raíz de la expansión del cristianismo”, comenta Holland.

Potter y Goldsworthy no tienen nada en contra de las ficciones sangrientas ambientadas en tiempos romanos, siempre y cuando no alteren la historia y “puedan despertar el interés

–que por otro lado no decae– por lo que en verdad pasó”.

“Nuestra permanente fascinación por Roma se debe a que todavía podemos ver los restos físicos del imperio –aventura Potter–, un experimento social que unió a Europa, a todo el norte de África y a Oriente Medio. Sus ideas (desde el imperio de la ley hasta las relacionadas con religión) siguen con nosotros hoy. A la gente le intrigan los juegos romanos, que la mayoría de las veces, por cierto, a pesar de lo que la gente tiende a pensar, no incluían la muerte de los gladiadores. Nos fascina su fuerza, pero también las representaciones de su vida emocional, como esa “habi-

tación secreta” de Pompeya, en el Museo de Nápoles, llena de arte sexualmente explícito”.

Para Goldsworthy, los romanos están, en “términos humanos”, muy cerca de nosotros; sorprendentemente cerca, pese a la distancia temporal. “No hay más que leer las cartas de Cicerón o de Plinio para ver a personas



La locura de la dinastía Julio-Claudia

Tras el asesinato de Julio César en el 44 a. C., Octavio –sobrino nieto del dictador–, Marco Antonio y Lépido impusieron, en triunvirato, una dictadura que terminó desembocando en una guerra civil entre los dos primeros. Ganó Octavio, a quien el senado otorgó el título de **Augusto**, es decir, “persona venerable”. Era el primer emperador de Roma. “Fue muy inteligente: asistió al ascenso y caída de Julio César, y aprendió que era más importante poseer el poder que exhibirlo”, explica Holland. Su sucesor, el “sombrio y paranoico” **Tiberio**, se encontró con un sistema consolidado. “Augusto supo asentar el Imperio sobre unas bases tan firmes que ni siquiera la deficiente conducta de sus cuatro sucesores alcanzó a desbaratar su logro”, señala Potter. Sobre la locura del siguiente, **Calígula** (que quiso nombrar senador a su caballo, que acostumbraba a violar a sus invitadas y terminó asesinado) aún se sigue debatiendo. Después llegó el inesperado **Claudio**, tío de Calígula, inmortalizado en la obra de Robert Graves. “Es una figura fascinante –cuenta Potter–. Es probable que exagerara sus limitaciones, sobre todo su pretendida simpleza de espíritu, para garantizar su supervivencia”. El último de la dinastía fue **Nerón**, tataranieto de Augusto. Agripina, su madre, movió los hilos para llevarlo al poder y su hijo acabó matándola. Nerón también mató –a patadas– a su mujer embarazada y terminó casándose con un eunuco. ■

berse ido nunca. Si bien, sobre todo las ficciones, parecen inclinarse más por los aspectos morbosos, las luchas internas y las traiciones familiares.

De los tres autores, Holland es el menos pudoroso al servir al lector los detalles explícitos en sus historias. “Intento ofrecer un justo equilibrio entre lo acadé-

deslumbrarnos una y otra vez, pues sus protagonistas exhiben las virtudes más elevadas y los vicios más depravados”.

¿Así que no estamos exagerando? “La Antigua Roma fue una ciudad de excesos, de oligarcas con poderes desmedidos, de costumbres sexuales muy diferentes a las nuestras y de una

próximas, que sienten y padecen como nosotros”. El peligro, según Potter, no estaría tanto en exagerar la locura de Calígula, las perversiones de Tiberio o la crueldad de Nerón, sino en “falsear la historia para hacerla corresponder con nuestras preocupaciones actuales, pues esto puede terminar siendo una excusa para justificar políticas que hubieran horrorizado a un emperador como Marco Aurelio”.

DECADENCIA Y CAÍDA DEL IMPERIO

La caída del Imperio Romano en el siglo V es uno de los periodos más tratados por los académicos todavía hoy; tanto es así que aún están en disputa historiográfica las verdaderas causas. “Ya desde hace tiempo, los historiadores vienen expresando sus dudas sobre la importancia de las migraciones bárbaras”, comenta Adrian Goldsworthy a modo de ejemplo.

Holland asegura que las “invasiones bárbaras” fueron tan solo una causa más, a la que habría que añadir “la pérdida del control territorial y el debilitamiento económico del imperio fruto de la corrupción sistemática”. Para David Potter, lo que más pesó en el fin de imperio “fueron las malas políticas gubernamentales”.

El libro de este último recorre la historia de Roma desde Julio César hasta el último emperador, y da cuenta detallada de la debacle final. “La división del Imperio en dos grandes zonas administrativas rigurosamente separadas hizo que cada zona perdiese recursos para enfrentarse a los desafíos externos –resume el historiador–. El emperador Valente no habría dejado entrar a un largo contingen-

te de Godos al imperio en el 375 d. C (el núcleo de los Visigodos que formarían luego España) si no los hubiera considerado una fuente de reclutas baratos para una guerra con Persia. Así que la llegada de los bárbaros a Europa occidental fue la consecuencia, no la causa, de errores políticos anteriores”.

Potter alude a equivocaciones políticas clásicas, aplicables a cualquier época; entre ellas, el ansia de poder y una brecha insalvable entre gobernantes y gobernados. “El Imperio se desgarró en sucesivas guerras civiles a partir del siglo III d. C. –completa Goldsworthy–. Ninguna amenaza externa era tan fuerte como para derribar-

“VALENTE DEJÓ ENTRAR A LOS BÁRBAROS PARA UTILIZARLOS EN LA GUERRA. SU LLEGADA FUE LA CONSECUENCIA, NO LA CAUSA, DE ERRORES POLÍTICOS” DAVID POTTER

lo con rapidez así que unas guerras civiles conducían a otras. Y lo más determinante de todo: nunca se luchó por otro asunto que no fuera el poder”.

“El gobierno del Imperio de Occidente del siglo V era un gobierno ensimismado, que no representaba los valores de una sociedad inclusiva y bien estructurada en la que el bien común fuera un valor central”, remata Potter. El historiador recuerda que emperadores como Constantino o Marco Aurelio habían dejado escrito que era responsabilidad de ellos, de los emperadores, el bienestar de los súbditos de Roma. Es

decir, “había un contrato social en virtud del cual el gobierno obtenía la lealtad de sus súbditos a cambio de proporcionarles seguridad”.

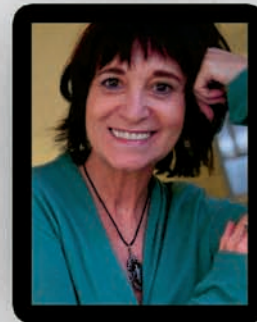
UN IMPERIO INTEGRADOR

Potter cuestiona la importancia de las invasiones bárbaras desde un punto de vista puramente estadístico. Al Imperio Romano llegaron a finales del siglo IV y principios del V menos de un millón de inmigrantes; esto en una población de alrededor de 60 millones.

“Desde siglos antes, el Imperio Romano había admitido a un gran número de personas del norte, las había incorporado al imperio como soldados o con otro tipo de roles productivos en la sociedad”, señala. La gran mayoría de los generales del ejército romano del siglo IV eran, de hecho, descendientes de inmigrantes del norte de Europa. “En general, el estado romano había crecido desde su primera época gracias a su mecanismo para incorporar a los recién llegados a la sociedad romana”, continua Potter.

Aquí el autor no rehúye el paralelismo. “Es un caso parecido al de la Unión Europea: también el porcentaje de inmigrantes que llega hoy a Europa es insignificante comparado con su población, y también la UE tiene un largo historial integrador y ha logrado siempre encontrar la forma de incluir a los que llegan en su sistema productivo”. Las advertencias, termina, están claras. “En los siglos IV y V la inmigración se convirtió en un asunto candente que provocó, como hoy, importantes cambios políticos”. **ALBERTO GORDO**

**MASTER CLASS
IBERDROLA
EL CULTURAL**



Rosa Montero,
escritora

Maneras de vivir
la creación.

Cómo nace una novela.

26 de abril,
a las 19 horas

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

¿Ha muerto la ficción
en la novela
contemporánea?

31 de mayo

Lugar:

Casa del Lector

Más información:

master@elcultural.es

Entrada libre

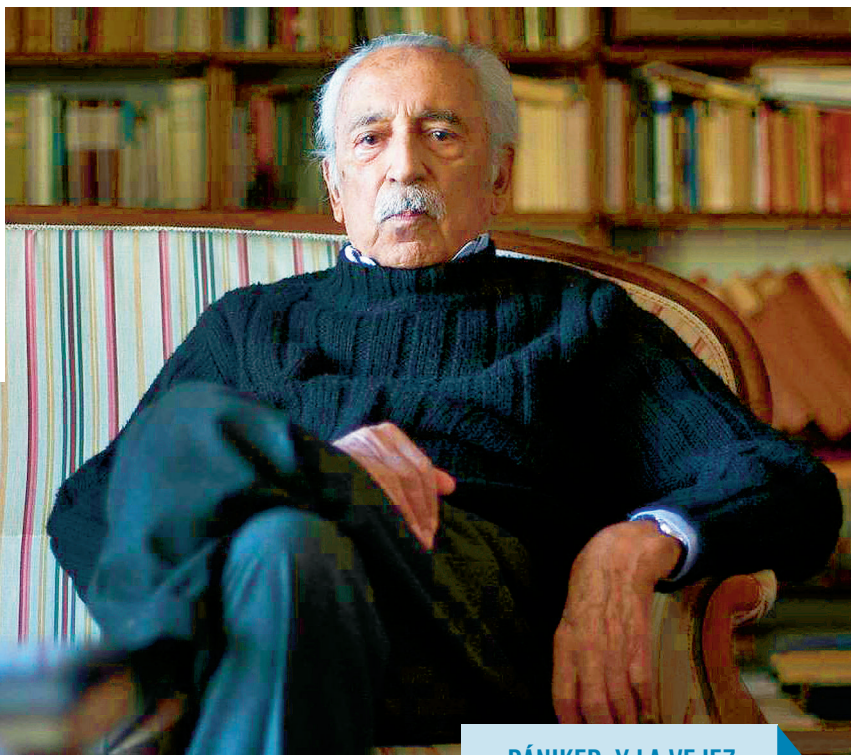
hasta completar aforo



Adiós a casi todo

SALVADOR PÁNIKER

Random House. Barcelona, 2017. 352 páginas, 19'90€



PÁNIKER Y LA VEJEZ

Obsesionado por el paso del tiempo, Pániker escribe: “Ya me lo temía: una vejez tediosamente miserable. Una vejez de la cual me defiendo como mejor sé. Dice la mejor tradición mística que no hay nada que buscar, que todo está aquí y ahora; que en cuanto comienza la búsqueda se penetra en la disociación y en la irrealidad. De acuerdo. ‘Aquí y ahora’ es el hogar. Lo que ocurre es que ‘Aquí y ahora’ no siempre conecta con el Ahora atemporal. ‘Aquí y ahora’ a veces se tolera mal. ¿Cómo funciona la no-dualidad de los enfermos? Seamos lúcidos: la enfermedad lo degrada todo. Como decía Pla, cuando uno está enfermo, desaparece todo interés por el prójimo, uno está centrado en sí mismo, el egoísmo es total”.

El pasado 1 de abril fallecía Salvador Pániker (1927-2017). Ingeniero industrial, licenciado en Filosofía, promotor de empresas, músico, escritor y editor, fue uno de los grandes pensadores independientes y creadores de su generación. Su padre fue un acaudalado industrial indio que se estableció en España en 1916 y se casó con una mujer que por nacimiento pertenecía a la buena burguesía catalana y que además de ser una estimable pianista escribía dietarios. Supo empujar a sus hijos a lo mejor de la cultura universal.

Pese a sus numerosos viajes, el espacio central de la vida de Pániker fue Barcelona. Vivía en una “torre” racionalista con jardín y piscina en la zona alta y cara de Pedralbes. En la Costa Brava más arriba de Palamós, en Pals, tenía una casa que en verano le servía de base para conectar con el paisaje hu-

mano que habita el Ampurdán. Pese a la belleza de la comarca, Pals no acababa de gustarle.

Tras dedicarse a los negocios y hacerse rico, funda en 1965 la editorial Kairós. Un sello que, como escribe en *Adiós a casi todo*, “responde a la necesidad de conciliar genealogías y culturas: oriente y occidente; ciencia y humanidades. Eutanasia. Identidades variables. Inteligencia emocional. Religión a la carta”. Dicho de otro modo, crea algo capaz de responder a sus inquietudes intelectuales. Un fondo de publicaciones en los que late una sociedad laica, sin valores absolutos, en la que pueda crecer la “genuina trascendencia”.

La década de los 60 conforma en gran medida el núcleo mental que ha sostenido la escritura de Pániker hasta el final de su vida. Por un lado, su matrimonio con Nuria Pompeia

(1931-2016), con la que tiene cinco hijos –Agustín es quien lleva Kairós desde hace unos años–. Escritora, dibujante y feminista, Pompeia sufrirá, como leemos en estas páginas, un cruel alzheimer mitigado en buena medida por la generosidad de un exmarido del que llevaba mucho tiempo separada.

En 1962, Pániker sufre una tremenda crisis de personalidad pero sabe superarla y en 1966 alcanza su primer gran éxito. *Conversaciones en Cataluña* recoge veinticinco entrevistas a personajes de la talla de Josep Pla, Salvador Espriu, Marsillach o Pedro Durán Farell. Un conjunto de encuentros en los que ya se palpaba la tensión de una España democrática. Fue un *best seller* que emocionó y dio esperanza a mucha gente de dentro y fuera del país. En 1969 con *Conversaciones en Madrid* y *Los signos y las cosas* se consolida



RTVE

oriental. *Aproximación al origen* (1985) y *Ensayos retroprogresivos* (1985) dan las claves para entender su intento de fusión de las aportaciones del taoísmo, el budismo o el zen con la informática, la cibernética o la teoría de sistemas. Entender la complejidad —en cierto modo al estilo de Edgar Morin— sin dogmas ni estereotipos y apuntar al origen de las cosas y al futuro conforma el núcleo de *Ensayos retroprogresivos* (1987). Un texto al que volverá una y otra vez en estas y anteriores páginas de sus dietarios. El término “retroprogresión” alude al intento de fusionar racionalismo y mística, el niño que hemos sido con el adulto que somos.

La línea memorialista y autobiográfica que acaba en este volumen (en el ordenador de Pániker podría encontrarse texto para un volumen póstumo) comienza con *Primer testamento* (1985) y *Segunda memoria* (1988). Cumplidos los setenta se lanza a escribir unos dietarios que reelaboran las notas que con paciencia y constancia ha ido tomando de su día a día a lo largo de toda su vida. *Cuaderno amarillo* (2000), *Variaciones 95* (2002), *Diario de otoño* (2013) y *Diario del anciano averiado* (2015) preceden al texto que nos ocupa. En todos ellos la mezcla es parecida: vida íntima, relaciones amorosas y sociales, retratos de amigos y de contemporáneos y revisión de los conceptos claves de su filosofía. Un conjunto de páginas que como ha escrito Sergio Vila-San Juan en La Vanguardia, “le aseguran un lugar de honor en la literatura española contemporánea”.

Si *Cuaderno amarillo* es una selección de fragmentos del diario de Pániker correspondiente

al periodo que va desde enero de 1993 a diciembre de 1994, *Adiós a casi todo*, dedicado a su madre, comienza el 1 de enero de 2005 y finaliza el 26 de diciembre de 2010. En la primera entrada da noticia de un ser querido, Bea. Un amor al que dedica las últimas líneas de *Diario del anciano averiado* (2000-2004). Bea ejerce la medicina en Alicante, es formidable y el lector, que ha quedado fascinado por su manera de ser, agradece su reaparición. Por desgracia, la relación sufrirá un corte abrupto y definitivo.

En este último volumen de los dietarios, las relaciones amorosas, pasadas y presentes ocu-

FLOTA EN ESTE VOLUMEN, EN REALIDAD EN TODOS LOS DIETARIOS DE PÁNIKER, LA PREOCUPACIÓN POR EL DETERIORO FÍSICO QUE ACABA CONDUCIENDO A LA MUERTE

pan un lugar destacado que, sin embargo, van perdiendo pie a medida que la salud de Pániker se deteriora. Su estado natural es “ser querido por una mujer”. Afirma no ser celoso y quizá eso le permite el arte de combinar en distintos espacios y en diferentes planos afectivos a las mujeres con las que comparte el discurrir vital. El paso del tiempo desvela una tragedia íntima de Pániker, las relaciones amorosas van perdiendo densidad. Al final sólo queda JX. En la entrada del 31 de mayo de 1993 —*Cuaderno amarillo*— la describe: “Llegó JX muy estival, sus bellísimos pechos sin sujetador, una blusa negra de Girbaud, parecida a esas que a ve-

ces se pone también BK...!”

No obstante, estas páginas no se ciñen a las relaciones entre los géneros. La preocupación por el más allá, la religiosidad como telón de fondo del ser humano, el interés por la política y el día a día de España y el mundo quedan recogidos y analizados. Flota en este volumen, en realidad en todos los dietarios, la preocupación por el deterioro físico que acaba conduciendo a la muerte, tras lo que en ocasiones puede ser una agonía insostenible. Pániker fue miembro activo y presidente honorario de la Asociación Derecho a Morir Dignamente de España.

Entre el 2005 y el 2010 se hunde la economía de muchos estados. Se produce un punto de corte y mucha gente sufre en sus carnes la desidia de los políticos y la ineficacia de las instituciones. Pániker, testigo privilegiado del hundimiento, traslada al lector una visión lúcida y penetrante de la ruptura de la burbuja. Una ruptura que se

superpone a los últimos años de la existencia de su hermano Raimundo Pániker, más conocido como Raimon Panikar (1918-2010). Sacerdote, filósofo de las religiones, profesor y finalmente marido, su intensa vida llena de polaridades es recogida por su hermano menor con una fuerza literaria de primer orden.

La vida y obra de Salvador Pániker bien merece una biografía y el reconocimiento de los gestores políticos y culturales de la Generalidad de Cataluña, que bien le hubieran podido conceder la Cruz de San Jorge. Pero claro, ser independiente y no pertenecer a las parroquias separatistas tiene un coste.

BERNABÉ SARABIA

como autor y personaje relevante del paisaje intelectual español.

En la entrevista entre Josep Pla y Pániker se palpa una complicidad que va más allá del gusto de ambos por los dietarios. Tienen en su escritura un sentido de la realidad ajeno a la turbación de las nimiedades. La sencillez, la profundidad, la capacidad de distanciamiento de lo superfluo va acompañado por un gusto exquisito por los detalles cotidianos. En los dos se apura el placer de la vida, una vida cosmopolita degustada en sí misma, ajena al tan extendido catalanismo rancio y parroquial.

Más allá de una escritura con estilo propio y de una brillante personalidad que colocan a Pániker en la primera fila del universo cultural y social, su pensamiento sistematiza una visión del mundo que busca entrelazar la razón científica ilustrada de occidente con la espiritualidad

Un hombre, estrella en un escalafón discreto de la industria musical, se sube a un coche fúnebre para trasladar los restos de su padre, fallecido meses antes, hasta el pueblo de la familia, en esa *Tierra de campos* del título. El viaje (que comprende la cara A de la novela, es decir, su primera parte) y la estancia en el pueblo (la cara B) le permiten al narrador, en una primera persona muy dúctil, revisar el pasado personal y familiar, desde la conflictiva relación con los padres hasta la propia condición paterna (esa repetición proclive a las correspondencias), pasando por las “heridas” del sexo y el amor, o la construcción de su trayectoria profesional y artística, aquí definidas como una forma desesperada de correr hacia adelante. Este es el planteamiento del último trabajo de David Trueba (Madrid, 1969), que venía de publicar una pieza menor como *Blitz*, obra que en mi opinión se veía paradójicamente beneficiada en su intensidad por esa condición menor. Añadamos que *Tierra de campos* a menudo se encarga de recordar la conexión de la peripecia personal con la de toda la sociedad española, con especial atención a la historia de la cultura musical pop de la Transición en adelante, una coincidencia parcial con la reciente *Derecho natural* de Ignacio Martínez de Pisón (y con otros libros como *La movida moderna*) que no la favorece particularmente.

Trueba es de una legibilidad amable, y la estructura de *Tierra de campos* funciona con la naturalidad de la memoria verdadera, saltando temporal y espacialmente de un modo eficaz. Y es



Tierra de campos

DAVID TRUEBA

Anagrama. Barcelona, 2017. 408 pp.,
20'90€, Ebook: 9'99€

RAFAEL LÓPEZ-MONNE

cierto que, leído en clave de literatura popular (*questo sentimento popolare*, decía Battiato del amor), el reconocimiento biográfico del lector en la experiencia del narrador resulta muy acogedor: a título confesional, este reseñador podría poner ejemplos de varias escenas que encuentran un eco digno de agradecerse en la propia memoria, como la conversación entre dos competidores sentimentales en la recepción de un hotel. Sin embargo, los límites de este tipo de lectura son inevitables, sobre todo si se malgastan los elementos más atractivos de la novela. Hay un momento revela-

dor de esa naturaleza fallida: el conductor del coche fúnebre le propone al narrador que se recueste en la parte de atrás, junto al ataúd paterno. Es una escena cargada de potencial, pero lo que se extrae de ella es esta idea obvia: “tumbado a su lado, separados tan sólo por la madera del ataúd, yo era una especie de vampiro amenazado por la luz del día”.

Así, *Tierra de campos* se revela como una novela cuya pericia estructural cede ante la debilidad estilística y analítica, ya sea al hablar de la Transición, ya sea al enhebrar frases entre el cliché y lo relamido. Las siguientes ci-

tas no mienten, ni siquiera descontando los efectos de la pérdida del contexto: “la batalla cotidiana”, “la atómica potencia de enamorarse”, “delgada como una hoja al viento”, “no quise explicarle que mi apetito de amor estaba saciado con el bocado que ella me regalaba cada día”, “todo el mundo tiene una historia, todo el mundo tiene una aventura personal”, “hay ejércitos de calcetines únicos que se han rebelado contra su gemelo”, “puede que por eso siempre te haya considerado una obra de arte que robé de la exposición”, “nueve de cada diez dentistas me parecieron odiosos [cuando uno de ellos besa a una chica que le gusta]”, etc.

La pericia estructural de *Tierra de campos* cede ante la debilidad estilística y analítica, con frases que van entre el cliché y lo relamido

Dado que la voz narrativa es la de un cantante de música popular, cabría defender la pertinencia de esta poética del tópico en su tono. Pero entonces el lector deberá decidir si le interesa, o qué sentido tiene citar a un Thomas Bernhard que habría dinamitado esas efusiones sentimentales con entusiasmo negro. El final consolador de *Tierra de campos* debería tener algo de revelación o lección de madurez, pero visto en perspectiva, es más bien la confirmación de todas las consolaciones falaces intuidas en las cuatrocientas páginas anteriores. **NADAL SUAU**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de **abril**

Sorteamos los últimos libros

de Fernando Savater, David Trueba y Eduardo Mendoza

Más información en www.elcultural.es

La uruguaya, de Pedro Mairal (Buenos Aires, 1970) es una magnífica novela. Lo digo sin atenuantes, al principio de la reseña, para que vaya por delante y no quede ninguna duda. Se trata, además, de un texto de lectura absorbente, lo que no suele ser habitual. Una ficción breve, bien dosificada, llena de elementos que la hacen atractiva y sugerente.

Lucas Pereyra es un escritor argentino que percibe anticipos de dos editoriales —una colombiana y otra española— por obras que todavía no ha escrito. El dinero paliará sus dificultades económicas, le permitirá trabajar con cierta tranquilidad y le situará de igual a igual con Catalina, su compañera y madre de su hijo Maiko. La difícil situación financiera de un país como Argentina le empuja a viajar a la cercana Montevideo donde puede cobrar de forma mucho más ventajosa para él, a pesar del riesgo que supone cruzar de regreso la frontera con una cantidad de dólares que se considera ilegal. Pero ese no es el único riesgo al que se enfrentará Lucas. En Montevideo, va a encontrarse con una amiga con la que ha

La uruguaya



PEDRO MAIRAL

Libros del Asteroide. Barcelona, 2017
144 pp., 15'90€. Ebook: 6'99€

mantenido correspondencia electrónica. Se llama Magalí Guerra, la conoció en un viaje anterior, y hasta la fecha no ha sido posible que los dos culminen su relación, aunque Lucas confía en que la nueva visita a la capital de Uruguay lo haga posible.

La historia está contada por el propio Lucas, lo que contri-

buye a la credibilidad de lo que se cuenta. Lo extraño es que se trata de un narrador no fiable, que oculta información para dirigir la interpretación del lector. Este narrador, en efecto, conoce todo lo que ha ocurrido porque narra cuando los hechos han terminado, pero se cuida mucho de revelar lo que no desea, de modo que el lector pasará gran parte del tiempo engañado sobre la realidad de lo acontecido. Además, al ser una narración en primera persona, no se tendrá certeza sobre algunos de los acontecimientos, ya que al “yo” que cuenta le resulta imposible acceder al interior de otros personajes. La novela se presenta, pues, como un pedazo sustraído a la vida en el que, como nos sucede a menudo, no es po-

sible tener certidumbre sobre los hechos que protagonizamos.

En el texto, que recoge lo acontecido en apenas unas horas, se habla de muchos temas: de la intensidad que puede haber en un amor no consumado, de las crisis que nos afectan en nuestra trayectoria vital, de la conjunción tremenda de algunas circunstancias, de la difícil-

tad de ser padre, de lo que quitan los hijos —también de lo que dan—, de la fragilidad del amor y de la dificultad de las relaciones de pareja, del abismo ante la posibilidad de un cambio de vida, del miedo a lo desconocido, de la toma de decisiones, de lo endeble de la realidad, de cómo nos protegemos al no querer saber, de la supervivencia, del desamor y del amor después del desamor, de la lealtad, de los momentos mágicos que a veces nos sorprenden, de nuestras contradicciones y de lo poco que conocemos a las personas a las que creemos conocer. Aunque quizá el tema central sea el de la

Escrita con fluidez y en un español rioplatense vivísimo que casi se escucha, *La uruguaya*, de Pedro Mairal, nos hace pensar y nos conmueve

fragilidad de nuestras relaciones y de nosotros mismos en ellas.

Escrita con fluidez y utilizando un español rioplatense vivísimo que casi se escucha, la novela nos conmueve, nos hace pensar, nos coloca en la piel de otros y lo hace con brillantez. Pura literatura que estremece y pura vida en ella.

ASCENSIÓN RIVAS



**COMPRA
VENTA DE
LIBROS**

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com
info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52 28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

En *Deliberate Speed* (1990), uno de los ensayos más brillantes que existen sobre la posmodernidad en los Estados Unidos, el investigador W. T. Lhamon Jr. describe el llamado “Renacimiento de Harlem” como uno de los períodos fundacionales de la actual cultura norteamericana. Aunque breve, pues la Gran Depresión truncó pronto las ilusiones, dicho período supuso el primer reconocimiento social que se hacía de la cultura afroamericana. Entre 1919 y 1934, parte del bullicio de Broadway se trasladó a Harlem y los artistas de color pudieron por primera vez formar parte de los corros sociales e intelectuales de la época. No hay duda de que lo que se consiguió entonces fue fundamental para la creación de una conciencia de igualdad racial, pero para ello se tuvo que pagar un alto precio, uno que el escritor y profesor Ishmael Reed (Chattanooga, Tennessee, 1938) no ha dejado de señalar con el dedo si bien nunca de forma más ingeniosa e inteligente que en *Mumbo Jumbo* (1972), su innegable obra cumbre.

En esta novela, Reed concibe una suerte de ucronía bufonesca de aquel período de esplendor, en la que mezcla sin piedad todos los ingredientes históricos a su alcance, desde las tradiciones vudú de Nueva Orleans al surgimiento del jazz, desde la fundación del movimiento panafricano a la conocida como Nación del Islam, creando por el camino un auténtico gumbo literario de lo más carnavalesco. Reed retuerce así los hechos históricos haciendo coincidir a sus personajes de ficción con otros de carne y hueso, alternando el periodismo con la conspiranoia, la novela con el ensayo, proponiendo

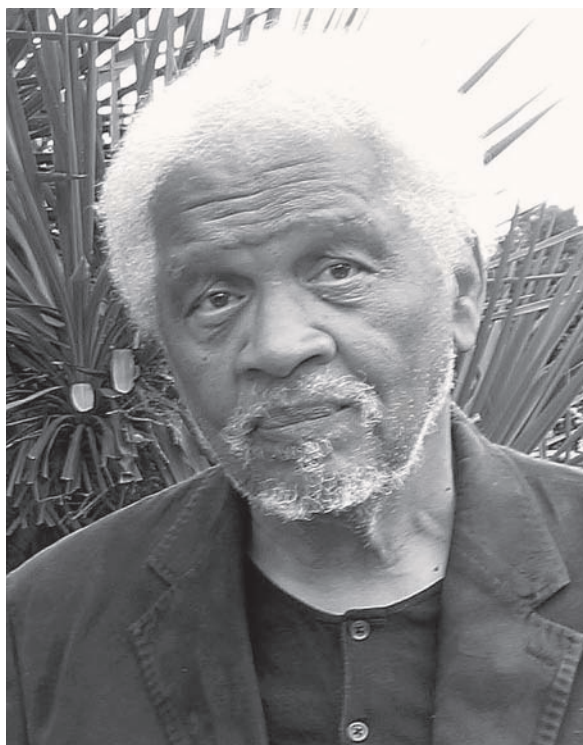
Mumbo Jumbo

ISHMAEL REED

Traducción de Inga Pellisa

La Fuga. Barcelona, 2017

332 pp., 21'50€, Ebook: 6'99€



ARCHIVO

una narración sincopada de imágenes y fragmentos cuya lectura debiera recordar a los ritmos del *bebop*.

Todo en *Mumbo Jumbo* es negritud, pocas obras encarnan, tanto en el fondo como en la forma, mayor elogio a la cultura afroamericana que esta; pocas hay también más críticas con aquel proceso de integración que llevó a los negros a jugar al juego de los blancos. Reed se muestra así implacable con aquellos “hermanos” que re-

negaron de su propia tradición tan solo para ser reconocidos por las clases pudientes del momento. Esta novela es por tanto un cántico a la pureza de la cultura afroamericana, y es también una colleja a todos aquellos que desde tiempo inmemorial la han querido adulterar.

Reed es un purista, un extremista si me apuran, que para

los partidarios del Black Power, que con tanto ahínco acogieron en su día las arengas y filípicas poéticas de Reed. Gracias a su mejunje estético, esta obra ha sido también adoptada por las luminarias del posmodernismo literario. Resulta casi imposible no pensar en Thomas Pynchon mientras se lee *Mumbo Jumbo*, no solo por el desparpajo con el que escribe Reed, sino por la plasticidad de su prosa. Hay de hecho no pocos puntos en común entre esta obra y *El arco iris de gravedad*, publicada al año siguiente, elocuentemente señalados en el enjundioso prólogo que firma Juan Francisco Ferré para esta edición. Una edición en la que no queda otra que aplaudir el excepcional trabajo de traducción que se percibe en ella, a cargo de Inga Pellisa, en el que nada chirría, todo fluye, y lo más importante, lo hace sin atiborrar de notas los pies de página, pues a suficiente síncopa nos somete ya Reed en su texto originario como para encima complicar más la lectura.

Si les interesa el Renacimiento de Harlem como período histórico harán bien en consultar *Cuando Harlem estuvo de moda* (1978) de David Levering Lewis, voluminoso ensayo canónico sobre esta fascinante época publicado recientemente en España por Ediciones del Oriente y de Mediterráneo: en él encontrarán los datos, los hechos y las realidades; conocerán a los protagonistas y sus obras. No obstante, para empaparse del espíritu de la época, para comprender sus logros y contradicciones, nada como este cáustico, divertido y desvergonzado *Mumbo Jumbo* de Ishmael Reed, ya convertido en todo un clásico del siglo XX. **FRAN G. MATUTE**

Todo en *Mumbo Jumbo* es negritud, pocas obras encarnan, tanto en el fondo como en la forma, mayor elogio a la cultura afroamericana que esta novela

hacer llegar su encendido mensaje optó aquí por crear la novela más impura de todas. Como hija de su tiempo que es, *Mumbo Jumbo* parece estar dirigida a

Canal

JAVIER FERNÁNDEZ
Premio Ciudad de Córdoba
Hiperión. Madrid, 2016
92 pp., 10€

Javier Fernández (Córdoba, 1971) ganó con *Canal* el Premio Ciudad de Córdoba. En el jurado, Pablo García Baena, Juana Castro, M^a Ángeles Hermosilla, Pablo García Casado y Jesús Muñárriz, el editor.

“Mi hermano Miguel murió el 5 / de marzo de 1975, tres semanas / antes de su sexto cumpleaños”. Así empieza el libro. Consta de sesenta fragmentos y una coda. Está escrito en prosa. Lo de poética sobra. En un momento dado dice: “Necesito contar todo esto, quiero hablar de ello. Y no me sirve otro lenguaje. Tiene que ser directo, seco”. Y así es. El tono es sumario. Como de informe. Escueto.

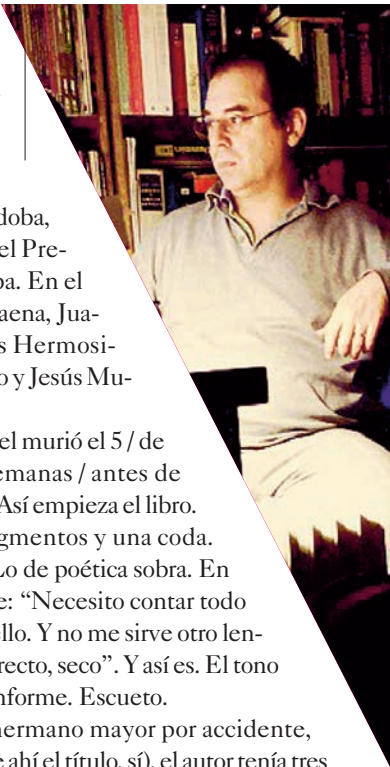
Cuando murió su hermano mayor por accidente, ahogado en un canal (de ahí el título, sí), el autor tenía tres años. Eran “inseparables”. Si le hubiera acompañado, hubieran muerto los dos. Pero no voy a entrar en detalles. El libro se basta y se sobra. Lo narrativo prima. Detrás, su madre (a quien dedica la obra), su padre y su hermana Marian, la pequeña. Y el dolor. Y el miedo. Y el divorcio. Y la culpa. Y la depresión. Y la cobardía y la valentía. Y los llantos. Y las visitas al cementerio. Y los sueños: todos sueñan con Miguel, aunque Javier no quiera hablar de ello.

“Mi hermana dice que me invento los recuerdos”, escribe Fernández. Reconstruir lo sucedido y darlo a conocer en forma de poemas (cómo si no) ha sido una manera de conjurar el daño. “No he conocido un tiempo sin mi hermano”, reza el verso final.

A modo de coda, el poema “Dirección prohibida”, dedicado a la hermana, primera versión de este libro, un poema que JF no ha dejado de “reescribir”.

Hay momentos muy intensos que era complicado fijar. No tanto por los hechos que relata, sino por la dificultad para mostrar ese hondo, inmenso dolor sin caer en la exhibición sentimental y el patetismo. De esa prueba ha salido airoso. Como dijo García Baena, el libro es “desgarrador”.

Asombra, en fin, la sinceridad (lo siento, no cabe otra palabra) con la que Fernández cuenta y canta, con voz melancólica y elegíaca, lo que sucedió aquel día nublado y con mucho viento. Un día que Javier, su hermana y sus padres habrán intentado olvidar mil. Ha debido de ser muy duro. Haberlo escrito (así, en plural) les habrá traído, estoy seguro, cierta calma. **ALVARO VALVERDE**



HIPERIÓN

Gloria

JULIO MARTÍNEZ MESANZA
Rialp. Colección Adonais
Madrid, 2016. 60 pp., 12€

En sucesivas ediciones, Julio Martínez Mesanza (Madrid, 1955), ineludible representante de la Generación de los 80 o de la Democracia, filólogo y traductor de Dante y Sannazaro, fue dando forma a su libro *Europa*, al que siguieron *Las trincheras*, *Entre el muro y el foso* y la antología *Soy en mayo*. Casi una década después, llega *Gloria*, escrito en los últimos once años, entre Madrid, Túnez, Tel Aviv y Estocolmo, destinos de su trabajo en el Instituto Cervantes.

Qué bien se adaptan los poemas limpios y breves que lo componen al sobrio diseño de la colección Adonais. Aunque se nos anuncia un “cambio de registro”, uno vuelve a encontrar al virtuoso del verso: el endecasílabo blanco, al lector de los clásicos, al poeta épico, al que usa la borgeana enumeración caótica (“Ghar El Melh”) y los “nombre propios” (léase “Los símbolos cansados” o “Les ombrelles”), alguien, en fin, pendiente de lo pequeño, de lo sencillo (“dame lo extraño, / que es ver por primera vez lo sencillo”), de los detalles (“Dame palabras fáciles y claras / para explicar la sencillez del alma”).

Contra los prejuicios ideológicos y religiosos, con los que le hostigaron desde el principio, Mesanza, que cumple lo que dice: “un poco de pasión en lo que haces / y llevar hasta el fin lo que pensabas”, “el hábito de hablar de lo que siento / en términos morales y absolutos”, glorifica la vida y canta “la manifestación de Dios en la creación” a través de símbolos muy suyos: Europa (“Aunque a la muchedumbre no le importe / que Europa valga poco y crea en nada”), la luz, el desierto, la batalla, el muro (con Cirlot), el guerrero, la estepa, el laberinto, las Madonnas, la cruz... Una palabra, ya mencionada, “alma”, “que es inextinguible”, fundamenta este viaje (“solo malvivo en sitios diferentes”) a favor del humanismo y en contra de la nada y del no, donde no podía faltar el amor; así, en “Safo dieciséis” (“amar el desdén de quien amamos”) y “De luz y rosas”.

Poemas como “Pamplona”, “Anfibia” (sus almas fenicia y cristiana: el desierto y el mar de Homero), “Jan Sobieski” (el rey polaco, “la carga de los húsares alados”), “Cuestiones naturales IV” o “Los carros en Kipur” (“Eres, Señor, la guerra interminable”) dan fe del alcance de esa intensa meditación moral de Mesanza consigo mismo y con quien lee. Pura verdad. **A. V.**



01



La era del ingenio

El siglo XVIII y el nacimiento de la mente moderna

El ensayo divulgativo es un género de larga tradición en Gran Bretaña, consecuencia de la curiosidad intelectual propia de su cultura y eso que ellos mismos llaman sentido común. Por eso siempre hay un público fiel a este género y por eso cultivarlo tiene prestigio. No es menos cierto que es un modo de escribir difícil, que exige enormes conocimientos y capacidad para compaginar rigor expositivo con forma atractiva. A. C. Grayling (Zambia, 1949), de formación filosófica, con una acreditada carrera académica y en los medios, lleva tiempo en este delicado y competitivo territorio.

En esta ocasión, su propuesta es muy sugerente: el siglo XVII, tiempo de guerras, crisis económicas, disturbios civiles y calamidades naturales, fue también época de profundos cambios en el pensamiento y en el conocimiento, básicos para entender la modernidad. Es meritorio que se sitúe a contrapelo del tópico que ancla las grandes transformaciones en la Ilustración, y que reivindique el siglo XVII como la etapa que condesa una experiencia humana atre-

A. C. GRAYLING

Traducción de Joan Andreano

Ariel. Barcelona, 2017

425 pp., 22'90€, Ebook: 14'24€

vida, compleja y fructífera. En este sentido, la traducción del título es brillante, porque denominar el periodo como la “era del ingenio” es una buena manera de resumir la actitud y los logros con los que la mente europea asumió los desafíos gravísimos que se le presentaron entonces.

Ahora bien, el resultado no está a la altura de las expectativas. Grayling se muestra hábil en la exposición de esos cambios generados por personalidades arriesgadas que retaron los controles políticos, religiosos y psicológicos. Ese ir más allá cuestionando lo establecido, que hermana a un puñado de individuos más amplio de lo que pudiera suponerse en un principio, arrostrar el peligro real de atreverse a pensar distinto, y hacerlo público, es descrito con pasión por el autor y uno no puede dejar de admirar las accidentadas vidas y los logros de los pioneros contra el orden vigente. Sin embargo, el texto resulta algo de-

cepcionante porque Grayling ha caído en dos pecados intelectuales. El primero es el anglocentrismo académico, que le lleva a dar una perspectiva de la cultura europea basándose solo en la bibliografía en inglés. Se me dirá que es algo habitual, pero no por ello podemos dejar de denunciarlo: hay libros valiosos que no han sido escritos en inglés. El otro defecto es consecuencia del primero, y reside

El libro resulta decepcionante porque Grayling cae en dos pecados intelectuales: el anglocentrismo y el silencio clamoroso sobre Italia y España

en sesgar el protagonismo de las grandes transformaciones, ubicándolas en Inglaterra sobre todo, algo en Holanda y muy poco en Francia o Alemania. El silencio sobre Italia y España es clamoroso, porque supone hurtar dos de los más dinámicos espacios culturales de la época. La razón de ello es un viejo prejuicio anglosajón. Me refiero

a la equivocada idea de que el mundo católico era fanático, ignorante y supersticioso. Por el contrario, el espacio protestante era potencialmente propicio a la ampliación de la mente, a la libertad y, en definitiva, a la modernidad. Lo peor es que esta tesis, que podría admitirse a debate, es dada por verdad indiscutida, con lo cual se obvian nombres destacados y se desprecian ambientes culturales que tanta brillantez alcanzaron en ese siglo. Además, es muy cuestionable la idea tradicional de que el siglo XVII albergó una revolución científica que rompió de plano con la falsa autoridad aristotélica y tomista, sentando las bases del conocimiento científico verdadero tal y como hoy lo entendemos.

Hace ya más de treinta años algunos historiadores de la ciencia, precisamente anglosajones, como S. Schaffer y S. Shapin, a quienes no cita, impugnaron ese axioma y señalaron hasta qué punto mentes modernas tan señeras como las de Boyle, Gassendi o Newton estaban impregnadas de lo que hoy denominamos superstición y hasta ocultismo. Las cosas fueron más complicadas y por eso mismo más sorprendentes, porque el método científico, los inventos y la producción de conocimiento siempre sostienen una inextricable conexión con la mentalidad social, política y espiritual en la que se generan. Imaginar la bomba de vacío como una atracción de feria, a Gassendi fascinado con Hobbes y a Descartes radicando las pasiones en los humores del cuerpo significa reevaluar apriorismos sobre el progreso humano, pero es el verdadero desafío para entender las complejidades de la era del ingenio. **ADOLFO CARRASCO**

El hoy presidente de The New York Times antes fue director de la BBC, así que algo sabe sobre lenguaje político. Personalmente, no he leído un ensayo sobre la decadencia de la retórica democrática tan desalentador y a la vez esperanzado desde *Fuego y cenizas*, de Ignatieff. Como él, Mark Thompson (Londres, 1957) combina el tono confesional y la reflexión profunda con ese compromiso casi patrimonial respecto de la democracia que solo poseen los anglosajones. Su estilo es tan claro como su pensamiento, lo cual no significa simple, porque maneja con soltura una erudición pertinente que le permite remontar la genealogía del nuevo populismo hasta la sofistería antigua, para que el lector constate que todos los peligros están advertidos hace tiempo.

Que la corrupción del lenguaje —la escisión entre el signo y la cosa— precipita la democracia hacia la tiranía es algo que ya identificó Tucídides en la frivolidad ateniense o Salustio en Catilina, célebre populista que tuvo la mala suerte de topar con Cicerón. Pero son Aristóteles y Orwell las referencias más constantes de este libro. El primero porque su división del discurso público en *logos* (argumento), *ethos* (carácter del emisor) y *pathos* (estado de ánimo del receptor) no solo no ha perdido vigencia sino que facilita el diagnóstico: la eficacia emocional ha desplazado el debate racional en nuestras democracias. El segundo, porque desenmascaró la negación del principio de no contradicción que sustenta toda propaganda totalitaria. Y la dictadura no es más que la degeneración de la democracia a través de la demagogia.

Impera el autenticismo, epi-

Sin palabras

¿Qué ha pasado con el lenguaje de la política?



MARK THOMPSON

Traducción de Gabriel Dols

Debate. Barcelona, 2017. 448 pp., 23,90€, Ebook: 11'99€

demia originada por ese fruto podrido de la Ilustración que fue Rousseau. La hipocresía en la que chapotean los políticos profesionales indigna más que la ineptitud de los antipolíticos, que “al menos dicen las cosas como son” y “se parecen a nosotros”. La hermenéutica de la sospecha que formuló Ricoeur nos ha habituado a la desconfianza, empezando por los propios medios, a los que Thompson no ahorra responsabilidades cuando adoptan la estrategia suicida de la polarización digital en pos de un espejismo de ren-

tabilidad. Las teorías de la conspiración gozan de mayor crédito que las descripciones de hechos interdependientes. Las redes sociales y los algoritmos selectivos atomizan el discurso y blindan la ideología de cada tribu. Las televisiones sesgan inevitablemente la posibilidad misma de la comprensión cuando el espectáculo de la agresividad obstruye el razonamiento con el político. Porque los medios que no le atacan son considerados parte de una trama elitista. Y entretanto instituciones y partidos huyen del combate pe-

Thompson combina el tono confesional y la reflexión profunda con ese compromiso casi patrimonial respecto de la democracia que solo poseen los anglosajones

tuando prácticas endogámicas o presiones subterráneas a través de sus *spin doctors*. Este es el cuadro veraz que pinta Thompson.

Que el *ethos* importa más que el *logos* ya lo probó en sus carnes alguien tan racional como Heidegger, a quien el carácter del orador Hitler le llevó a proclamarlo *Dasein* de Alemania.

Como sentenció uno de los propagandistas del Brexit, “la gente está harta de expertos”. Harta del consenso tecnócrata de posguerra que ha dado la etapa de mayor estabilidad de la historia. Harta incluso de certezas empíricas como las vacunas o el cambio climático. El centro se ha vuelto retóricamente insostenible, aunque sea el territorio del progreso.

Para evitar repeticiones idiotas y trágicas, Thompson no ofrece más antídoto que el uso de la razón: el fomento respetuoso del sentido crítico y la atención humilde a los hechos frente a la contaminación narrativa, ese deseo de relatos excitantes y simplificados que los ciudadanos demandan por costumbre de la publicidad y la televisión.

Se trata de hablar a los votantes como a ciudadanos adultos de una democracia compleja. De perseverar en la defensa de la libertad de expresión frente a los inquisidores identitarios que hoy piden el cierre de *Charlie Hebdo* y mañana de la misa de doce y pasado del *Orgullo gay*.

Desandar el paso de la retórica deliberativa al marketing exige una mediación profesional, la aduana periodística sin la cual internet solo es un documento de barbarie (Benjamin). Hoy el millonario sofista Gorgias va ganando a Sócrates. La esperanza depende de la prudencia de una mayoría silenciosa. **JORGE BUSTOS**

EL CULTURAL RECOMIENDA

“No me gustaría vivir si no pudiese escribir... La escritura no es sólo mi modo de ganarme la vida; es como me gano mi alma”, decía Carson McCullers. Y no mentía: basta con leer los relatos y las novelas breves (*Reflejos en un ojo dorado*, *La balada del café triste* o *Frankie y la boda*) reunidos ahora bajo el título de *El aliento del cielo* (Seix Barral) para comprobar hasta qué punto la autora de *El corazón es un cazador solitario* se vació literaria y emocionalmente en sus escritos. Más aún, McCullers (1917-1967) convirtió su enfermedad, sus complejos, sus soledades, alcoholismo y desamores en acerados cuentos y novelas que conmueven, asombran, seducen y revuelven, todo en uno, gracias a la extraordinaria sensibilidad de su autora.

Es una de las ideas más rentables, intelectualmente hablando, de los últimos años: un diagnóstico general que contrapone nuestro tiempo –flexible, cambiante, volátil– al viejo orden –firme, seguro, anclado en las normas y el deber– en que se criaron las generaciones que nos precedieron. Habitamos “tiempos líquidos”, dejó dicho Zygmunt Bauman en un libro titulado así, *Tiempos líquidos*, que reedita ahora Tusquets. Lo líquido se ha colado, como el agua entre las rocas, por todas las estructuras de una sociedad regida por la indeterminación. Fragilidad, precariedad e incertidumbre en el mundo después de Auschwitz: he aquí el resumen del influyente legado de Bauman, profeta de la posmodernidad.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 1/31
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Lo que te diré cuando te vuelva a ver.** 3/2
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 3. No soy un monstruo** -/1
Carne Chaparro. ESPASA
- 4. El monarca de las sombras** 2/7
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 5. Todo esto te daré.** 4/23
Dolores Redondo. PLANETA
- 6. Derecho natural.** 8/2
Ignacio Martínez de Pisón. SEIX BARRAL
- 7. Restos Mortales.** -/1
Donna Leon. SEIX BARRAL
- 8. Recursos inhumanos.** 5/5
Pierre Lemaitre. ALFAGUARA
- 9. Como fuego en el hielo** 6/8
Luz Gabás. PLANETA
- 10. Las ventanas del cielo** 7/3
Gonzalo Giner. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN INVISIBLE** 1/12
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. 1984.** 2/9
George Orwell. DEBOLSILLO
- 3. It** -/1
Stephen King
- 4. La sed (harry hole 11)** 3/2
Jo Nesbo. RESERVOIR BOOKS
- 5. Los ángeles de hielo.** -/1
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 6. La isla de Alice** 5/4
Daniel Sánchez Arévalo. BOOKET
- 7. Rebelión en la granja** 8/9
George Orwell. BOOKET
- 8. Maestra.** 6/3
E. S. Hilton. ROGABOLSILLO
- 9. Regreso a Irlanda** 8/2
Jojo Moyes. DEBOLSILLO
- 10. Vida líquida.** 9/12
Zygmunt Bauman. AUSTRAL

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. IMPERIOFOBIA Y LEGENDA NEGRA** 1/6
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 2. La conquista del cerebro.** 2/2
Daniel Tammet. BLACKIE BOOKS
- 3. Aventuras Ibéricas** -/1
Ian Gibson. EDICIONES B
- 4. 1936. Fraude y violencia en las elecciones** 6/3
Roberto Villa García / Manuel Álvarez Tardío. ESPASA
- 5. Sapiens** 5/10
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 6. 50 palos y siglo soñando.** 3/6
Pau Donés. PLANETA
- 7. Abuelo, ¿cómo habéis consentido esto?.** 10/2
Joaquín Estefanía. PLANETA
- 8. Pablo Escobar: lo que mi padre nunca me contó.** 7/5
Juan Pablo Escobar. PENINSULA
- 9. Teoría de la creatividad** -/23
Jorge Wagensberg. TUSQUETS
- 10. Querida Ijeawe. Cómo educar en el feminismo** 8/5
Chimamanda Ngozi Adichie. RANDOM HOUSE

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MONSTRUO DE LOS COLORES** 2/12
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 2. Emocionario.** 1/10
R. Romero Valcárcel / C. Núñez Pereira. PALABRAS ALADAS
- 3. Animales fantásticos y cómo encontrarlos.** 3/9
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 4. Cómo encender un dragón apagado** -/1
Didier Lévy. LIBROS DEL ZORRO ROJO
- 5. Por una rosa.** 1/3
Laura Gallego/Benito Taibo/Ja Ruescas. MONTENA
- 6. La estrella de medianoche.** -/1
Marie Lu. HIDRA EDITORIAL
- 7. Lola Vendetta. Más vale lola que mal acompañada** 5/3
Raquel Rossy Riba. LUMEN
- 8. Todo lo que fuimos ahora es polvo.** 6/3
Benji Verdes. MONTENA
- 9. Los imaginarios** 7/5
A. F. Harrold. BLACKIE BOOKS
- 10. El patito que nunca llegó a ser cisne.** 8/12
David Calvo. EDICIONES MARTÍNEZ ROCA

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

ALBERTO CURIEL

¿Estás preparado para salir de la jaula?

LA JAULA ESCONDIDA

ESTÁS PREPARADO PARA SALIR?

algotida

lajaulaescondida.com

Reseñismo pop

IGNACIO ECHEVARRÍA

Concurrí con Blanca Berasátegui, la directora de esta revista, a una de las mesas sobre la crítica literaria celebradas en la Universidad de Alcalá, en el marco del Festival de la Palabra. No deja de ser extraño que se sigan convocando este tipo de actos, a los que uno acude con un ánimo cada vez más crepuscular, por mucho que luego, durante la conversación, se anime y hasta se acalore discutiendo sobre los asuntos de siempre: los alcances y la eficacia cada vez más cuestionable de la crítica, las transformaciones que socavan su estatuto siempre precario, las lacras que se le atribuyen, las reclamaciones de que es objeto, el debate sobre si tiene más o menos sentido el empleo de la negatividad.

El público que asistió a la mesa de Alcalá estaba integrado en su mayor parte por estudiantes de letras, cómo no. En cualquier caso, por jóvenes a los que no cabe atribuir la afición, menos aún la costumbre de hojear suplementos literarios, de leer reseñas. Entre los que se animaron a plantear preguntas, hacia el final de acto, al menos dos abundaron en una cuestión que nunca deja de aflorar en estos casos, y a la que vale la pena prestar un poco de atención, pues se suele despachar con demasiada displicencia. Me refiero a la pregunta de por qué dichos suplementos apenas prestan atención a la literatura popular, vamos a llamarla así; es decir, la más netamente comercial, la que suele acaparar los puestos de libros más vendidos.

No cabe duda de que, en su afán por “captar lectores”, los suplementos literarios llevan un buen tiempo ensanchando su criterio y prestando atención a novedades que hasta hace bien poco se estimaba que quedaban fuera de sus jurisdicción. Las fronteras entre literatura comercial, literatura popular y literatura “de calidad” (digámoslo con toda la ironía) son cada vez más lábiles, y no va quedando tan claro (no al menos para los directores de dichos suplementos) de qué lado se decantan autores como Carlos Ruiz Zafón, Ildefonso Falcones, Dolores Redondo, Julia Navarro, Arturo Pérez-Reverte y hasta Fernando Aramburu, por mencionar algunos de los autores más vendidos en España el pasado año 2016, según la consul-

tora Nielsen. Con todo, parece evidente que si, empleando un criterio cuantitativo, se atendiera no sólo a su impacto comercial, sino también “espiritual” (y por qué no emplear este término, tan pertinente en este caso), cualquier novedad de Paulo Coelho debería acaparar la atención de cualquier suplemento literario en mucha más medida que cualquiera de los autores de prestigio a los que suelen dedicar sus portadas y páginas centrales. No es así, sin embargo.

¿Por qué no? ¿No sería eso lo más consecuente, dada la desesperación con que se adula a los lectores poco exigentes? Hay mucha confusión al respecto, derivada de la que rodea al concepto mismo de suplemento cultural, un producto que funciona por emulación y por inercia, antes que con una idea bien definida de sus propósitos y de sus posibilidades.

Por mi parte, entiendo que un suplemento cultural es un soporte especializado que, lo pretenda o no, llega a una franja muy específica de lectores previamente incentivados, lo que entraña actuar a partir de ciertos sobrentendidos fuera de los cuales todo intento de reflexión crítica resultaría inoperante.

En su gran mayoría, los lectores de literatura comercial son insensibles a la crítica, indiferentes a sus dictados. No es un problema de nivel, como no lo es tampoco de jer-

ga. Lo es, en todo caso, de actitud. De la disposición misma con que uno se enfrenta a la experiencia de la lectura, imbuido o no de criterios de artisticidad o por simple entretenimiento. Algo semejante ocurre, salvadas las diferencias, con la literatura de género, que interpela a lectores mayoritariamente cautivos de su afición al mismo.

¿Tendría sentido plantearse la pertinencia de un “reseñismo pop”, atento a la literatura popular, a sus mecanismos y a sus criterios? Tendría enorme interés experimentarlo, pero conste que sus destinatarios—y en ello reside la clave del asunto—no serían los consumidores naturales de ese tipo de literatura, sino los sospechosos habituales, los lectores cada vez más residuales de los suplementos. ●

En su gran mayoría, los lectores de literatura comercial son insensibles a la crítica, indiferentes a sus dictados. No es un problema de nivel, lo es, en todo caso, de actitud. ¿Tendría sentido plantearse la pertinencia de un “reseñismo pop”, atento a la literatura popular, a sus mecanismos y a sus criterios? Tendría enorme interés experimentarlo

ARTE

La dimensión *performativa* es una de las señas de identidad del arte actual. Su importancia fue rubricada en la última Documenta y en las recientes bienales de Venecia. Las posibilidades de las actuaciones son muy variadas: desde reivindicaciones desde la alteridad hasta

intervenciones musicales; o bien, meras exploraciones espaciales que amplían nuestra percepción, experiencia y pensamiento plásticos. También en nuestro país, asistimos a instalaciones escultóricas que toman cuerpo en las inauguraciones por medio de jóvenes adiestra-

dos en expresión corporal, subrayando la dirección y posibilidades de formas y volúmenes. De aquí el interés de esta primera retrospectiva en España de uno de los pioneros, el alemán Franz Erhard Walther (Fulda, 1939), quien pronto alcanzó notoriedad internacional

y cuya influencia ha traspasado sucesivas generaciones.

Walther, cuya formación se inicia en la Escuela de Artes y Oficios de Offenbach, estudió después en la Academia de Bellas Artes de Frankfurt y de Dusseldorf, donde se codeó con Sigmar Polke y mantuvo una re-

Franz Erhard Walther, acción y lenguaje

UN LUGAR PARA EL CUERPO. MUSEO REINA SOFÍA (PALACIO DE VELÁZQUEZ)

Parque del Buen Retiro, Paseo de Venezuela, 2. MADRID. Comisario: João Fernandes. Hasta el 10 de septiembre





VISTAS DE LA EXPOSICIÓN EN EL PALACIO DE VELÁZQUEZ

lación polémica con Joseph Beuys. En 1967 decidió vivir en Nueva York, entrando directamente en la variada escena conceptual que cuestionaba la definición del arte (desde el planteamiento lingüístico de Kosuth al *Land Art*). En 1969 es seleccionado por Harald Szeeman para la célebre exposición *Cuando las actitudes devienen formas* y en 1970 forma parte de la colectiva *Spaces* en el MoMA. Al año siguiente, vuelve ya como profesor a la Escuela Superior de Bellas Artes de Hamburgo, donde ha desempeñado su enseñanza hasta 2005, influyendo a artistas como Rebecca Horn, Kippenberger o Santiago Sierra. Aunque su presencia en la Documenta ha sido reiterada, no será hasta comienzos de este siglo cuando su trabajo vuelve a obtener repercusión internacional, con retrospectivas en los principales museos de Lisboa (2003), Ginebra (2010), Nueva York (2011), Londres y Karlsruhe (2012), Bruselas y Burdeos (2014), Luxemburgo (2015) y Toronto (2016).

Esta completa retrospectiva en Madrid aborda sus principales series desde la década de los sesenta, agrupadas en dos temáticas: acción y lenguaje, que se reparten en las respectivas alas del Palacio de Velázquez. La exposición presenta grandes esculturas e instalaciones de tela y otros materiales, dibujos tipográficos, vídeos demostrativos de acciones y una incursión en los orígenes de su trabajo con variados documentos, entre los que podemos ver dos retratos con el rostro vacío realizados a mediados de la década de los

cincuenta y que funcionan como una clave: la interrogación que dirigen al espectador y que será una constante en toda su trayectoria.

En un recorrido superficial, la exposición es atractiva. Con grandes instalaciones de un aparente minimalismo blando que nos reenvían también a nociones de archivo y a un tratamiento colorista del tejido-texto muy de la década de los sesenta. Sin embargo, esta impresión meramente visual apenas enseña la *latencia* (su *estar* antes, su *estar* después) de una obra creada para ser activada.

Aunque ya abierta al público, la exposición se inaugurará el día 18 de abril con una activación del propio artista; después, de jueves a domingo hasta la clausura, otras piezas serán activadas por usuarios formados por Walther, quien sigue reiterando que la obra no existe (*es*) hasta su activación; es decir, sólo si es experimentada.

Sin ningún interés por las posibles resonancias psicológicas, políticas o místicas, sino ciñéndose únicamente a la necesidad de redefinir y aportar algo nuevo a la tradición del arte, Franz E. Walther realizó *1. Werksatz* (Primer Equipo de Trabajo, 1963-1969), compuesto de 58

piezas —cosidas por su pareja— que proponen variaciones de volúmenes y formas. El usuario, al vestirlas según las normas establecidas por el artista, como cuerpo se convierte en monumento que soporta las piezas, estableciendo el espacio (el lugar y la dirección) y abriéndose al tiempo en una duración (*durée*) de la acción: vivencia material, real. No se trata de ningún jue-

fianza hacia el lenguaje (idioma) viene de lejos. Es notoria ya en sus *Wortbild* (Palabra imagen) de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, donde juega con nombres y tipografías evidenciando convenciones sociales que disfrazarían la realidad. Esto le llevó a tratar el lenguaje como un material más, desencadenando series de dibujos y esculturas, como podemos apreciar en las piezas murales que convierten textos maquetados en formas y volúmenes y en su gigante *El Nuevo Alfabeto* (1990-1996).

Esta potente propuesta admite, sin embargo, según ha declarado Walther en varias ocasiones, dos contradicciones: la permanencia de la *obra* que no *es*—si no se activa— en el “archivo”, es decir, en el régimen institucional y mercantil; y la experiencia sólo imaginaria, pero no material-real, de los eventuales usuarios que no hayan sido formados por el artista. En su opinión, también los espectadores “no deformados por la educación convencional” podrían disfrutar solos de la activación, por ejemplo, de su serie *Wandformation* (Formación de pared) de la década de los ochenta, si lo permitieran los vigilantes de sala. **ROCÍO DE LA VILLA**

“LA EXPOSICIÓN PRESENTA GRANDES ESCULTURAS E INSTALACIONES DE TELA Y OTROS MATERIALES, DIBUJOS TIPOGRÁFICOS, VÍDEOS DE SUS ACCIONES Y DOCUMENTACIÓN”

go, difícilmente se puede asimilar al *Body Art*, ni al *Land Art* si se activa al aire libre, ni al teatro ni al arte contextual en un espacio artístico.

Aunque cada activación es única, y de ella se extraerían diversos pensamientos visuales, el artista, en su trabajo continuo, ha llegado a la conclusión de que son limitados. Precisamente gran parte de su esfuerzo ha sido encontrar formas de expresión para concretar lo extraído de esas activaciones: experiencias/pensamientos visuales. Su descon-

Eric Baudelaire, paisajes sin respuestas

FÚKEIRON. GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 15 de mayo. De 2.000 a 50.000 €

A partir de junio, *La música de Ramón Raquello y su orquesta*, la mayor retrospectiva hasta la fecha de Eric Baudelaire (Salt Lake City, 1973), ahora en el Witte de With de Rotterdam, se podrá visitar en Tabakalera, San Sebastián. Como anticipo, la Galería Juana de Aizpuru presenta las obras con las que se abre y se cierra esa revisión de la producción del artista en la última década: la serie fotográfica *Desplazamiento de lugar* (2007) y la película *También conocido como yihadista* (2017). Ambas constituyen formas no canónicas de paisaje pero su metodo-

logía de base es muy diferente. En la primera Baudelaire pidió a un fotógrafo indio que repitiera en su país 22 fotografías que él había hecho en Clermont-Ferrand, resultando unos dípticos que reflejan con talento la intercambiabilidad de algo tan supestamente único como el territorio. En la segunda hizo uso del *fúkeiron* –establecido por el cineasta japonés Masao Adachi en *AKA Serial Killer*– para intentar reconstruir la personalidad y la trayectoria de un musulmán radicalizado a través de los paisajes urbanos y naturales que observó durante su infancia y pri-

mera juventud en Francia y en su viaje de entrenamiento militar a Siria en 2013, al regreso del cual fue detenido en Almería.

Baudelaire tiene credenciales para abordar estos asuntos: estudió Ciencias Políticas, especializándose en los conflictos de Oriente Medio, y trabajó a partir de 2002 como fotoperiodista para varios medios. Sin embargo, a pesar de que los protagonistas

de la película son reales (con nombres ficticios) y de que este trabajo responde a los históricos atentados en París de 2015, nada hay de periodístico en la película. Como en otras obras suyas, juega con el desajuste entre imagen y lenguaje, el cual, aquí, es exclusivamente escrito (nadie pronuncia una palabra audible en todo el metraje): fragmentos de documentos oficiales



CAAM
Sala San Antonio Abad

Exposición
09.02.2017 - 18.06.2017

Oswaldo Maciá
Ecuaciones [Esculturas olfativo-acústicas]

Cabildo de Gran Canaria

CENTRO ALABRADO DE ARTE MODERNO

CAAM - San Antonio Abad
Plaza San Antonio Abad, s/n · Las Palmas de Gran Canaria
Tel.: (34) 928 311 800 · info@caam.net · www.caam.net

Centro de Arte Moderno - CAAM
Plaza de las Palmas, Gran Canaria
928 311 800 · info@caam.net · www.caam.net

Entrada libre

f t

Oswaldo Maciá
Bajo el horizonte, 2017



TAMBIÉN
CONOCIDO COMO
YIHADISTA, 2017
(FOTOGRAMAS)

--- J'aimerais vous parler dans un premier temps de ma fille Aeclya ÖZTÜRK née le 02/04/1992 à Paris 10, jusqu'à présent elle suivait des cours par correspondance pour devenir photographe,---

--- Cette dernière a quitté notre domicile début août 2013, ---

--- Je n'ai pas de date exacte, car à l'époque ma fille s'est faite opérée de la myopie, et elle nous a dit qu'elle allait s'installer chez sa copine Nada, car elle pourrait laisser les volets fermés à cause de la lumière.---

que aportan el grueso de la información que recibimos sobre el personaje central a través de estudios psicológicos, interrogatorios, escuchas telefónicas, comunicados policiales... La tesis de Baudelaire es que nada de todo esto, ni las investigaciones judiciales ni los paisajes, explican quién es el joven yihadista francés ni, sobre todo, cuáles fueron sus motivaciones en cada

momento. ¿Qué tipo de mirada nos transmite la cámara? Es realmente muy superficial: el merodeo, externo, por los lugares en los que se desarrolló su vida cotidiana en Vitry (cerca de París) y a más que prudencial distancia de los campamentos en la frontera no aporta detalles reveladores, además de hacer uso de un estilo de cámara al hombro y de desplazamiento capricho-

so que quiere traducir una mirada subjetiva pero que no nos pone en el pellejo del aprendiz de terrorista sino en el de alguien, el artista, que ha seguido sus pasos buscando en el paisaje algo que, al parecer, no puede darle: respuestas. Pero Baudelaire ya sabía que no las encontraría o, más bien, quería demostrarlo. Tampoco nos facilita el intento de interpretación, pues evita identificar los edificios, las calles, las poblaciones, las carreteras, los espacios abiertos... ¿Y es realmente el contexto físico tan hermético, tan poco relevante?

Es, en cualquier caso, un interesante experimento fílmico (muy largo, 101 minutos) del que, entre otras cosas, podemos deducir, como Auden en el poema *Musée des Beaux Arts*, que la naturaleza y la rutina cotidiana son indiferentes al drama. Entre imágenes insustanciales, “escuchamos” a unos padres que vigilan en vano a sus hijos para que no escapen a matar y morir, a una novia que pide como dote una pistolita y un cinturón de explosivos y a unos críos que apenas consiguen echarse atrás cuando la gris realidad no casa con su ideal heroico. **ELENA VOZMEDIANO**



Giorgio de Chirico. *Piazza d'Italia* [Plaza de Italia], detalle, 1924-1925. Mart, Museo di arte moderna di Trento e Rovereto. Collezione L.F. © Giorgio de Chirico, VEGAP, Madrid, 2017

RETORNO A LA BELLEZA

OBRAS MAESTRAS
DEL ARTE ITALIANO
DE ENTREGUERRAS

25 febrero / 4 junio 2017. Sala Recoletos

Paseo de Recoletos, 23. Madrid. T 91 581 61 00

Lunes: de 14 a 20 h. Martes a sábados: de 10 a 20 h

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Visitas guiadas. L a J: 16, 16.30, 17 y 17.30 h

Exposición organizada por Fundación
MAPFRE y el Mart, Museo di arte moderna
e contemporanea di Trento e Rovereto.

Fundación
MAPFRE  

Fundación
MAPFRE

 Mart
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

Síguenos en:   
www.fundacionmapfre.org

El caso de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia es insólito y desde luego único en España. Se trata de un proyecto que nace de las numerosas obras filantrópicas de Antonino Fernández Rodríguez, el empresario leonés que emigró a México en 1949 y revolucionó la producción de cerveza en el Grupo Modelo. A él le debemos la famosa Coronita. Antonino habilita para su pueblo una serie de reformas y dona una cuantiosa suma de dinero que sirve como capital de base a esta fundación activa desde diciembre de 2008. Al parecer, tres millones de euros que son como la masa

madre de su actividad, porque no se consumen y los intereses devengados sirven para el mantenimiento del proyecto a largo plazo. Están depositados en fondos financieros de bajo riesgo y auditados por el Protectorado de Fundaciones de Castilla y León, de manera que a todos los efectos su única aplicación es la de satisfacer con sus réditos anuales las necesidades presupuestarias de la infraestructura, el personal y las actividades.

Desde entonces, Cerezales del Condado, con un censo oficial de 21 habitantes, cuenta con uno de los proyectos más avanzados y sostenibles en materia



Naturaleza, arquitectura y mecenazgo

Activa desde 2008, la Fundación Cerezales Antonino y Cinia inaugura su nuevo edificio, un proyecto arquitectónico del estudio AZPML, con una exposición del artista inglés Hamish Fulton con la que siguen apostando por una programación cultural relacionada con el entorno rural en Cerezales del Condado, un pequeño pueblo de la provincia de León



de producción cultural. Obviamente, rehabilitar esa comarca despoblada y favorecer una nueva relación con el entorno rural serán ejes programáticos, así que sus actividades han estado concebidas bajo una conciencia del territorio como configuración ecológica y cultural. Sus programas tienen dos vertientes: una con un fuerte acento educativo, basada en talleres, seminarios y residencias orientados a diversos públicos, y otra que se desarrolla en eventos más generales como las exposiciones o los conciertos. Vale la pena comprobar cómo se han ido entrelazando estos contenidos para entender el espíritu de la fundación. En mi opinión, la más lograda de sus propuestas hasta la fecha es la que llevara



DAVID MARTÍN

a cabo Chus Domínguez bajo el título *Territorio Archivo*, que se basó en la recuperación de la memoria de los habitantes de la zona a través de sus vínculos con el propio patrimonio fotográfico familiar, y que ha conseguido convocar una reflexión colectiva sobre la construcción de los relatos intrahistóricos.

CAMINATAS CREATIVAS

Esta sorprendente aparición en el mapa de las instituciones culturales en España tiene ahora el desafío de un cambio de escala, porque con la exposición de Hamish Fulton (Londres, 1946) recién inaugurada se da a conocer también el nuevo edificio. Durante estos años, la sede de la fundación había estado en las antiguas escuelas del pueblo, pero se ha afrontado este reto con un proyecto arquitectónico del estudio AZPML (Alejandro Zaera-Polo y Mainer Llaguno-Munitxa). Lógicamente la construcción ha tenido una dotación presupuestaria específica aportada de nuevo por Antonino antes de su fallecimiento el año pa-

sado. El planteamiento arquitectónico de AZPML, concebido muy de cerca con el equipo de la fundación, confirma la voluntad de hacer de lo “sostenible” algo más que un mantra oportuno, tal vez porque en este caso lo que está en juego es la propia supervivencia de una creación mimada por el equipo que la ha hecho posible. Entre tanto, las escuelas permanecen como parte del complejo y quedan así también reactivadas

La nave espectacular de Zaera Polo será el nuevo desafío de la Fundación Cereales y de los propios artistas, que tendrán que habitar ese entorno

como si recuperaran de otro modo su antigua función.

La exposición de Hamish Fulton, podría ser vista en realidad como una consecuencia lógica de toda esta trayectoria, aunque no necesariamente la más interesante de las que se han planteado. Si bien la programación de Cereales ha sido diversa por lo que se refiere al arte contemporáneo, en esta ocasión es clara la adecuación temática. La obra de Fulton se

EDIFICIO DE LA FUNDACIÓN
DISEÑADO POR EL ESTUDIO AZPML;
EN LA OTRA PÁGINA, VISTA
DE LA EXPOSICIÓN DE FULTON

ha caracterizado por seguir planteamientos que incidían en la conciencia del territorio a través de la caminata como acción estética. Una actividad en la que la auto-contemplación del proceso es su verdadero destino. Este concepto entronca, por cierto, con la tradición romántica del viaje, al mismo tiempo interior y

concibe la obra y que tienen lugar durante los días previos a la inauguración. En esto, la exposición aporta una suerte de continuidad con los numerosos paseos que Fulton ya había hecho por la Península. Si nos atenemos solo al montaje en la nueva sede, una nave espectacular que se cierra por ambas partes con cristalerías que permiten ver el paisaje que rodea al edificio, la obra objetual de Fulton y su intervención en las paredes quedan en cierto grado mermada por la potencia del espacio.

Sin duda, el nuevo desafío de Cereales lo

es también para los artistas que ahora tienen que habitar ese entorno. En cualquier caso, se trata de una oportunidad única para poner en marcha otros conceptos de la producción en los que el dinero privado parece trabajar al servicio de la cultura. El de Cereales es un proyecto al que sólo cabe augurar un buen futuro y quizá el valor añadido de ser el precedente de un modelo que llegue a servir de ejemplo. **VÍCTOR DEL RÍO**

es también para los artistas que ahora tienen que habitar ese entorno. En cualquier caso, se trata de una oportunidad única para poner en marcha otros conceptos de la producción en los que el dinero privado parece trabajar al servicio de la cultura. El de Cereales es un proyecto al que sólo cabe augurar un buen futuro y quizá el valor añadido de ser el precedente de un modelo que llegue a servir de ejemplo. **VÍCTOR DEL RÍO**

ESCENARIOS

El acorde sublime de *Bomarzo*, en el Real

Bomarzo, la ópera de Mujica Láinez y Ginastera, sonará en el Teatro Real (24 de abril). La ‘gran ópera latinoamericana’ llega con David Afkham en el foso y con Pierre Audi en la dirección escénica. La Residencia de Estudiantes, la Biblioteca Nacional, la Escuela de Música Reina Sofía y la Fundación Juan March se unen al acontecimiento celebrando un programa paralelo.

50 años justos después de su estreno en Washington, llega al Teatro Real *Bomarzo*, la gran ópera del compositor argentino Alberto Ginastera. La gran ópera latinoamericana, podríamos añadir. Es una nueva producción con Pierre Audi como director de escena, David Afkham como director musical y John Daszak, Hilary Summers, Thomas Oliemans, Nicola Beller Carbone y Milijana Nikolic en los papeles principales. Que se haya representado poco y que hasta ahora no se haya estrenado en España es una anomalía difícil de explicar. No será, desde luego, por falta de atractivos musicales, teatrales, literarios e incluso propiamente operísticos, que a *Bomarzo* le sobran. Su asunto es el de la novela de igual título del también argentino Manuel Mujica Láinez, autor a su vez del libreto. La cuestión en *Bomarzo*, novela y ópera, no es, aunque lo parezca, el juego de la inmortalidad, con su pacto con el demonio y su brebaje mágico, sino el juego de las identidades. La pregunta no es si ha muerto o si vive aún, sino quién es el duque Pier Francesco Orsini, que

había nacido en 1523 y que construyó en Bomarzo, cerca de Roma, un “Sacro Bosco”, un jardín más monstruoso que sagrado, sembrado de inquietantes esculturas en piedra: un elefante, una tortuga, un dragón con perros, unas esfinges, un Jano bifronte, una casa inclinada, una enorme ninfa de piernas abiertas, una ominosa “Boca del infierno” y así hasta casi la treintena.

UN CASO DE INMORTALIDAD

Su historia la cuenta en primera persona, cuatrocientos años después, el propio Orsini, o sea, Mujica. Es un caso de inmortalidad por reencarnación o, más bien, por identificación. Mujica absorbe a su personaje y le da vida: “Mi duque tenía que ser inmortal, porque era yo”. A un periodista que le preguntaba por la vida de Pier Francesco Orsini le interrumpió apostillando: “Mi vida anterior”. Y cuando visitó por primera vez las esculturas renacentistas de Bomarzo, en 1958, cuenta que tuvo “la desazonante impresión de que regresaba a casa, después de años, acaso siglos” y se puso inmediatamente



JOHN DASZAK (PIER FRANCESCO ORSINI) Y NICOLA BELLER CARBONE (JULIA FARNESE) DURANTE UN ENSAYO DE *BOMARZO*



JAVIER DEL REAL

a escribir la novela, haciendo que cada escultura fuera la representación simbólica de un momento de la vida de Pier Francisco Orsini y todas ellas en conjunto constituyeran una biografía fantástica de su creador, un poco a la manera de las catequesis pétreas del maestro Mateo.

“YO SOY BOMARZO”

Unas veces, Mujica es Orsini por semejanza: Mujica se quemó con agua hirviendo casi todo el cuerpo a los cinco años y el Duque fue, desde pequeño, contrahecho y jorobado. “Me llevaba a mí mismo sobre los hombros, como una piedra pesada”, se le oye cantar. Otras veces, el uno es

ted está todo mal acentuado!, justed es Mújica Láínez!”. Y él: “¡No!, ¡qué horror!, ¡qué mal suena eso!”

En un *flash-back* de cuatro siglos, la novela *Bomarzo* cuenta la historia de Pier Francesco Orsini, hijo segundón y deforme de los Duques de Bomarzo, sus humillaciones a causa de la homosexualidad, sus fracasos con las mujeres, sus maniobras criminales para conseguir el ducado —con su astrólogo orgánico augurándole dichas, a la manera de las brujas de Macbeth—, su participación como condotiero en las guerras italianas, la ideación y construcción de la colección de monstruos en piedra, su obsesión por la astrología, la alquimia

POCOS TÍTULOS TIENEN LA POTENCIA OPERÍSTICA DE *BOMARZO*. EL CASTELLANO ELEGANTE DE MANUEL MUJICA LÁINEZ ESTÁ PUESTO EN MÚSICA CON MAESTRÍA

el otro por oposición: a Orsini la deformidad le hizo blanco de la crueldad de su padre y sus hermanos, mientras que, a Mujica, la enfermedad le ganó la atención incesante de 6 mujeres, madre, abuela y cuatro tías, que lo mimaron concienzudamente. La cuestión de la identidad va más allá y acaba pasando de las personas a los sitios: Mujica es Orsini, pero Orsini es a su vez su jardín. “El personaje es el lugar”, dice el escritor. “Yo soy Bomarzo”, canta el Duque en la ópera. En el juego de las indentidades la precisión es importante. Mujica Láínez pronunciaba sus apellidos exactamente así, con acento prosódico en la i de Mujica y en la a de Láínez. No podía soportar el sonido esdrújulo de “Mújica” ni el hiato de “Láínez”. Además, prefería que sus apellidos se imprimieran sin tildes. Solía contar que, un día, el viejo Américo Castro le dijo: “¡Us-

y la nigromancia, su pacto fáustico de inmortalidad, el fracaso último de este plan en el último minuto por un baile de filtros —¿el de la vida?, ¿el de la muerte?—, como cuando Isolda se equivoca de frasco al ir a envenenar a Tristán y la cuestión final de si muere o no muere.

Bomarzo fue un exitazo editorial desde su aparición en 1962. Ganó el Premio Nacional de Literatura y, dos años después, el Premio John Kennedy conjuntamente con *Rayuela*, que acababa de publicarse. Cuenta Mujica que Julio Cortázar le propuso entonces hacer una edición conjunta de ambas moles —cerca de mil páginas cada una— con el título de *Boyuela y Ramarzo*. La novela llamó la atención de Alberto Ginastera, el compositor más prestigioso entonces de Argentina y, seguramente, fallecido tres años antes Heitor Villalobos, de toda Latinoamérica. A los

dos años de publicada la novela, el 1 de noviembre de 1964, se estrenó en la Biblioteca del Congreso de Washington la *Cantata Bomarzo*, con texto de Mujica en verso y en prosa y música de Ginastera. Estaba escrita para recitador, barítono, y orquesta de cámara. Había sido un encargo de la fundación Elizabeth Sprague Coolidge.

DE CANTATA A ÓPERA

Poco antes, en julio de ese mismo año, el Teatro Colón de Buenos Aires había estrenado la primera ópera de Ginastera: *Don Rodrigo*, con libreto de Alejandro Casona sobre el último rey visigodo. Una de las representaciones fue presenciada por Hobart Spalding, presidente de la Opera Society de Washington, quien encargó al compositor una nueva ópera para celebrar el décimo aniversario de la Sociedad. Ginastera decidió ampliar a ópera la cantata, porque veía en *Bomarzo* posibilidades teatrales. Se estrenó el 19 de mayo de 1967 en el Lisner Auditorium de Washington, con el tenor mexicano Salvador Novoa y la soprano española Isabel Penagos. Dirigió la música Julius Rudel y la escena, Tito Capobianco. Esos mismos intérpretes hicieron una espléndida grabación para el sello CBS.

El estreno fue muy bien recibido. El Teatro Colón tenía programada la ópera para ese mismo año, pero el general Onganía, que acababa de hacerse con la Presidencia de la República Argentina mediante un golpe de Estado, decidió prohibir las representaciones para asegurar “el resguardo de la moralidad pública”. Fue su manera de pasar a la historia, concretamente a la de la idiotez. El Colón estrenó finalmente *Bo-*



El boom de una novela

Lo tiene uno fácil si quiere reconciliarse con las novelas históricas, género que con *Bomarzo* alcanzó una de sus más altas cimas del siglo XX. La ficción de Mujica Láinez le madrugó al *boom* apenas un lustro (si tomamos como referencia *Cien años de soledad*), pero se integró en él perfectamente, aunque como una *rara avis*: tomaba un género muy transitado y, dándole la vuelta, entre fascinantes equívocos, terminó escribiendo una obra canónica. Fernando Vallejo dijo, tras leerla, que estábamos ante un “maestro de la lengua castellana”; Borges lo admiró (llegó a dedicarle un poema: “Tuvimos una patria y la perdimos”) y Bolaño, más puñetero, dijo que Mujica Láinez era un autor menor, aunque añadió a renglón seguido: ¡Pero qué gran autor menor!”. La fabulosa (y real) locura de Orsini, por cierto, atraca cada año a miles de visitantes a la villa de Bomarzo, entre cuyos dueños estuvieron, entre otras majestades, los Poniatowski y los Borghese. **A. G.**

marzo en 1972 y la ha repuesto casi una vez cada década. Fuera de Argentina, la ópera no ha viajado mucho. En los años setenta se puso en Kiel, en Londres y en Munich y en 2007 tuvo su versión cinematográfica.

Pocos títulos de su tiempo tienen la potencia operística de *Bomarzo*, sobre todo en el primer acto. El tratamiento de la voz es a la vez novedoso y clásico y da lugar a unos roles muy lucidos, como el de Pier Fran-

cesco Orsini, tenor, cruce de *Wozzeck* con *Rigoletto*, y las tres mujeres: la bella Julia Farnese, soprano, la sensualísima Pantasilea, mezzo, y la sólida inensa Diana Orsini, también mezzo, abuela y principal valedora de Pier Francesco. Tienen mucho interés vocal y teatral, además, cuatro personajes masculinos secundarios: el astrólogo Silvio de Narni y los dos hermanos, Girolamo y Maerbale, todos ellos barítonos, y el padre, bajo. Gi-

nastera emplea todas las gradaciones que van desde el canto plenamente impostado hasta el hablado y consigue hacer sonar todas ellas con naturalidad y verosimilitud. El castellano elegante, refinado y sobrio de Mujica Láinez está puesto en música con mimo y con maestría: el cantante tiene todo a su favor para que el texto se entienda y se pueda frasear con sentido.

La música de *Bomarzo* es casi siempre atonal, pero está liberada de las fórmulas seriales y está tratada con eficacia dramática. Suena de vez en cuando el “acorde sublime”, como lo llamaba el propio Ginastera, que es el formado por las seis cuerdas de la guitarra tocadas al aire. Suenan también los procedimientos que estaban más en uso en aquellos años, pero lo que más abunda es una escritura libre, fluida y puesta al servicio de la expresividad lírica, el progreso de la narración y la solidez teatral. Igual que la novela y el libreto, la música de Ginastera realiza un cruce de siglos. La orquesta de tamaño Mozart, se acerca por una parte a la modernidad poblándose de instrumentos de percusión, y por otra a la sonoridad antigua añadiendo clave, laúd y viola de amor. También las formas musicales saltan de época a época: la estructura parece calcada del *Wozzeck* de Berg, con quince escenas breves, nítidamente separadas por interludios, pero se oyen formas de siglos anteriores, como la villanella, el madrigal, la gallarda y un saltarello que, en su afán de saltar, llega hasta la pampa y se vuelve casi malambo.

No se entiende por qué *Bomarzo* no se pone más veces. Como si sobraran las obras maestras de la ópera en lengua española. **ÁLVARO GUIBERT**

BOMARZO SE ESTRENO EN 1967 EN WASHINGTON CON

EL TENOR SALVADOR NOVOA Y LA SOPRANO ISABEL

PENAGOS. HASTA 1972 NO LO HARÍA EN ARGENTINA



LORENZO DOGANA

Angela Hewitt exhibe su Bach limpio y claro

Dentro del ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo se anuncia, para el día 18, la presencia de una pianista que no por ser poco conocida entre nosotros es menos relevante. Su concierto puede ser un importante acontecimiento, aunque no esté ocupado enteramente por partituras de Bach, en el que Angela Hewitt es una reconocida especialista. Nos hemos de contentar con las *Partitas n.º 1*

en si bemol mayor, BWV 825, y n.º 4 en re mayor, BWV 828. Más que suficiente en todo caso para calibrar el entendimiento que de la música del Cantor tiene esta canadiense, aunque de ascendencia inglesa, nacida en Ottawa en 1958.

Desde muy niña se enfrentó con los pentagramas del compositor alemán y aprendió a profundizar en el mensaje encastrado en ellos y a traducirlo con

más cercano y, en cierto sentido, también más riguroso.

Ese modo de acercarse a la música bachiana, que le procuró a Hewitt numerosos e importantes premios en su juventud y que ha labrado en buena parte su fama, nos hace comprender muy bien las estructuras, los giros, la manera de sopesar las intensidades, de airear las líneas sin perder el norte de la forma, es lo que hace que el mensaje ba-

chiano nos llegue limpio y claro. Lo ha dejado demostrado en muchas ocasiones, en sus clases magistrales, en sus grabaciones. La integral del *Clave bien temperado* en cuatro preciosos discos Hyperion (2007-2008) es una auténtica joya, que viene acompañada además por un espléndido análisis de cada composición.

Los dedos de la pianista nos ilustrarán en todo caso acerca de la entidad de aquellas dos *Partitas* y correrán ligeros en las tan hispánicas figuraciones y ritmos

Desde muy niña, Hewitt se enfrentó a la música de Bach y aprendió a profundizar en su mensaje siguiendo a su compatriota Glenn Gould

de las *Sonatas* de Domenico Scarlatti incluidas también en el programa. A lado de esta obras barrocas, dos creaciones francesas muy posteriores: *La Sonatine* de Ravel, de 1905, y *Bourrée fantasque* de Chabrier, de 1891 que, en palabras del pianista y director de orquesta Alfred Cortot, es “una de las más excitantes y originales obras de toda la literatura pianística francesa”. **ARTURO REVERTER**

kler y una partitura propia, la atmosférica *Drei Schattentänze*, que acaba de grabar y que es estreno en España. No ya en España, sino en el mundo, es estreno el *Quinteto para clarinete y cuerdas*, encargo del CNDM, que se une al *Quinteto para clarinete* de Brahms en la primera de las dos sesiones integradas en el Liceo de Cámara, a celebrar los días 24 y 25 en la sala de cámara del Auditorio Nacional. En la segunda de ellas se incluyen, al lado del *Quinteto para clarinete* de Mozart, *Estudio para violín solo n.º 2*, una selección de los 24 dúos para violín y chelo, el *Cuarteto de cuerda n.º 2*, *Choralquaitett*, y la *Fantasia* para clarinete solo. Una gran fiesta a mayor gloria del músico germano. **A. R.**

Jörg Widmann (Múnich, 1973) es el compositor residente de esta temporada del CNDM, lo que justifica su presencia este mes en varios de los conciertos programados. Estamos no solamente ante uno de los mejores clarinetistas en activo, también ante un buen director y sobre todo un creador muy interesante. Emplea un lenguaje variado y ecléctico y una caligrafía muy refinada, con hallazgos formales sorprendentes. La primera cita es el lunes, 17, dentro del ciclo Fronteras del Museo Reina Sofía. Allí se van a unir compositor e instrumentista en un programa en el que tocará a solo *Lied* de Berio, *Vier Male* de Rihm, *Drei Stück* de Ruzicka, *Pour Pablo Picasso* de Stravinski, *Black Mirrors III* de Win-

Widmann, para clarinete y cuerda

Iphigenia, mito y suburbio

Rastreando obras en el Festival de Edimburgo María Hervás se encontró con *Iphigenia in Splott*, del británico Gary Owen (Gales, 1972), un título que consiguió el premio del certamen en 2015 al mejor texto dramático. Hervás, que ha triunfado recientemente protagonizando títulos como *Confesiones a Alá*, *Pingüinas* y *Los Gondra*, estrena el día 19, en el Teatro Pavón Kamize, *Iphigenia en Vallecas*, obra en la que participa como productora, adaptadora y actriz. “Me enamoré por su impecable estructura. La traduje, y gracias al director y coproductor Antonio Castro Guijosa, conseguí ponerla en pie”, explica Hervás a El Cultural, entusiasmada por un texto “cargado de poética y simbología”.

“*Iphigenia* no alecciona, se apoya en la mitología para redondear la dramaturgia. Es una joven conflictiva que sacrifica su ‘bien individual’ por el ‘bien común’ –añade Hervás–. La obra invita a tomar conciencia de que para que unos cuantos disfruten del llamado ‘Estado del bienestar’ otros muchos han de renunciar a parte de sus derechos”. El autor convierte lo anecdótico en universal, por eso María Hervás se centra en adaptar geografías, de Spoltt (un barrio humilde de Cardiff) a Vallecas (un barrio humilde de Madrid): “En todos los seres humanos habitan los mismos deseos, miedos y preocupaciones. Aún así, *Iphigenia* es un reto en muchos aspectos. Después de *Confesiones a Alá* es el trabajo que más composición del personaje me ha requerido por su arco narrativo y emocional, de gran complejidad. Estoy feliz de poder dar voz a este personaje. Será uno de los que vaya conmigo siempre”.

La Iphigenia de Hervás no es una princesa. Es una joven ordinaria, maleducada, con muy pocos recursos económicos. Aún así, cuando el viento deja de soplar y alguien tiene que responder, entonces vuelve a enfrentarse al sacrificio para afrontar una de las grandes cuestiones: ¿Qué pasará cuando los sacrificados ya no soporten más? **J.L.R.**

Zip descomprime la escena en el Español

Laia Torrens y Roger Aixut, Juan Diego Calzada, Lali Ayguadé, Albert Boronat y Judith Pujol, Louisa Merino y Txalo Toloza-Fernández son algunos de los nombres protagonistas de *Zip*, un muestrario de los nuevos lenguajes escénicos que se abre el 19 en el Teatro Español con *Kokoro*.



El Teatro Español –también– abre las puertas a las nuevas formas de expresión. Carne Portaceli pone su sello en la programación del escenario municipal con *Zip*, un proyecto multidisciplinar de varios montajes que comienza el 19 de abril en la sala Margarita Xirgú con *Kokoro*, de Lali Ayguadé. “Vivimos un momento en el que los que pertenecemos al mundo de la creación buscamos un lenguaje que nos ayude a transmitir al

público nuestras inquietudes, preguntas y reflexiones”, justifica Portaceli, para quien es fundamental que ese lenguaje, en sí mismo, “ya signifique esas reflexiones y ya sea una metáfora de ese mundo en el que vivimos”. Portaceli, precisa a El Cultural, ha reunido una diversidad de propuestas de narrativa no lineal: “Lo importante es cómo explicas las cosas, qué se hace para llegar al corazón. Estas compañías, compuestas por

gente joven en su mayoría, aportan unas historias en las que el caos de la sociedad queda totalmente reflejado. No eligen formas convencionales para expresarse”.

Cuatro personas buscan su identidad y se preguntan qué pasa cuando nos encontramos en un estado de desorientación, de incompreensión y de ansiedad, y cual es el camino de la belleza pura. Es sólo una de las ideas que guían *Kokoro*, un proyecto en el que Ayguadé, junto a los bailarines Anna Calsina, Nicolás

Coutsier, Sergi Parés y Diego Sinniger de Salas, busca el significado profundo de la vida con la música de Josep Baldomà y la escenografía de Xesca Salvà. Para Portaceli, el espectáculo contiene un movimiento de una “organicidad sublime”.

Dentro del Ciclo de las Peregrinaciones, podrá verse, con idea de Juan Diego Calzada, *Pregón* (19) y *Faena* (23) en la Sala de Ensayo y Principal, respectivamente. Ambas entregas, capitaneadas por la compañía Vértebro, tienen como referencia el folclore, el *site-specific* y el activismo. El

viernes, 21, se representará en la fachada del teatro *Mural sonoro*, un espectáculo del dúo Cabosanroque que quiere ser un retablo del mundo contemporáneo. “Utilizan materiales que forman parte de nuestra vida cotidiana. Sus instalaciones son maravillosas”, señala Portaceli. Laia Torrens y Roger Aixut mostrarán su catálogo de sonidos surgidos de sus *collages* mecánico-sonoros. El día 20 el montaje *Anar de carenes*

al cel, de Albert Boronat y Judith Pujol, compuesto por texto, proyecciones y música en directo, creará un punto de encuentro entre tradición y modernidad tomando como referencia temas como la historia, el género o la muerte. El Espacio Andrea D’Odorico será el lugar en el que la coreógrafa Louisa Merino realice, con música de Pierre Omer, su pieza *The Course of Memory*, una autobiografía de la artista con recuerdos de varios años y de múltiples lugares en

“LAS PROPUESTAS DE ZIP TIENEN UNA NARRATIVA NO LINEAL. REFLEJAN EL CAOS DE LA SOCIEDAD A TRAVÉS DE FORMAS POCO CONVENCIONALES”. C. PORTACELI

la que analiza la idea del otro en la vida de cada uno. El montaje fue estrenado el año pasado en el Museo de Arte Contemporáneo de Vigo y es una reflexión sobre la provisionalidad de la existencia.

Del Podewil berlinés y de las salas barcelonesas Beckett y La Seca-Espai Brossa llegará a la sala Principal del Español *Wohnwagen*, de Rémi Pradère. Los días 21 y 22 Max Grosse y Anna Serranod dirigirán un montaje que intentará dar respuesta a cuestiones sobre el amor, la pareja, las redes sociales y la inteligencia artificial.

Finalizará el proyeco *Zip* con Txalo Toledo-Fernández, que presentará, con coreografía de Laida Azkona, *Extraños mares arden* (22 y 23), un documental escénico sobre los cuerpos que deciden habitar Atacama, uno de los desiertos más áridos del planeta, y sobre su relación con la industria minera de principios del siglo XX, la industria armamentística y las grandes colecciones de arte. “Estamos ante una gran metáfora creada con sus propios cuerpos”, sentencia Portaceli. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Alfaro vuelve sobre Calderón

¿Quién es dueño de sus sueños? ¿Quién elige su destino? Tras adentrarse en el universo de Chéjov con obras como *Atchúusss!!!* y *Vania*, Carles Alfaro explora el clásico de Calderón *La vida es sueño*, una pieza que ha deseado dirigir desde hace años. “Siempre me ha fascinado la interrelación entre los personajes, que determinen unos el destino de otros. Esa exploración de conflictos y contradicciones humanas me parece de una precocidad ejemplar en la literatura”, asegura. La versión de Alfaro, —que se estrena el miércoles, 19, en el Canal— se apoya en el subtítulo *¿Qué delito cometí contra vosotros naciendo?*, pues recoge la síntesis que el director pretende sublimar.

La trama calderoniana es de sobra conocida. Segismundo, heredero al trono de Polonia, es encarcelado al nacer por su propio padre ya que los astros auguran en él a un tirano. En su celda, únicamente acompañado por su preceptor Clotaldo, el príncipe es esmeradamente educado, pero no puede experimentar lo que va conociendo. “Es un hombre que quiere encontrar su identidad pero no conoce otra cosa que esa experiencia limitada y dirigida”, explica Alfaro. “Si a un ser le das conocimientos que luego no puede aplicar, creas un monstruo”.

Alfaro plantea un montaje en el que solo cuatro actores —Basilio (Vicente Fuentes), Segismundo (Alejandro Saá), Clotaldo (Enric Benavent) y Rosaura (Rebeca Valls)— condensan una trama que explora los conflictos de Calderón, como el binomio individuo-sociedad y la capacidad de conjugar sueño y realidad. “El gran monólogo de la obra explica que lo bueno siempre pasa en los sueños, que es absurda nuestra existencia porque no deja de ser una abstracción”.

Son cuestiones que continúan de actualidad, por lo que Alfaro se aventura a condensar la pregunta clave del texto calderoniano: ¿puede un hombre decidir su camino? “Nunca huiremos de la necesidad de buscar la identidad, eso es lo que le da sentido a nuestra existencia”. **ANDRÉS SEOANE**



DIEGO SINNIGER DE SALAS EN *KOKORO*, DE LALI AYGUADÉ

EDU PÉREZ



Charada magistral de Hong Sang-soo

El cine de Hong Sang-soo puede convertirse en una tabla de salvación para naufragos sentimentales. Llega a la cartelera *Lo tuyo y tú*, el poema en prosa más complejo y hermoso sobre la naturaleza espectral del amor del autor de películas como *Ahora sí, antes no*. Su nueva y emocionante charada sentimental, premiada en el Festival de San Sebastián, está cargada de misterios sobre la identidad.

Aceptemos que el amor toma la forma de un espectro, que es huidizo y tenaz, y que se detecta en sus patetismos colaterales. Aceptemos también, porque la vida y no solo el cine lo muestran una y otra vez, que el amor perdurable es el amor renovable, que en su geometría de la reinención está la clave de todo. Todos los días son el primer día. No acepta condiciones. Si apuramos, ni siquiera tiene memoria y su estado ideal es la amnesia. El cine de Hong Sang-soo puede ser la tabla de salvación para naufragos sentimentales, puede ser como una de las tantas noches de borrachera que ha rodado hasta convertir esa unidad narrativa en una forma de estilo superior, un arte en sí mismo. Pero, sobre todo, en el

universo del coreano, el amor es una ilusión demasiado presente como para no ser real. *Lo tuyo y tú* es, hasta la fecha –y tratándose de un cineasta tan prolífico, conviene remarcarlo– su poema en prosa más complejo y hermoso sobre la naturaleza espectral del amor.

CEGADO POR LA PASIÓN

“El amor es todo. Sin él nada existe”, grita a sus amigos Young-soo (Kim Joo-hyuk) tras padecer el abandono de su novia, Min-jung (Lee You-young). Su trayecto será el del hombre cegado por la pasión, arrepentido. El trayecto de Mi-Jung va desde la carnalidad de la discusión en la cama a la encarnación de una fantasmagoría, un símbolo, acaso un ideal de mujer

que contradice todas las reglas solo para refrendarlas. Si con su anterior filme, *Ahora sí, antes no* (2015), el coreano expresaba la dualidad de un fracaso pasional en la propia estructura narrativa –sus comedias tienen la inteligencia y sensibilidad de renovar las estructuras melodramáticas y autobiográficas al tiempo que refuerza la esencia clásica del relato–, ahora la figura del doble se apropia de la naturaleza del personaje femenino sobre el que pivota, en un eterno retorno, la nueva, emocionante charada sentimental de este explorador de corazones en incesante naufragio.

Young-soo es otro artista de bohemia y vagabundeos que sumar al paisaje humano de diletantes, pintores, escritores, es-

tudiantes y cineastas de los 19 largometrajes de Sang-Soo (y ya ha terminado el 21). Cuando un amigo le comunica a Young-soo que todo el barrio menos él conoce los hábitos nocturnos y el problema con la bebida de su novia, y luego ella lo niega, se produce el enfrentamiento y la ruptura. En un solo plano ininterrumpido, como todos los largos bloques de conversaciones. Desde entonces, la figura de Mi-jung, o una mujer exactamente igual que ella, será el objeto de deseo de varios hombres que ven en ella a Mi-jung acaso porque representa a todas las mujeres. ¿O es que tiene una hermana gemela, como dice? ¿O es el fantasma de la fantasía? ¿O es que sus problemas con el alcohol (y la memoria) son ciertos?

¿O quizá su grado de manipulación está más allá del relato en sí mismo?

Lo tuyo y tú, ya desde su propio título, es una película permeable a los misterios, y todos ellos actúan desde una pléthora de diálogos en torno a la identidad y el equívoco. Pero acaso el mayor misterio es el que ejercen la fuerza y expresividad de unas imágenes que buscan el naturalismo con la mayor economía del lenguaje (plano fijo, largos bloques de conversación en tiempo real, corte, plano fijo, y así) pero al mismo tiempo acaban retratando por acumulación una compleja red de afectos y desafectos, un profundo conocimiento de la naturaleza (patética) de las relaciones sentimentales. En un plano repetitivo gobernado al fondo por la alusión al Golden Bear—el bar donde su novia fue vista ebria y peleándose borracha con un hombre que no era él, dicen—, You-soon atisba el espectro de su exnovia en uno de los contados, puede que el único, desplazamiento de cámara de toda la película. Es extraño y misterioso. Con el desarrollo de la historia, comprenderemos que es crucial.

Si queremos, podemos ver en esta nueva película de Hong Sang-soo, premiado como Mejor Director en el Festival de San Sebastián, una variación coreana de los juegos de máscaras y duplicidades que exploraba Kiarostami en *Copia certificada*; pero su forma de equilibrar lo prosaico y lo

alegórico nos recuerda más al modo en que Abdelatif Kechiche adaptó a Miravaux en *La escurridiza, o cómo esquivar el amor* (2003), aunque el lenguaje de cine directo de aquél más bien se opone al espíritu bressoniano de Sang-soo. Las películas del

La nueva película de Sang-soo está escrita sobre los movimientos de sus actores. Fijémonos cómo gesticulan y eso bastará para conocerlos

coreano son a veces como la impugnación de que una película de Bresson no puede ser leve y lúdica, conceptos en sí mismos contrapuestos. Ahora podemos vislumbrar también el espectro de Rivette en sus imágenes.

Celebramos el cine del autor coreano por todas estas cosas y porque, por más que ruede—su próximo filme lo ha grabado con Isabelle Huppert—, nunca decae, solo avanza confiado en su irrenunciable honestad emocional, su carácter innovador en el tratamiento de las estructuras, su mirada paciente y secreta, revela-

dora, escrita en los mínimos movimientos de sus siempre extraordinarios actores. Fijémonos cómo andan, cómo gesticulan, las criaturas de su cine y a veces eso bastará para conocerles. Esta vez ha encontrado en la bella Lee You-young una perfecta aliada para los propósitos de su último “cuento de cine”, sobrenombre que recibe uno de sus trabajos más apreciados.

La eficacia de este drama que puede golpear con cierta devastación y de esta comedia que puede reconciliarnos con nuestros

patetismos descansa tanto en la maestría del autor que debutó hace 21 años (21 películas) con *The Day a Pig Fell Into The*

Well como en la actriz de 27 años que da vida a Mi-jung. Es casi un gesto de co-autoría, pues todo el tinglado corría el riesgo de precipitarse por el abismo de lo inverosímil si no fuera porque los ojos de Yoo-Young. Logra, en definitiva, que la esencia de su personaje se manifieste siempre por encima de la presencia. La mujer es el futuro del hombre, rezaba el título del quinto e inolvidable filme de Hong Sang-soo. Pues eso. **CARLOS REVIRIEGO**

LEE YOU-YOUNG (ARRIBA)
Y KIM JOO-HYUK EN
LO TUYO Y TÚ



Europa vive hoy una época convulsa marcada por el propio cuestionamiento del proyecto común que ha generado el Brexit, por el auge del populismo a izquierda y derecha y por el miedo que infunde el terrorismo entre sus habitantes. En este contexto nos hemos dado de bruces con la mayor crisis humanitaria y geopolítica de los últimos años: la llegada en masa de refugiados. La tímida respuesta que ha dado Europa a esta cuestión ha provocado que un intelectual como Sami Naïr alerte de que “los valores del humanismo ilustrado se desvanecen poco a poco, recordando el eclipse de la democracia de los años treinta del siglo pasado”.

En 1934 Stefan Zweig, el escritor en lengua alemana más popular de su época junto a Thomas Mann, abandonaba su Austria natal para siempre, huyendo de los poderosos tentáculos del nazismo. Durante años estuvo viajando como expatriado con su segunda mujer, Lotte, y ambos acabaron instalándose en Petrópolis, en Brasil, donde se suicidaron en 1942. Esta etapa final de la vida del escritor, que funciona como caja de resonancia del drama de los refugiados en la actualidad, es lo que nos narra la actriz y directora alemana Maria Schrader en *Stefan Zweig: Adiós a Europa*, que se estrena el 21 de abril en Espa-



JOSEF HADER
INTERPRETA A STEFAN
ZWEIG

de las vidas de sus protagonistas. Por eso la decisión de Schrader de pintar cuadros de la vida del escritor, alejándose del *biopic* convencional, parece la más acertada para extraer las sensaciones de un hombre sumido en la nostalgia debido a un mundo en vías de extinción.

Su incapacidad para condenar el nazismo (“El artista debe ejercer una influencia solo a través de su obra”, explicaba Zweig a un periodista), el hastío por una vida errante y la imposibilidad de ayudar a todos los amigos que seguían

en Europa, destrozaron la voluntad de este hombre sofisticado y amable. “Él era un intelectual con una gran sensibilidad para reconocer los distintos tonos de gris. Sin embargo, le tocó vivir un tiempo en el que solo existía el blanco y el negro”, explica la directora.

Quizá el punto débil del filme esté en su propia estructura, pues unos episodios son más conseguidos que otros, pero Schrader consigue transmitir a la mirada de Zweig, interpretado magistralmente por Josef Hader, la tristeza del hombre desarraigado y sin esperanza. “Siempre he pensado que el tema principal de esta película es el exilio y que Stefan Zweig es solo un paradigma”, culmina Schrader. **JAVIER YUSTE**

Stefan Zweig, en seis escenas

La actriz y directora alemana Maria Schrader aborda el exilio y suicidio del escritor austriaco en *Stefan Zweig: Adiós a Europa*. La película, fragmentada en episodios, es una mirada al pasado capaz de iluminar el presente.

ña. “Acabamos el rodaje en el verano de 2015, cuando todos estos refugiados llegaban a Europa”, comenta la cineasta. “En cierto sentido es lo contrario de lo que pasó 70 años antes, cuando millones de personas abandonaron el continente. Ahora Europa parece ofrecer esperanza. No se pueden predecir fenómenos como éste”.

La película de Schrader, con una sensual, meticulosa e intensa puesta en escena, evita

La película, como el propio Zweig en sus biografías, muestra tanto interés en los significados como en los hechos de la vida del escritor

el relato continuo para centrarse en seis momentos concretos del exilio de Zweig: su primera estancia en Brasil, su participación en un Congreso de escritores en Buenos Aires en 1936, una incómoda recepción con el alcalde de un pequeño pueblo del norte de Brasil, la visita a su primera mujer en Nueva York en 1941, el encuentro en Petrópolis con el escritor y periodista judío alemán Ernest Feder en el día de su cumpleaños y, por último, el momento en el que las autoridades y amigos encuentran los cadáveres del escritor y su segunda esposa.

Zweig, que fue biógrafo de personajes como Napoleón y Erasmo, siempre mostró tanto interés en los significados como en los hechos

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



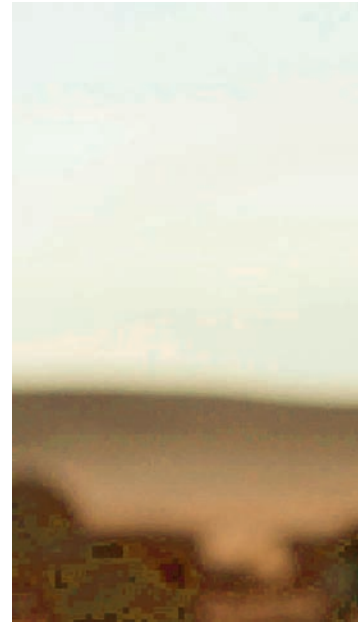
Obra Social "la Caixa"



IBERDROLA



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



Unamuno, la técnica y Darwin

Es casi un lugar común citar a Unamuno cuando se trata la cuestión del retraso español en ciencia y tecnología, en mi opinión, una de las asignaturas pendientes más importantes en este país, una asignatura suspendida, o muy mal aprobada, que va pasando de gobierno en gobierno, no importa cual, con buenas palabras, algún esfuerzo, pero pocos resultados perdurables, o, por lo menos, no suficientes. La cita en cuestión procede de una carta que Unamuno dirigió a un joven José Ortega y Gasset el 30 de mayo de 1906. “Y yo me voy sintiendo furiosamente antieuropeo. ¿Que ellos inventan cosas? ¡Invéntenlas! La luz eléctrica alumbraba aquí tan bien como donde se inventó. (Me felicito de haberseme ocurrido este aforismo tan ingenioso.) La ciencia sirve de un lado para facilitar la vida con sus aplicaciones y de otro de puerta para la sabiduría, ¿Y no hay otras puertas? ¿No tenemos nosotros otra?”.

TAL VEZ ORTEGA tenía en mente esa declaración unamuniana, ese “aforismo tan ingenioso” (?), cuando escribió en un artículo publicado en *El Imparcial* el 27 de julio de 1908: “Muchos años hace que se viene hablando en España de ‘europeización’, no hay palabra que considere más respetable y fecunda que ésta, ni la hay, en

mi opinión, más acertada para formular el problema español”. Y añadía: “Europa = ciencia; todo lo demás es común con el resto del planeta”. Hoy, por supuesto, añadiríamos otras cosas –principalmente que Europa es democracia y ansias de Estados “de bienestar”–, pero lo que no ha cambiado es que queremos ser no sólo europeos geográficamente, sino europeos que defienden los mejores valores de la Ilustración.

TODO ESTO VIENE a cuento porque la editorial Tecnos acaba de publicar un libro de Unamuno que recoge algunos de sus *Escritos sobre la ciencia y el cientifismo*. He admirado desde hace muchos años a Unamuno. Ya no recuerdo la trama de obras suyas como *Niebla*, *Abel Sánchez* o *La tía Tula*, pero sí cuánto disfruté con ellas, aunque mucho menos que con *Vida de don Quijote y Sancho* y *Del sentimiento trágico de la vida* (conservo aún, después de muchos peregrinajes y pérdidas, los ejemplares en los que leí estas dos obras). La intensidad, la pasión que transmitían sus escritos eran, continúan siendo, irresistibles. Por supuesto, la intensidad, la pasión de quien las escribió. Hablase de lo que hablase. Y en estos ensayos unamunianos sobre ciencia, también aparecen los mismos rasgos, idéntica vehemencia, parecidas contradicciones, de las que, no dudo, él

mismo se daba cuenta. “De la contradicción nace la luz”, tal vez habría dicho.

UN PROBLEMA CON la idea que Unamuno tenía de la ciencia, es que la imaginaba surgiendo siempre de teorías grandiosas, de las que, luego, se deducían consecuencias. Sólo así se pueden entender afirmaciones suyas como: “La ciencia no avanza en realidad sino merced a los filósofos, filósofos de la física, de la química, de las matemáticas, de biología, de lo que sea [...] Los especialistas luego son los leguleyos que digieren el progreso, y lo coordinan y adaptan al organismo total de la ciencia en cuestión”. “Abnegados obreros de la ciencia, que se reducen a remachar cabezas de alfiler hasta hacerlo a la perfección”, denominaba a los especialistas. En otras palabras, la ciencia era obra solo de personas como Newton, Darwin o Einstein. ¡Que pobre idea de la ciencia la de don Miguel! ¿Dónde pondría a científicos, grandes bajo cualquier vara de medir, como, por ejemplo, Boyle, Harvey, Lavoisier, Faraday, Pasteur, Cajal, Fermi, Lyell o Rutherford, que elaboraron teorías, o si se prefiere, modelos, en principio desprovistos de grandes pretensiones, sin más filosofía que la de “ver, medir o calcular”. De hecho, si se analiza bien lo que hicieron el gran trío de la ciencia de todos los tiempos, Newton, Darwin y



Einstein, se verá lo importante que fueron para sus construcciones teóricas los datos proporcionados por “los especialistas” (el propio Darwin también se comportó como tal). La mecánica cuántica y el modelo estándar en física de altas energías figuran entre los grandes monumentos de la historia de la humanidad, aunque estén contruidos con materiales que no se pueden ver o tocar, pero no hubiesen llegado a serlo de no ser por los “abnegados obreros de la ciencia”, como diría Unamuno. Abnegados sí, pero en modo alguno humildes.

TENÍA TAMBIÉN DON Miguel una idea de la técnica, de “lo práctico”, que no comparto. “Después de nuestra última derrota”, escribía refiriéndose a la pérdida de las últimas colonias españolas en América en 1898, “nadie nos quita de la cabeza que nos han vencido por ser ellos más ricos, por saber más física aplicada, y más química industrial, por tener más caminos y más canales, y por saber menos latín y ser menos religiosos que nosotros”. Muy al contrario, Unamuno pensaba que nuestro gran problema era que no sabíamos realmente lo que era la ciencia. No discuto que esto no fuese cierto, o que, al menos, pocos practicasen y dominasen

la ciencia “pura”, pero con su idea desdeñosa de la ciencia “aplicada” ignoraba qué es en realidad la ciencia: un delicado equilibrio entre la teoría y el experimento (que es casi tanto como decir “de lo aplicado”). Otros personajes de aquel tiempo convulso del “regeneracionismo” no pensaban igual. El 23 de junio de 1899, por ejemplo, el diputado Eduardo Vincenti, manifestaba en las

**“LO MALO NO ES VENIR DEL
MONO –LE DIJO UNAMUNO A UN
CONCEJAL–. LO MALO ES IR A
ÉL”. UNAMUNO EN ESTADO PURO**

Cortes: “Yo no cesaré de repetir que, dejando a un lado un falso patriotismo, debemos inspirarnos en el ejemplo que nos ha dado Estados Unidos. Este pueblo nos ha vencido no sólo por ser más fuerte, sino también por ser más instruido, más educado; de ningún modo por ser más valiente. Ningún yanqui ha presentado a nuestra escuadra o a nuestro ejército su pecho, sino una máquina inventada por algún electricista o algún mecánico. No ha

habido lucha. Se nos ha vencido en el laboratorio y en las oficinas, pero no en el mar o en la tierra”.

LO QUE SÍ comparto con Unamuno es la admiración que él sentía por Charles Darwin –“uno de los hombres más grandes que el género humano ha producido”, declaró en 1909–, aunque disienta en cómo veía la relación del naturalista inglés con la religión, o de frases como “su doctrina, bien interpretada, no excluye la concepción de finalidad”. ¡Ay, mi don Miguel querido, cuánto ansiabas transcender, creer en alguna “finalidad”: “Yo necesito –escribió– la inmortalidad de mi alma; la persistencia indefinida de mi conciencia individual, la necesito; sin ella, sin la fe en ella, no puedo vivir”. Y con inmenso placer leo otra cosa que dijo sobre Darwin: “Un concejal de mi pueblo nativo, al oponerse a la adquisición de un número de obras para una biblioteca escolar, entre las que estaban las de Darwin, exclamó: ‘Si ellos se envanecen de descender del mono, yo no’. Y al oírlo, no pude menos de decir: no es lo malo venir de él: lo malo es ir a él”. Unamuno en estado puro. Hay que leerlo, aunque en ocasiones se disienta de lo que dice.○

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


Fertiberia

La hora del editor

GONZALO TORNÉ

Pues ya está, ya puede decirse. En la Red lo encontramos todo. Bueno, todo, todo, no, pero por lo que se refiere a “textos” podemos decir que vamos camino de acceder a casi cualquiera que tenga relevancia literaria. Los anglosajones, laboriosos y acaudalados, ya tienen a casi todos sus poetas y novelistas a disposición de los lectores. Buena parte de los más de cincuenta mil artículos de la Enciclopedia de Diderot están disponibles en francés. Y también la poesía completa de Goethe puede leerse en una sola página, visitadísima, para desafiar a quienes aseguran que los “artículos largos” no tienen futuro. Basta con añadirle tiempo a la ecuación, unos cincuenta años, decisivos para las vidas de quienes me estén leyendo, pero insignificantes para las cuentas de la humanidad. Apenas quedarán fuera los textos más cercanos, protegidos por las leyes de la propiedad intelectual, que de todos modos pueden encontrarse sin mayores dificultades en los sótanos de la piratería.

Bueno, y ahora que todos los textos están a “disposición” quizás sea un buen momento para interrogarse sobre el papel de

las editoriales que no se dedican a publicar novedades. Una posible respuesta me ha llegado mientras leía la edición (precisa, servicial, audaz e inteligentísima) que Juan Andrés García Román ha hecho de la poesía del romanticismo alemán: *Floreced mientras*. En la que parecía que iba a ser la página menos estimulante de este libro de las maravillas, la dedicada a los aspectos generales de la edición, se puede leer lo siguiente: “Mi intención no ha sido hacer una antología total y definitiva, sino una muestra digna y válida, un libro sin pretensión enciclopédica; hoy en día, dadas por las posibilidades abiertas por los contenidos en la red y sus ventajas, esa responsabilidad corresponde tal vez más a aquella parte, generalmente tan irresponsable, que a esta de la tinta y de la página”.

La clave está en “responsabilidad” un término más laxo que el impertinente “deber” pero que parece exigir cierta “conciencia” y bastante “compromiso”. Ampliemos su alcance: ¿cuál sería la responsabilidad de la edición? Pues basta con mirar el océano de textos para comprenderlo: no tenemos

Reír y pensar

¿Se puede aunar pensamiento y humor sin ensombrecer el humor o desfigurar el pensamiento? Acostumbrados como estamos a un pensamiento que confunde rigor con solemnidad y a un humor afecto a la vulgaridad el envite parece ciertamente complicado. Pero el movimiento se demuestra andando y en la revista digital El SOMA (elsoma.org/es) ya llevan tres números demostrando que además de posible, puede ser algo de los más conveniente. ¿Quién está detrás del soma? Dejemos que se definan a ellos mismos: “un colectivo, que es una palabra más elegante que pandilla”. Y con un humor más incisivo que grosero le van sacando matices y capas de profundidad a asuntos como la ley mordaza, la presencia de mujeres en el arte contemporáneo, la militancia, los límites del humor, la verdad y la “posverdad”, la política como espectáculo y el espectáculo como política... y otros asuntos sobre los que quizás convenga proyectar algo de humor aunque solo sea para recordar que no tienen ni un gramo de maldita gracia. O solo para unos pocos, a costa de tantos.

vida para leer todo lo que nos acerca y custodia la Red. Pero es que incluso si despejamos la mesa de nombres desconocidos y nos olvidamos de las vías menos transitadas: ¿quién no preferiría leer los mejores artículos de la Enciclopedia o los mejores poemas de Goethe sin necesidad de recorrer los cincuenta mil artículos o los casi incontables poemas de Goethe?

Si no voy muy despistado en esta “era de la accesibilidad” cada vez será más importante para las editoriales su disponibilidad a ser serviciales: ofrecer rutas, insinuar jerarquías, ahorrarnos tiempo. Todos estos ejercicios exigen no solo horas de trabajo (un aspecto donde el voluntarismo de la Red es imbatible) sino también dedicación y conocimiento, gusto y criterio, algo muchísimo más difícil de encontrar. Las editoriales han resistido los primeros embates de lo gratuito amparadas en la superioridad del papel, ante el inevitable progreso y desborde de la accesibilidad bueno sería que se asegurasen de ofrecer “productos” tan bien pensados, fiables y serviciales que merezca la pena pagar por ellos. ●

Museo Thyssen-Bornemisza
18.02 — 28.05.2017

OBRAS MAESTRAS DE
BUDAPEST
DEL RENACIMIENTO
A LAS
VANGUARDIAS

25

25 AÑOS
MUSEO THYSSEN-
BORNEMISZA
MADRID


MUSEUM OF
FINE ARTS
BUDAPEST

V I N G

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

LUCAS CRANACH EL VIEJO
Salomé con la cabeza de san Juan Bautista
(detalle), hacia 1526-1530
Budapest, Museo de Bellas Artes



Jacobo Siruela

Primero desde Siruela y ahora desde Atalanta, Jacobo Siruela sigue editando los libros que le interesan como lector, obras innovadoras que se sitúan en el vértice de la ciencia, la nueva filosofía, el arte...

¿Qué libro tiene entre manos

The Religion of Technology de David F. Noble

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

No pocos. Es algo implícito en la profesión de editor.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Lao Tse, una taza de té verde, y de té negro con Oscar Wilde.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Parece ridículamente imposible. Pero pasé de leer cómics a tragarme lentamente *La rebelión de las masas*. Tenía quince años. Mi vocación por la lectura es algo tardía, pero empezó de forma muy apasionada.

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

A los 11 años, cuando mis padres me llevaron a París y visité sus museos. Y también libros, claro. Borges, Jung, etc

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

Papel, por supuesto. Las tabletas son utensilios de trabajo y, en todo caso para ojear la prensa. Por la mañana temprano y por la noche antes de dormir son horas de sagrado placer para mí.

¿Cómo ve hoy la industria editorial, cuál sería su diag-

nóstico de urgencia?

Con cierto optimismo. Después de haber triunfado, sobre todo en España, la diversidad editorial frente al monocultivo monopolista que pretendían tener a sus expensas las multinacionales con el libro electrónico.

¿De sus dos épocas como editor (Siruela, Atalanta) con cuál se queda? ¿Por qué?

Sin duda con Atalanta. El jugo que destilamos ahora solo tiene ingredientes refinados, poco pesados y con una sabor profundo o refrescante.

¿Ha tenido que pagar algún precio por ser siempre un outsider de la edición?

Todos llevamos un fardo a costas, pero precisamente ese no ha sido nada pesado para mí porque siempre me he salido airoso del ejercicio de la libertad.

¿Qué libro, de los editados por usted, le ha proporcionado más satisfacciones?

En realidad bastantes, desde *La historia de Genji* de la dama Murasaki a los cuatro tomos de *Las máscaras de Dios* de Campbell, de los que ahora aparece el primer volumen.

¿El mayor patinazo?

Mis más tozudos patinazos... creo fueron los tres maravillosos libros de Savinio que publiqué en Siruela y que unos pocos supieron apreciarlos y sonreír con ellos.

¿Qué información le resulta más útil para decidirse a editar un libro?

Lo que me dicta el paladar y el corazón.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Llevo muchos años estudiando y gozando el arte. Y sí, me emociona el bueno, el muy bueno. Lo malo es que hay tanta morralla entre medias, tanto ruido que impide escuchar las melodías, y tanta confusión con el concepto de vanguardia...

¿Qué música escucha en casa?

Sobre todo música clásica. Renacentista, barroca, romántica y también moderna.

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

Me entretiene entender cómo los demás enfocan las cosas.

¿Es usted de los que recela del cine español?

La verdad es que últimamente no voy mucho al cine.

¿Qué libro debe leer el presidente de Gobierno?

Le vendría muy bien leer nuestro próximo libro (y pido disculpas por ser autorreferencial): *Filosofía viviente* de Henryk Skolimowsky, que trata sobre la eco-filosofía.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta y a la vez me duele, como a Unamuno. Razones... no hay espacio para ello. Pero aventuraré que lo que más me gusta de este país es su vitalidad y lo que más detesto de él es lo mismo pero reflejado en el espejo cóncavo del esperpento.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Apaguen el televisor, por favor. Y el ordenador también. Es un medio no un fin. ●

Fomentado por:



Ministerio Federal
de Economía
y Energía

en virtud de una decisión
del Bundestag alemán

Alemania
Destino turístico



www.germany.travel

DESCUBRE EL CORAZÓN CULTURAL DE ALEMANIA



MUNDOAMIGO

C.I.C.MA. 1099

CREADORES DE VIAJES

Más información y reservas en
WWW.MUNDOAMIGO.ES

+34 91 524 92 10 | Clavel 5 - 28004 Madrid

Suiza.
naturalmente.



Ciudades Suizas

Diseñadas para ti



Viajes Culturales a Suiza

Salidas garantizadas

DESDE

495€

Por persona

La ciudad que se echó a la calle para no perder sus cuadros de Picasso, el cabaret donde se fundó el dadaísmo, la casa en la que se cobijó el Art Brut o el mayor campus de arquitectura contemporánea jamás construido se encuentran en un mismo país. Suiza es una pradera de creatividad, un microcosmos de pequeñas ciudades con grandes museos, de calles carismáticas plagadas de galerías vanguardistas y de una exuberante naturaleza que inspira las últimas corrientes en diseño.

Basilea | Berna | Ginebra | Lausana | Lugano | Lucerna | Winterthur | Zúrich

MUNDOAMIGO

CREADORES DE VIAJES

Más información y reservas en

WWW.MUNDOAMIGO.ES / +34 91 524 92 10 / Clavel 5 - 28004 Madrid