

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




EL CULTURAL.

2-8 de febrero de 2018

www.elcultural.es

Mary Beard
Nicanor Parra
Jorge Herralde
Julia Spínola
Albert Boadella
Marisa Paredes



Isabel Coixet Carla Simón

Las dos directoras que compiten
en los Goya por *La librería*
y *Verano 1993*, cara a cara

EL MUNDO

Por fin un **televisor** para ver el cine
como los directores realmente lo imaginaron

Patrocinador Tecnológico

PREMIOS
GOYA
32
EDICIÓN



LG OLED TV_{4K}

El único **negro puro** que hace
que el resto de colores brille



Simplemente insuperable



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Felipe González, el Gabo y la Gaba

Audí a la embajada de Colombia para asistir a la nueva presentación de la edición definitiva de *Cien años de soledad*. El embajador Alberto Fumanski preparó un acto impecable con rigurosa selección de los asistentes, entre los que estaban varios académicos: José Manuel Blecua, exdirector de la RAE, Antonio Fernández Alba, Aurora Egido, Terceiro, Inés Fernández-Ordóñez, Muñoz Machado.

Víctor García de la Concha agavilló una serie de anécdotas especialmente interesantes para explicar cómo se gestó la edición. Darío Villanueva tuvo una intervención en la que resumió la obra de García Márquez con la elocuencia que caracteriza al director de la Real Academia Española. Si el Rey Felipe III, dijo, hubiera complacido a Cervantes cuando solicitó su traslado a América, el novelista español habría escrito *Cien años de soledad*. Y entonces qué hubiera hecho Gabriel García Márquez al venir a España. “Escribir el Quijote”, apuntó Darío Villanueva. La pluma es lengua del alma, como afirmó el Caballero de la Triste Figura cuando platicaba con el del Verde Gabán.

Y Felipe González. El ven-

cedor electoral en cuatro legislaturas, presidente del Gobierno durante cerca de catorce años, está en plena forma. Habló con sencillez y fluida expresión. Explicó su relación personal con el Gabo. Se refirió a la Gaba al contar historias de Mercedes, la mujer del Nobel colombiano. Y explicó cómo, tras recibir el premio y pronunciar su discurso, el escritor le llamó desde Estocolmo para decirle que quería celebrar el éxito en Madrid con González y su entorno. Aseguró el expresidente que García Márquez se negaba siempre a disertar en público. “Es que hace faltas de ortografía al hablar”, decía su gran amigo Fuentes. “Si a Carlos le leyeran la mitad de los que le odian, sería millonario”, se revolvía Gabo en el peloteo entre cachondos.

El expresidente habló sobre todo del idioma español con conocimiento profundo de la significación cultural que tiene en todo el mundo la lengua de Cervantes y Borges, de Lope de Vega y Miguel Ángel Asturias, de San Juan de la Cruz y Gabriela Mistral, de García Lorca y Neruda, de Ortega y Gasset y Octavio Paz, de Miguel Delibes y Mario Vargas Llosa. Las reflexiones que hizo

Felipe González ante un público especialmente exigente fueron profundas y certeras. Se comprende la admiración de García Márquez por el político español y su capacidad para el análisis literario. Frente a la palabra entumecida y la andrajosa política, González fue siempre la clara inteligencia malherida. “Tanto aman los comunistas a los pobres—podía haber dicho—que allí donde gobiernan los multiplican”.

El presidente de la I República, Emilio Castelar, fue académico de la Real Academia Española. Y Martínez de la Rosa. Y Francisco Silvela. Y Antonio Maura. Y Alcalá Zamora. Y José María de Areilza. Y Cánovas del Castillo, el hombre de Estado más importante del siglo XIX español, como Felipe González lo fue del siglo XX.

La Real Academia Española, durante trescientos años, ha tenido entre sus académicos de número, además de a los mejores poetas, novelistas, dramaturgos, periodistas, ensayistas, científicos y lexicógrafos, a militares, eclesiásticos y políticos. En la actual etapa, lo intentamos algunos, sin éxito, con Josep Borrell, que se merece el sillón por su alta calidad como

político y como escritor. Desde hace muchos años vengo hablando, sin saber si él estará o no de acuerdo, de Felipe González. Es la máxima representación de la política española de la pasada centuria. Cuando crujían las cuadernas de la nave democrática, tras el intento de golpe de Estado de 1981, supo estar en su sitio. Y no es verdad que carezca de obra literaria. La tiene y de envergadura: millares de discursos, la mayor parte de ellos de extraordinaria calidad literaria, pronunciados con innegable elocuencia. La oratoria es un género literario, lo mismo que la poesía, la novela, la dramaturgia, el periodismo o el ensayo. A mí me parece que la Real Academia Española se enriquecería con la presencia en la Casa de un político de características tan singulares como las que adornan a Felipe González, con el que no mantengo amistad y del que he discrepado ideológicamente de forma pública durante largos años. Pero el inolvidado Luis Calvo me enseñó a desprenderme de cualquier esparadrapo ideológico y reconocer el mérito allí donde se produce. Y a Felipe González le sobra. ●



Hacerte la vida más fácil es nuestro mejor premio.

Santander elegido Mejor Banco del Mundo y Mejor Banco de España.

La revista The Banker ha elegido a Santander como **Global Bank of the Year 2017**:

- por el uso innovador de la tecnología,
- por la satisfacción de nuestros clientes,
- y por el sólido crecimiento en 10 mercados clave.

Santander, contribuyendo al progreso de las personas y las empresas.



Y también:
 Mejor Banca Privada en España.
 Banco del Año 2017 Americas.
 Banco del Año 2017 Brasil.
 Banco del Año 2017 Chile.
 Banco del Año 2017 Portugal.



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Andrés Seoane, Rubén Vique, Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, 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, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

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

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

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

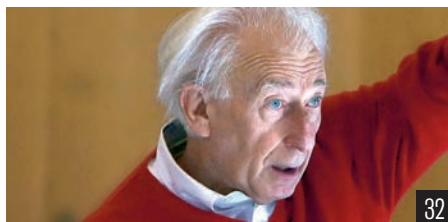
EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



26



32



44



46



PORTADA

Isabel Coixet y Carla Simón
fotografiadas en La Central
de Barcelona por Santi
Cogolludo.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Felipe González, el Gabo y la Gaba,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Mary Beard: "Estoy harta de escuchar cómo piden a las mujeres que nos callemos", POR N. AZANCOT/A. SEOANE
12. El libro de la semana. John Cheever. *Cartas*, POR JOHN GROSS
14. Patricio Pron. *Lo que está y no se usa nos fulminará*, POR NADAL SUAU
15. Ricardo Menéndez Salmón. *Homo Lubitz*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. William T. Vollman. *El atlas*, POR FRAN G. MATUTE
17. Nuccio Ordine. *Clásicos para la vida*, POR MANUEL BARRIOS
18. Nicanor Parra. El poeta y la muerte, POR I. ECHEVARRÍA
20. T. Wainwright. *Narconomics*, POR ANTONIO G. MALDONADO
21. Warren Zanes. *Petty*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
22. La lectura ha sido mi única patria, POR JORGE HERRALDE
25. Libros más vendidos

ARTE

26. Ed van der Elsen, la bohemia y el lumpen, POR JOSE MARÍA PARREÑO
28. Entrevista a Julia Spínola que inaugura en el Centro de Arte Dos de Mayo de Madrid, POR LUISA ESPINO
30. Alexandre Estrela, el borde de la nada, POR ELENA VOZMEDIANO
31. Arquitectura. Geometría relacional en Melilla, POR INMACULADA MALUENDA /ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

32. Entrevista a Albert Boadella, que estrena *El pintor* en los Teatros del Canal, POR ALBERTO OJEDA
34. El Odin de Eugenio Barba planta un árbol en La Abadía, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
36. La Orquesta Gürzenich de Colonia imprime su soñera a Boulez, POR ARTURO REVERTER

CINE

40. Premios Goya 2018. Las directoras Isabel Coixet y Carla Simón, cara a cara, POR JAVIER YUSTE. A cada película, su cine, POR MANU YÁÑEZ.
44. Paul Thomas Anderson teje la pasión amorosa en *El hilo invisible*, POR CARLOS REVIRIEGO

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Marisa Paredes



STREET SCENE

Entre la ópera y el musical de Broadway

Primera ópera de Kurt Weill en Estados Unidos que combina la comedia musical de Broadway y el jazz norteamericano con la tradición operística europea.

Patrocina

Fundación BBVA

13 - 18 FEB / 26 MAY - 1 JUN
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

 **TEATRO REAL**
 2 0 0 A Ñ O S

VIVE LA ÓPERA DESDE 12 €

TAQUILLAS · 902 24 48 48 · TEATRO-REAL.COM



Y TENDRÁS UN 10% DTO. EN LA VENTA PREFERENTE DE ÓPERA
www.amigosdelreal.es

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores





Más cine por favor

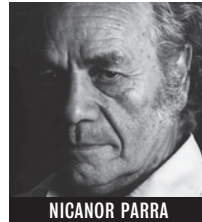
JUAN PALOMO

Lo de la vida comunitaria y las alegrías *beats* tienen estas consecuencias: parece que en enero de 1960 **Allen Ginsberg** y **Ferlinghetti**, entre otros, viajaron a Chile para participar en el Primer Encuentro de Poetas Americanos y que Ginsberg, que fue para una semana, se quedó tres meses en la casa de **Nicanor Parra** en La Reina. **Ferlinghetti** fue más discreto, aunque años más tarde era posible reconocer la influencia del antipoeta chileno en sus versos.

La desigualdad que castiga a las escritoras frente a sus colegas masculinos es un clamor. La semana pasada las temidas Clásicas y modernas presentaban “Descubrir lo que se sabe”, un informe que denuncia que los hombres han ganado el 82 por ciento de los 48 premios de poesía estudiados. No son las únicas: en Gran Bretaña acaba de nacer el premio *Staunch*, dotado con 2000 libras, para *thrillers* en los que ninguna mujer sea agredida, golpeada, acosada, explotada sexualmente, violada o asesinada. ¿Recogerán el guante los **Lemaitre**, **Conolly**, **Winslow** y demás?

Como cada febrero, he empezado a prepararme mi lista de galerías para visitar durante ARCO y no salgo de mi asombro al no encontrar entre ellas a la santanderina **Juan Silió**. Dicen las lenguas que que saben que galerías más poderosas con las que comparte artistas, han presionado para que se quede fuera. No lo sé, pero qué pena perdernos sus piezas de **Miguel Ángel Tomero**, **Juan López**, **Carlos Irijalba** y tantos otros. A López, por ejemplo, tendremos que buscarlo en la galería mexicana Tiro al Blanco.

Cómo me ha alegrado que **Álex de la Iglesia** se haya apartado de su línea habitual y haya realizado *Perfectos desconocidos*, remake de la italiana *Perfetti sconosciuti* (2016), que se ha mantenido en cartelera con una dignidad insólita gracias a interpretaciones como las de **Belén Rueda** y **Eduard Fernández**. Pero quería hablarles de su faceta de productor, porque tiene en cartera, para estrenar en marzo, *Errementari*, una película dirigida por **Paul Urkijo** que está ambientada en la primera Guerra Carlista y que la protagonizan **Kandido Uranga** y **Eneko Sagardoy**. Vuelve el terror y la mitología vasca a nuestras salas y hablado en euskera antiguo. ●



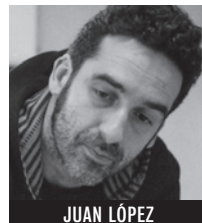
NICANOR PARRA



BELÉN RUEDA



ÁLEX DE LA IGLESIA



JUAN LÓPEZ



EDUARD FERNÁNDEZ

VÉRTIGOS

Los intactos

ELOY TIZÓN

Borges imaginó una raza de narradores que no entendiesen del todo la historia que ellos mismos están contando. Resultaría así una ficción especulativa, un tanto nebulosa o melancólica, con más dudas que certezas, que pusiese en tela de juicio el estatuto propio del narrador e impugnase su principio de autoridad. El narrador, despojado de atributos divinos, no es alguien digno de fiar, sino un tráfuga sospechoso. Gran parte de la literatura moderna más osada está escrita con esta voz. Diana, la narradora de *Los intactos*, última e intrigante novela de María José Codes, de lectura absorbente, pertenece también a esa categoría. Nunca sabemos si podemos fiarnos de ella, o es más bien una farsante que trata de embaucarnos bajo su piel de víctima, como la institutriz poseída por fantasmas de *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, con la que guarda algún parentesco.

El título de la novela, *Los intactos*, hace alusión a esas personas que han sufrido alguna calamidad –como una guerra–, pero que sin embargo no muestran ninguna cicatriz externa que acredite que han atravesado el infierno. Por fuera, están intactos. Serenos, incluso. Actúan con normalidad, sonríen, hablan con sensatez, se alimentan a sus horas, se comportan con soltura y aplomo. Por dentro, en cambio, están calcinados por una herida que los refuta.

Esta novela repasa el contorno de esa herida o de ese proceso de duelo. En ella, el lector es invitado a participar con un papel activo. Al igual que Diana en la ficción, nosotros también debemos tomar la iniciativa, empuñar los pinceles y reparar una imagen dañada. Se trata de restaurar un retablo, reconstruir la memoria y escribir una novela. Somos detectives y cómplices de María José, a la vez que artistas. Vamos siguiendo huellas, descartando sospechas y aclarando dudas. *Los intactos* nos recuerda que la literatura es un susurro peligroso. ■

CUENTA 140 | EL ABISMO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Tenía pesadillas en las que mataba a la víctima.

Cumplía 30 años de cadena perpetua y era inocente.

GABRIEL PÉREZ MARTÍNEZ (GALDERÓN, 267)

LETRAS



MARY BEARD

**“DEBEMOS
REPENSAR EL PODER
EN TÉRMINOS MENOS
MASCULINOS”**

Del foro itálico a Cambridge pasando por Washington, Madrid o los vestigios del Imperio romano en Britania, la vida de Mary Beard transcurre casi sin sosiego entre clases, rodajes de documentales para la BBC, conferencias, artículos y libros, sin rehuir jamás la polémica. Activa feminista, está a punto de publicar en España *Mujeres y poder*.

Infatigable y muy cordial, de Mary Beard (Much Wenlock, Shropshire, Reino Unido, 1955) se ha escrito que si los romanos la hubieran tenido en sus filas “hoy todavía conservarían su imperio”. Y quizá no exageran, dada la increíble actividad que despliega en las aulas, los medios y las redes, donde cuenta con legiones de *trolls*. La historiadora inglesa, catedrática de Clásicas de Cambridge y una de las mayores especialistas en la Antigüedad grecorromana, premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades 2016, lanza la semana que viene *Mujeres y poder. Un manifiesto* (Crítica), en el que descubre lo profundamente vinculados que están en la cultura occidental “los mecanismos que silencian a las mujeres, se niegan a tomarlas en serio y las aíslan de los centros de poder”.

Desde Cambridge explica a El Cultural que se trata de una obra que se relaciona muy estrechamente con algunas de las enseñanzas que imparte en la universidad, “y con algunos de mis escritos más académicos, al explorar minuciosamente la relación entre los mundos Antiguo y Moderno”. No es, aclara, “una reivindicación de la pertinencia del mundo clásico, sino de las diferentes maneras en las que somos herederos de la Antigüedad: nuestra cultura tiene miles de años de experiencia en silenciar a las mujeres”.

Pregunta.— ¿Cree que el movimiento #MeToo puede condicionar la lectura de su libro?

MARY BEARD DURANTE SU VISITA
A LA VILLA ROMANA DE VERANES
(ASTURIAS) EN 2016

Respuesta.— Debe creerme, el libro estaba previsto desde hace tiempo pero la casualidad ha hecho que coincida con que el público está ahora muy sensibilizado, y especialmente interesado en explorar lo que planteo. Espero haber sido capaz de aportar al debate actual elementos significativos sobre el contexto histórico.

P.— ¿Por qué es tan difícil encontrar modelos femeninos positivos a lo largo de la Historia?

R.— Porque hemos sufrido siglos de discriminación. Ahora bien, eso no significa que no existieran mujeres admirables en el pasado (incluso en el pasado más remoto), pero ellas no tuvieron presencia alguna en la esfera pública. Sabemos muy poco sobre sus vidas reales y es muy difícil convertir en un modelo a alguien de quien lo ignoramos casi todo. Además, muchas de las mujeres ficcionales de la Antigüedad eran antimodelos.

CREADAS PARA FALLAR

P.— Sin embargo, el Reino Unido contó a lo largo de la Historia con Isabel I o la reina Victoria. ¿También asumieron un papel masculino? ¿Ser mujeres no hizo diferentes sus reinados?

R.— Es imposible saber hasta qué punto el papel masculino era dominante, o si las mujeres aportaron una versión femenina diferente del poder. En general, en la historia y en la actualidad vemos mujeres cuyo poder se configura de una manera muy masculina.

P.— Como su actual primera ministra, Theresa May. ¿Cree que su actitud, y el juicio que sus decisiones merecen, serían diferentes si fuera un hombre?

R.— Esa es una pregunta trampa. Sospecho que en el futuro miraremos en retrospectiva a la señora May y la veremos como una mujer que fue creada para fallar... para que los hombres puedan venir y rescatar la situación más tarde. De todas formas, todavía es muy pronto para decirlo.

P.— ¿A qué se debe que la relación entre la voz de las mujeres y la esfera pública resulte tan incómoda?

R.— Los siglos de discriminación padecidos por las mujeres son parte de la respuesta. Creo que es imposible establecer dónde, cómo y por qué comenzó todo, pero por muy lejos en el tiempo que uno se remonte, comprueba que siempre hay una correlación entre las voces y actuaciones masculinas y la autoridad política y social, mientras que las voces femeninas siempre se relacionan con los valores opuestos, de debilidad y sumisión.

P.— ¿Contamos hoy con instrumentos para cambiar las cosas?

R.— No es tan fácil como parece. Hace treinta años pensaba que la solución consistía en cambios de orden práctico, como la equiparación salarial, la puesta en marcha de guarderías en los centros de trabajo o la implantación de horarios compatibles con la vida familiar. Todo eso es importante, pero no es la respuesta definitiva porque tenemos que transformar algunas de las creencias más arraigadas en nuestras mentes. ¿Por qué, por ejemplo, todavía pensamos que es muy positivo decir de un hombre que es “ambicioso”, mientras resulta negativo decir lo mismo de una mujer? Creo que las cosas comenzarán a cambiar de verdad

cuando al decir que una mujer es “ambiciosa” se considere un cumplido.

P.— Descubre en su libro que desde la *Odisea*, las mujeres (escritoras, científicas, políticas) han sido obligadas a callarse ante los hombres. ¿Qué pasa con el mundo académico de nuestros días? ¿Está cambiando algo?

R.— Sí, creo que las cosas están cambiando pero muy lentamente. Los hombres todavía hablan más que las mujeres y tienen más protagonismo en los seminarios, congresos, cátedras y publicaciones, mientras que las mujeres seguimos encontrando muy complicado dejar oír nuestras opiniones.

**“ANTES EN CAMBRIDGE
NO HABÍA NI UN 10 POR
CIENTO DE MUJERES Y
AHORA HAY CERCA DEL
50 POR CIENTO, ES UNA
REVOLUCIÓN HISTÓRICA”**

P.— ¿Recuerda si al principio de su carrera profesional, fue tratada con condescendencia o paternalismo por sus colegas?

R.— Cuando era estudiante, sí, claro. Conocí bien una versión de la discriminación muy educada, pero invencible. Sin embargo, en general recibí un gran apoyo tanto de hombres como de mujeres, aunque la estructura era abrumadoramente masculina. Entonces en Cambridge no había ni un diez por ciento de mujeres, y ahora hay cerca del cincuenta por ciento, lo que es una revolución histórica. Sin

embargo los cambios todavía son lentos en ciertos ámbitos. Todavía necesitamos más profesoras mujeres.

#METOO EN EL MUNDO ACADÉMICO

P.— ¿El mundo académico necesita su propio #MeToo?

R.— Sí de alguna manera, aunque con reservas. Admiro profundamente los logros que han conseguido las impulsoras del #MeToo, pero estoy realmente interesada en el futuro, no en el pasado, y en cómo podemos modificar la forma en que las personas se comportan entre sí. El comportamiento inapropiado siempre existirá, pero el objetivo es que no sea algo sistemático, sino limitado. No deberíamos mirar demasiado hacia los crímenes del pasado, sino procurar que no se repitan.

P.— ¿Qué papel puede desempeñar una historiadora en un debate que no deja de ser político? ¿No está cansada de escuchar cómo siguen diciendo: “¡callaos!”?

R.— Sí, la verdad es que estoy bastante harta de escuchar cómo nos piden que nos calleemos, cómo

nos ignoran en los debates sobre cuestiones políticas y sociales... pero creo que las mujeres que nos dedicamos a las humanidades, a la ciencia, debemos implicarnos activamente. Todos, no sólo los políticos profesionales, tenemos la obligación de actuar. No me refiero sólo a que nos “informemos”, sino a que no tenemos derecho a “desenchufarnos” de los problemas.

P.— ¿Cree que estamos ahora más cerca de cambiar las estructuras del poder para dar voz a las demandas de las mujeres?

R.— Esa es la auténtica gran

pregunta, y no tiene una respuesta sencilla. Creo que debemos dejar de emparejar el poder y la celebridad. Nuestro desafío es intentar repensar la autoridad en términos menos posesivos y masculinos de lo que habitualmente lo hacemos (en inglés hablamos de “ejercicio del poder”, como si de un arma se tratara).

Como ejemplo de esa concepción demasiado masculina del poder, la historiadora habla incluso de la ropa que llevan muchas políticas, y que prefiere no criticar porque, dice, “hay que asumir cualquier cosa que pueda ayudarte a ganar un punto en este partido”. El problema, señala, es lo que implica esa ropa o el tono demasiado grave que algunas asumen, “porque demuestra cómo la mayoría de las mujeres que se dedican a la política han adoptado algo más que un estilo masculino. Y eso me hace reflexionar sobre cómo nosotras debemos hacer las cosas de una manera diferente. Es una cuestión de concienciación”.

LA GUERRA DE LOS TROLLS

Mary Beard no rehusa ninguna cuestión, por polémica que resulte. Así, durante la pasada campaña electoral estadounidense condenó que se representara a Trump como Perseo, con una espada en la mano y en la otra la cabeza de Hillary Clinton/Medusa. Ahora confiesa que lo que más le horrorizó de aquello fue “ver cómo una imagen tan brutal como una decapitación podía ser utilizada sin problemas en objetos tan cotidianos como tazas, camisetas y bolsos” por los partidarios del candidato.

No fue su primer encuentro con los *trolls* que campan por las redes: a menudo ha sufrido insultos en twitter por su aspecto físico, tan lejano a las estrellas televisivas convencionales, o por sus opiniones. La última (penúltima, mejor) fue por atreverse a defender la diversidad racial del Imperio romano.

**“TODOS TENEMOS LA
OBLIGACIÓN DE ESTAR
INFORMADOS Y ACTUAR.
NO TENEMOS DERECHO A
‘DESENCHUFARNOS’ DE
LOS PROBLEMAS”**

P.— ¿Qué le recomendaría a las mujeres que son acosadas en las redes por *trolls*?

R.— Lo más importante es que la gente encuentre su propia manera de disfrutar y gestionar las redes de la manera más adecuada y enriquecedora posible. No hay una única manera de reaccionar. Personalmente, me siento más a gusto respondiendo siempre (y tan amablemente como me sea posible). Algunos amigos me habían explicado que la mejor manera de tratar con los *trolls* era bloqueándolos y no contestando a sus ofensas. Y lo intenté, al menos durante un breve periodo de tiempo, pero sentí que si lo hacía me estaba rindiendo, que era otro ejemplo más de cómo se silencia a las mujeres. Por eso, al menos para mí, es mejor contestar cuando siento que estoy siendo hostigada en las redes.

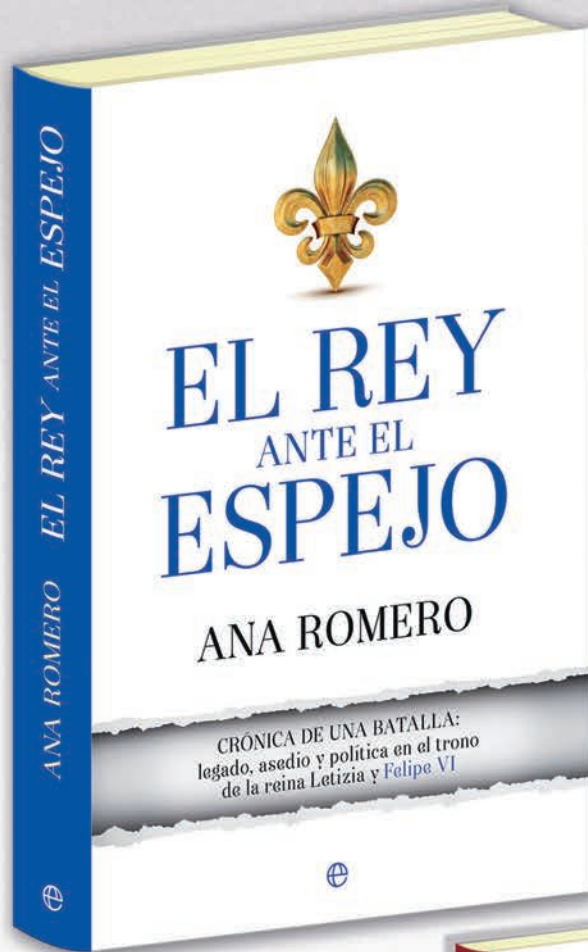
NURIA AZANCOT/ANDRÉS SEANE

Tres años después de asumir el peso de la Corona,
Felipe VI se mira en un espejo en el que aún quedan muchas sombras:

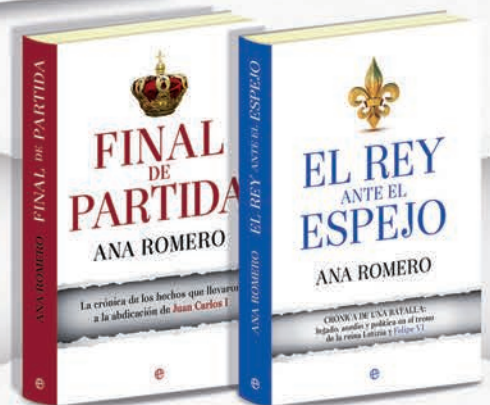
La de **Juan Carlos I** y los escándalos que le hicieron abdicar.

La de la reina **Letizia**, que provoca leyendas y fobias.

La de la infanta **Cristina**, expulsada de la Corte por amor a un defraudador convicto.



Tras el éxito de *Final de partida*, vuelve **Ana Romero** con la crónica del primer trienio de **Felipe VI**, que reina en el momento más convulso de la democracia española.



la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

John Cheever

Cartas

A John Cheever (Massachusetts, 1912- Nueva York, 1982) se le daba bien escribir cartas. Solía escribir hasta 30 a la semana, y su hijo Benjamin cuenta que no hubo episodio significativo de su vida que pasase sin ser registrado en su correspondencia. En *Cartas*, Benjamin se sirve de ellas para crear un retrato afectuoso, pero alejado de la idealización, basado en una profusa selección de misivas acompañadas por un comentario editorial, que merece un sitio junto a *Home Before Dark* (En casa antes de que anochezca), la admirable biografía de Cheever obra de su hija Susan.

De hecho, muchas veces las reflexiones y los recuerdos de Benjamin son más interesantes que las cartas mismas. En una ocasión, John Cheever observó que “la materia prima de la mayoría de las buenas cartas” la forman las minucias corrientes de la vida. Posiblemente sea así en lo que se refiere a cada carta individualmente, pero cuando se leen cientos de ellas de una vez, incluso cartas tan bien escritas como las de Cheever, uno empieza a echar en falta algo más especial.

No resulta sorprendente que Cheever fuese capaz de di-

bujar un afortunado boceto y de formular con acierto una frase evocadora, pero la mayoría de sus actitudes eran bastante corrientes; apenas se interesaba por las ideas y prácticamente nada por la política, y las opiniones literarias de las que dejó testimonio solían ser simples me gusta o no me gusta.

Este es el caso, sobre todo, de la primera mitad del libro, que llega hasta mediados de la

JOHN CHEEVER

Traducción de Miguel Temprano

Random House. Barcelona, 2018

430 páginas, 22,90 €, Ebook: 10,44 €



PARA JOHN CHEEVER

LA “MATERIA PRIMA DE

LA MAYORÍA DE LAS

BUENAS CARTAS” LA

FORMAN LAS MINUCIAS

CORRIENTES DE LA VIDA

década de 1950. Hay que hacer la excepción del primer año de Cheever como soldado en la Segunda Guerra Mundial. Las miserias de la instrucción básica en Carolina del Sur y el tiempo que pasó en infantería en Georgia antes de ser trasladado al Cuerpo de Señales le

proporcionaron algo duro a lo que reaccionar, y sus relatos de la vida castrense son proporcionalmente contundentes (además de sombríamente divertidos). Tras lo cual, sin embargo, vuelve a la cotidianidad, las trivialidades y las anécdotas de mascotas.

Su primer relato se publicó en 1930 en *The New Republic*; su relación con *The New Yorker* empezó en 1935, pero otros éxitos más significativos lo esquivaron



ESTAS CARTAS HACEN

QUE EL LECTOR TOMÉ

CONCIENCIA DEL COSTE

HUMANO QUE TUVO PARA

EL AUTOR LLEGAR A UN

FINAL FELIZ

durante muchos años. Sus ingresos eran escasos, y aunque terminó al menos dos novelas, no logró encontrar editor para ninguna de ellas. Afortunadamente, en 1956 Metro-Goldwyn-Mayer compró los derechos de uno de sus relatos por 40.000 dólares, una cantidad importante en esa época que cambió decisivamente su situación financiera. Al cabo de unos meses, Cheever terminó su novela *La crónica de los Wapshot*,

que se publicó al año siguiente y le granjeó el Premio Nacional del Libro.

A partir de ese momento, el interés de las cartas crece. Cheever viaja al extranjero, amplía sus horizontes, y también empieza a encaminarse hacia las crisis que habrían de atormen-

tar sus años posteriores y añadir profundidad a su narrativa.

Aun así, en lo que a literatura se refiere, sigue quedándose cerca de la superficie, y se conforma con cosas como un entretenido relato de la ceremonia de entrega del Premio Nacional del Libro, algún atisbo de sus transacciones con *The New Yorker*, o el exabrupto de un cualquiera contra Henry James. Lo demás son comentarios de pasada sobre sus contemporáneos, en su mayoría despectivos.

No se puede negar que estos últimos tienen su interés, como suele ocurrir con las ofensas. En un caso —el de sus comentarios sobre John Updike—, el interés es considerable. Los dos eran amigos, pero es evidente que Cheever veía a Updike como un rival y una amenaza. Lo que dice de él en sus cartas —a sus espaldas, de hecho— me recuerda un poco lo que decía Oscar Wilde de que la amistad entre escritores era “remover el cuenco del veneno”.

Hacia finales de la década de 1960, Cheever fue presa de lo que solía definir —tomando un término francés— como “el cafard”, el abatimiento absoluto. Su matrimonio se derrumbaba y él bebía a más no poder (de ello lo salvaron al final una temporada en una clínica y en Alcohólicos Anónimos). Aunque, con respecto a este tema, casi todo son conjeturas, es difícil creer que la raíz de sus problemas no fuese su bisexualidad o, más bien, la culpa y el ocultamiento que esta originaba. Los primeros indicios incuestionables de sus relaciones sexuales con hombres no aparecen en las cartas hasta 1974, pero, cuando lo hacen, di-

rigen la mirada al pasado tanto como se regocijan en los amores presentes. En una carta en particular, recuerda, con exageración cómica, una noche explosiva pasada con el fotógrafo Walker Evans cuando Cheever aún era muy joven.

“En público”, informa Benjamin Cheever, “era un ardiente heterosexual”. (En privado también, la mayor parte del tiempo). Los comentarios despectivos que solía hacer acerca de otros homosexuales indican más escisión interna que hipocresía, al igual que la crudeza con la que a veces hablaba de su propia conducta —por ejemplo, poco antes de morir— cuando, por fin, sintió la necesidad de contar a Benjamin la verdad.

Nada de esto hizo más llevadera la suerte de su hijo, sobre todo teniendo en cuenta las dudas y la confusión juvenil de este. Entre padre e hijo hubo muchas tensiones, y Benjamin habla de ellas francamente, aunque deja claro que estuvieron enmarcadas y circunscritas por un afecto fundamental. “Hay que ser uno mismo”, escribía Cheever a uno de sus amantes, aspirante a escritor. Un consejo difícil de seguir, pero esencial para un artista, y al novelista le corresponde el triunfo de haber llegado a ser cada vez más él mismo en sus últimas obras, la subestimada *Bullet Park*, que (como señala Benjamin) escenifica la división entre las facetas cariñosa y destructiva de su naturaleza, y *Falconer*, en la que trata, indirectamente, su sexualidad.

Su historia fue una historia con final feliz. *Cartas*, sin embargo, hace que el lector tome conciencia del coste humano que tuvo para el autor llegar a ese desenlace. **JOHN GROSS**

Lo que está y no se usa nos fulminará

Uno de los relatos que contiene *Lo que está y no se usa nos fulminará*, el nuevo libro de Patricio Pron (Rosario, 1975), se titula “La repetición”. No está solo: la idea de desandar un camino, o simplemente de volver a cierto estadio de la propia vida o de la propia identidad por algún mecanismo misterioso o rutinario, recorre buena parte de estas doce narraciones irónicas y yo diría que bastante gamberras. Y aunque no creo que esta sea la intención prioritaria del autor, que con su estilo más bien

ofrece una conceptualización fuerte que una pulsión existencial, este lector no puede evitar recordar a Kierkegaard siempre que aparece tratada en un texto la cuestión de la repetición. Dado que lector y autor son instancias que no dejan de tambalearse a menudo en el libro, me permitiré, pues, empezar por aquí: el deseo de repetición como impulsor de una idea seria y trágica de la vida, existencial, y por ello mismo no exenta de humorismo. La necesidad imperiosa de la repetición como palanca de la fe o de la creatividad, y la condena de su imposibilidad, que arroja al hombre en brazos de la mera “recreación” y, tarde o temprano, al olvido... Algo de todo esto asoma en este libro, que a menudo es emocionante (y sorprende que esto no se diga más, cerrándose como se cierra con una apelación a “las personas que nos han amado”).

PATRICIO PRON
Random House. Barcelona, 2018
176 pp. 17,90 €. Ebook: 8,54 €



GIORGIA FANELLI

Ocurre, claro, que el libro es endiablidamente inteligente a la hora de activar sus numerosas detonaciones. La aportación de estos relatos de Pron a la cuestión de la identidad es corrosiva sin cinismo: se cuelan grabaciones de un cantante desconocido en un recopilatorio de Dylan sin que nadie lo perciba (quizás porque Dylan contiene multitudes); un hombre se empeña casi performativamente en recrear un instante muy concreto de su pasado, buscando algo

autor Patricio Pron en presentaciones, giras y clubes de lectura; el resultado es previsiblemente estimulante. Por el camino, un detalle significativo: si en las primeras páginas de este último relato hay una burla sobre los críticos que hablan de “juegos de espejos” y otras cuquerías en sus reseñas, esa misma expresión, “juego de espejos”, acaba incorporada al discurso del narrador justo antes de desvanecerse. En este libro, como se ve, cuesta hallar certezas.

LO QUE ESTÁ Y NO SE USA NOS FULMINARÁ ES UN LIBRO DE RELATOS

MAGNÍFICO, IRÓNICO E INTELIGENTE. ES HERMOSO Y NO MIENTE

que él mismo apenas puede intuir de modo inconexo; el fracaso amoroso conduce al abismo de un perfil en Tinder; y, en uno de los textos más festivos del conjunto, un tal Patricio Pron delega en una sucesión de actores la tarea de representar al

Por eso la abundancia de recursos estructurales insólitos es cualquier cosa menos un mohín ingenioso: tiene todo el sentido que el primer cuento, “*Salon des refusés*”, sea una exhibición de prosa pensándose y corrigiéndose a sí misma de continuo; o que

el cuestionario de autorización de entrada a los Estados Unidos, que es un requerimiento dramático a un individuo por parte de ese narrador llamado Estado, provoque la larga confesión de un personaje condicionado por tres instituciones inapelables, la República Democrática Alemana, el Padre y la Muerte; o que un relato sobre lo terrible pueda plantearse como un solo párrafo hecho de yuxtaposiciones naïf; etc. Se trata en definitiva de pisar un parque incierto (pero no arbitrario). También se

trata de reírse mucho de modas, autoficciones y manierismos, desde luego; pero todo eso acaba convertido en material de trabajo concienzudo para Pron. Y luego, de pronto, una gravedad dolorosa: ¿por qué esa presencia llamativa de la paternidad hipotética? También quisiera llamar la atención sobre ese relato terrible, la historia de Argentina y sus vacíos, “Un divorcio de 1974”, que seguramente

habrá exigido enorme rigor a Pron, que acaba con otra variante de la idea de repetición (“años después, un hijo de ambos cuenta esta historia”), y que invita a recuperar *Diario de una princesa montonera* de Mariana Eva Pérez (Marbot Ed.) y el prólogo que le dedicó el mismo Pron para entender parte de su sustrato y de su lenguaje.

Lo que está y no se usa nos fulminará es un libro de relatos magnífico. Es hermoso y no miente. **NADAL SUAU**

Dice Control, nombre del enigmático personaje cuyo despótico poder planea sobre *Homo Lubitz*, que “el mundo, a pesar de nuestros esfuerzos, es casi siempre caos y oscuridad”. Y el narrador enfatiza en cursiva los dos sustantivos: “Esas palabras empleó: caos y oscuridad”. Ambos términos sintetizan la inquietante mirada contemporánea acerca de nuestro planeta que inspira la escritura de Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971), de casi toda su obra y también de esta nueva incursión en la realidad actual; en nuestro tiempo y con presagios de extenderse más allá como una maldición bíblica.

Vuelve, pues, el exigente narrador asturiano al territorio imaginativo y moral que le es propio y lo hace con una moderada distopía: la acción de la novela se sitúa en 2025. La proximidad de esta fecha le permite ahorrarse la parafernalia habitual en la ficción fantástica y presentar datos que nos resultan familiares, y, a la vez, insinuar con verosimilitud hechos propios de un futuro inquietante. El argumento acaba con un dron, invento reciente cuyas consecuencias futuras no podemos ahora llegar a imaginar.

Al autor Menéndez Salmón le preocupan cuestiones de tipo filosófico y especulativo, y sobre ellas construye un relato alegórico en *Homo Lubitz*. Sabe, sin embargo, que esta clase de narración abstracta necesita un soporte imaginativo suficientemente concreto. A este fin cuenta de entrada una historia imaginaria pero posible. El protagonista, Richard O'Hara, consigue que las autoridades chinas firmen un fabuloso convenio con Arconte Limited, multinacional farmacéutica presidida

Homo Lubitz

RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN
Seix Barral. Barcelona, 2018
270 pp. 18,50 €, Ebook: 9,99 €

por Control, para que millones de ciudadanos puedan consumir lácteos. *La joint venture* (“la más completa, rápida y radical operación colectiva de la historia humana”) entre un capitalismo salvaje y una manipulación política que encubre un auténtico genocidio provoca terribles consecuencias.

Despliega Menéndez Salmón en esta anécdota magníficas cualidades: excelentes apuntes del contraste entre oriente y occidente, poderosas descripciones y retratos humanos, sabio juego de lo ensayístico y lo anecdótico, puntadas de humor y creativas imágenes; en suma, una buena historia de ideas con un ameno desarrollo novelesco. Si hubiera acabado aquí el libro, tendríamos una magnífica novela corta –modalidad que ya ha cultivado el autor con gran acierto y que parece adaptarse muy bien a su ADN literario–, intensa,

profunda y entretenida. Sin embargo, la enlaza con una segunda peripecia.

Muy satisfecho Control con O'Hara, además de abonarle una cifra suculenta, le hace otro encargo: localizar en algún lugar del planeta el sitio exacto recogido por una fotografía. La propia idea es poco creíble y su tratamiento

se despeña en una complicación enorme. Toda la compleja anécdota resulta intrincada y, falta de un mínimo de trabazón, uno se pierde en los sucesos, bastante gratuitos o inexplicados, y queda aprisionado en un bucle de ideas que carecen de suficiente respaldo narrativo. Ayudan a saber qué asuntos se abordan las referencias al cine (fuerte presencia de David Cronenberg) y a cierto arte moderno (Pollock y varios pintores abstractos nihilistas), y el recuerdo del copiloto suicida alemán Andreas Lubitz que causó una tragedia en 2015 (a quien remite el título del libro con valor de categoría de nuestra especie), pero la novela no les da bastante encarnadura narrativa.

Menéndez Salmón utiliza una implacable imaginería expresionista para transmitir que vivimos en un mundo incomprensible sometido a la doble ley del accidente y del vacío. Ciertamente, comunica una fuerte sensación de extrañeza respecto de la vida moderna, la cual escapa a nuestro albedrío y en la que somos marionetas cuyos hilos manejan y fuerzas incontrolables. El precio que paga este vigoroso alegato, auténtica parábola moral de una humanidad desnortada, es un férreo intelectualismo, acentuado al extremo en la segunda trama argumental, y una lectura en exceso ardua y árida. Aunque Menéndez Salmón haga muy seria literatura, indiferente a los relatos complacientes con el mercado, *Homo Lubitz* exige demasiados esfuerzos. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



**PODRÍA HABER SIDO UNA
MAGNÍFICA NOVELA CORTA,
INTENSA, PROFUNDA Y
ENTRETENIDA, PERO HOMO
LUBITZ EXIGE DEMASIADOS
ESFUERZOS**

¿Quieres uno
de los mejores libros
del año?

Suscríbete a **EL CULTURAL** en PDF
y te lo enviamos

Solo
25 €
al año

Lea las entrevistas con los
autores en www.elcultural.es

El atlas

WILLIAM T. VOLLMANN

Traducción de José Luis Amores

Pálido Fuego. Málaga, 2018

576 páginas, 24,90 €

Entre no pocos lectores de relato corre la teoría de que lo suyo es más meritorio que lo de los demás, tan solo sea por el extra de dificultad que entraña sumergirse en una obra conformada por multitud de historias, sujetos y puntos de vista, cada una (como suele decirse) de su padre y de su madre. Ese ‘entrar y salir’ del libro cada equis páginas supone un esfuerzo adicional para los lectores, obligados a reajustar su interés y concentración con cada narración. Si esto fuera así, pocos libros resultarían más agotadores y complejos que *El atlas* (1996) de William T. Vollmann (Los Ángeles, 1959), que incluye una cincuentena de textos de muy diversa extensión y naturaleza, muchos de ellos contruidos a partir de pequeñas escenas o viñetas, llevando de este modo el concepto de obra fragmentaria a límites inusitados.

No obstante, parece justo matizar que si la lectura puede resultar en ocasiones agotadora lo será en todo caso por la intensidad del viaje alrededor del mundo que nos propone Vollmann, incluidas (cómo no) sus cloacas. Y si *El atlas* es complejo no lo es desde luego por lo abstruso de su prosa sino por la sorprendente y alambicada estructura circular sobre la que se levanta esta ambiciosa propues-

ta literaria, personalísima, quizás única en su género.

En cualquiera de las ficciones de Vollmann late siempre un fuerte sustrato ensayístico, consecuencia lógica de la mirada periodística del autor. En *El atlas* dicha sensación se multiplica por mil. Contra todo pronóstico, Vollmann no ha sido nunca el típico ratón de biblioteca, sociópata o misántropo, que muchos esperaban. De hecho, pocos escritores han pisado más la calle que él. Su malsana curiosidad, rayana en el voyeurismo, lo ha llevado a viajar holgadamente por el mundo (las historias aquí narradas suceden en más de un centenar de localizaciones) no ya a la búsqueda de historias que contar (consecuencia indirecta de la experiencia) sino con la verdadera intención de abrazar y comprender al ser humano en toda su compleja realidad. Lo de Vollmann no es desde luego turismo. Y si lo es, es puramente sexual.

Cuando Vollmann no es el protagonista de la mayoría de estos relatos, todo apunta a que ha sido al menos testigo de excepción de lo que en ellos se cuenta (salvedad hecha, claro está, a unos cuantos de tinte simbólico o mitológico, que quizás sean los que peor cabida tienen en el conjunto). Vollmann, ya se sabe, no se limita a ser,

estar o parecer (atentos a la durísima serie “La mejor manera de...”). Su inmersión en las vidas ajenas es total, siempre a pulmón, lo que sin duda ayuda a validar lo aquí narrado, a no tomarlo al menos como un mero

titutas, todos ellos ya obsesiones marca de la casa.

Con todo, sobre este más o menos ingenioso concepto de libro con vocación de mapamundi planea a mi juicio una pretensión mucho más comple-

ja e interesante. Entre tanto pequeño gran drama ocurrido a lo largo y ancho del planeta, Vollmann desliza sutilmente el suyo propio, una tragedia personal vivida en plena juventud de la que nunca antes había hablado y de la que nunca jamás creo que ha vuelto a hablar. Interpreta uno que Vollmann trata de este modo de buscarle una proporción adecuada a su trauma, situándolo en el mapa de las tragedias del mundo, buscando quizás así un posible consuelo, dada su aparente insignificancia relativa.

Termina entonces *El atlas* convertido en una confesión, en un grito soterrado de auto-

comprensión, y su viaje por el mundo en un viaje interior, hacia el interior mismo de su corazón, donde reside el mayor dolor de todos: aquel que hizo las veces de momento fundacional, el día en que quizás Vollmann se convirtió, a su pesar, en el escritor único, salvaje y arrollador que es hoy. **FRAN G. MATUTE**



WILLIAM VOLLMANN EN KOSMÓPOLIS, BARCELONA, EN 2015

© CCOB KOSMOPOLIS / MIQUEL TAVERNA

ejercicio de viajero (occidental e imperialista) sorprendido ante lo exótico y desconocido. *El atlas* es, a estos efectos, una suerte de cuaderno de campo. La fauna estudiada somos entonces todos nosotros, con especial atención puesta sobre los *misfits*, los indígenas y aborígenes, los drogadictos y las pros-

**EL ATLAS ACABA CONVERTIDO EN UNA CONFESIÓN, EN UN GRITO SOTERRADO DE AUTOCOMPREENSIÓN
Y SU VIAJE POR EL MUNDO EN UN VIAJE INTERIOR, HACIA EL INTERIOR MISMO DE SU CORAZÓN**

Clásicos para la vida

Una pequeña biblioteca ideal

NUCCIO ORDINE

Traducción de Jordi Bayod

Acantilado. Barcelona, 2018. 192 páginas, 12 €



Pese a gozar de merecido prestigio dentro de su especialidad —el Renacimiento y la obra de Giordano Bruno— Nuccio Ordine (Diamante, 1958), profesor de literatura italiana en la universidad de Calabria y director de varias colecciones de clásicos de la editorial Les Belles Lettres, había pasado inadvertido para el gran público hasta la aparición de *La utilidad de lo inútil. Un manifiesto* (Acantilado, 2013), que en poco tiempo se convirtió en un acontecimiento editorial, traducido a veinte idiomas. Su defensa de los estudios humanísticos frente a la obsolescencia programada por el Plan Bolonia en las universidades europeas y su reivindicación del valor de la enseñanza de los clásicos por no rendirse al criterio mercantilista hoy dominante fueron recibidos con especial éxito de crítica, recogiendo el testigo de otras figuras que han oficiado de Casandras del humanismo en los últimos años, como Steiner o Nussbaum.

Aunque el espectro de matices en esta defensa de la formación humanística resulta bastante amplio, desde los tonos más melancólicos hasta los más renovadores, hay tópicos recurrentes en su argumentario. Así, la idea de que la orientación uni-

lateral de la enseñanza a la inserción laboral es una óptica bárbara y miope; que la creciente especialización profesional mata la creatividad; que las humanidades no son inútiles, sino que cultivan en lo esencial al dotarnos de un saber que nos permite un juicio autónomo; que las nuevas tecnologías no pueden suplir a un buen profesor, ni la didáctica más sofisticada puede garantizar una buena clase forman parte del razonamiento

que Ordine reitera en la introducción a su nuevo libro que nace de una experiencia practicada en sus clases durante quince años, en los que ha leído a sus alumnos pasajes de escritores y filósofos para despertarles el gusto por las obras clásicas. De ahí surgió la idea de incorporar una selección de estos fragmentos a las páginas del prestigioso semanario *Sette*, del *Corriere della Sera*. Ahora aparecen compilados en este volu-

men, junto con breves y jugosos comentarios suyos.

Esta biblioteca ideal de cincuenta textos aspira tan sólo a propiciar un breve encuentro directo con los clásicos, capaz de suscitar la curiosidad del lector y animarlo a proseguir por su cuenta. Merece la pena, dice Ordine, porque aún hoy pueden responder a nuestras preguntas. La selección es espléndida y su propósito se cumple. Otra cuestión es si la reivindicación de la utilidad de lo inútil formulada por Ordine alcanza mayor esclarecimiento con recursos como éste. Para ello sería preciso una mayor elaboración teórica sobre la utilidad actual de las humanidades, problematizar una contraposición entre cultura y mercado y reflexionar más a fondo sobre las transformaciones de una economía del conocimiento en el mundo de hoy.

Esta ternura común por un discurso humanístico acogedor de todo es quizá uno de los modos más eficaces de desactivar su capacidad de subvertir un orden de cosas que prefiere la rentabilidad económica y tolera el ornamento cultural. Tomarse a los clásicos en serio supone cuestionar el modo en que los integramos apaciblemente en el circuito de consumo de bienes culturales y asumir que, antes que cómodas respuestas, lo que proyectan sobre el presente son interrogantes bastante intempestivos. Leído en esa clave, aquel recuerdo emocionado a su viejo maestro del liceo de Argel de un Albert Camus recién premiado con el Nobel, que evoca el libro, recobra su más genuina faceta de contestación a lo establecido. **MANUEL BARRIOS CASARES**

DERAIN / BALTHUS / GIACOMETTI
UNA AMISTAD ENTRE ARTISTAS

1 febrero / 6 de mayo 2018
Sala **Recoletos**
Paseo de Recoletos, 23. Madrid

Esta exposición, concebida por el Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris Musées, se ha organizado con Fundación MAPFRE

MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS

Evita la espera, compra tu entrada por internet. <https://entradas.fundacionmapfre.org>

Síguenos en:
www.fundacionmapfre.org

FM Fundación **MAPFRE**

Lea la entrevista con Nuccio Ordine en www.elcultural.es

Nicanor Parra

El poeta y la muerte

IGNACIO ECHEVARRÍA

El título de este artículo es el de un poema de Nicanor Parra recogido en *Hojas de Parra* (1985). Se trata de un poema difícilmente inteligible para el lector español, dado que está escrito en chileno popular. Trata de la muerte que llega borracha a la casa del poeta para pedirle que antes de morir forniche con ella. El poeta se resiste, pero al final no le queda más remedio que tirarse a la “vieja vizcacha”.

Muy anterior es un poema titulado “La doncella y la muerte” y recogido en *Versos de salón* (1962). El mismo motivo es tratado en él inversamente. “Una doncella rubia se enamora / de un caballero que parece la muerte”. Pese a sus insistentes requerimientos, el caballero permanece inmutable. Hasta que la muchacha, perdido todo pudor, se desnuda ante él y menea sus caderas, consiguiendo así que al fin la muerte la posea.

El trasfondo de los dos poemas es el de inmemoriales tradiciones que escenifican danzas de la muerte y versiones grotescas y carnalescas de la misma, en Chile tanto como en México o en Europa. Es sabido que la cultura popular se enfrenta desinhibidamente al tema de la muerte, asociado con frecuencia al del sexo. La procacidad, como la risa misma, es una de las formas de vencer el miedo que despierta la calavera.

En cuanto poeta popular, Nicanor Parra se sirve de los dos registros –el humor y la escabrosidad– para tratar por su parte el asunto de la muerte, que, pese a las apariencias, es central en la antipoesía. Y digo “pese a las apariencias” porque la liviandad, el choteo, la agudeza, el gamberrismo que emana la antipoesía sirve de pantalla tras la que se oculta –como en la cultura popular, como en toda manifestación profunda y compleja de la existencia– un sentimiento trágico de la muerte. Trágico, que no solemne ni funerario. Baste reparar, para corroborarlo, en la cantidad de ocasiones en que la muerte asoma en la antipoesía; en la insistencia con que, a lo largo de toda su obra, Parra alude a ella, siempre en términos que ahogan en carcajadas el espanto original. Espanto patente ya en aquel soneto primerizo, “La mano de un joven muerto” (1939), en que el futuro antipoeta rememoraba, consternado, a un ex alumno y compañero suyo fallecido en el violento terremoto de Chillán, ocurrido ese mismo año de 1939.



“Con una hoja de papel y un lápiz yo entraba en los cementerios / dispuesto a no dejarme engañar”, escribe Parra en “Recuerdos de juventud” (*Poemas y antipoemas*, 1954). Con la misma disposición habría que leer, fuera de los cementerios, la antipoesía, de la que cabe decir que es toda ella una estrategia para obviar la muerte. Obviarla, no resistirse a ella. Como a su manera la obvian las religiones (y Parra, nunca se insistirá lo suficiente, es un poeta religioso).

“Pero no fui payaso de verdad / porque de pronto

EN CUANTO POETA POPULAR, PARRA SE SIRVE DE DOS REGISTROS —EL HUMOR Y LA ESCABROSIDAD— PARA TRATAR EL ASUNTO DE LA MUERTE QUE, PESE A LAS APARIENCIAS, ES CENTRAL EN LA ANTIPOESÍA

me ponía serio / ¡Me sumergía en un abismo oscuro!”, se lee en “Lo que el difunto dijo de sí mismo” (*Versos de salón*). Y así es.

De una constatación primordial —“Sólo una cosa es clara: / Que la carne se llena de gusanos” (*Versos de salón*)— surge, avasalladora, la vitalidad de la antipoesía, su vértigo existencial, su juega constante. Nadie supo verlo tan claramente como otro esgrimidor de la muerte, Roberto Bolaño, quien aludió a Parra como “un meteorito oscuro”.

Bolaño sabía lo que decía. La velocidad de Parra, la rapidez con que cambió una y otra vez de piel, de máscara, su talento para desaparecer y reaparecer poco después en cualquier otro lugar, infinitamente más lejos, para sustraerse de toda apropiación, de todo pedestal, de todo domesticamiento, pueden verse como otras tantas añagazas para burlar la muerte, de la que se escabulló más tiempo que nadie.

En otro lugar he hablado ya de la problemática posteridad de Parra, que trabajó siempre contra ella. Desde esa perspectiva debe contemplarse su radical demolición del sujeto lírico, del propio yo. Su concepto de la poesía como hecho dado, como construcción anónima, segregada del habla común.

“Primera condición de toda obra maestra: pasar desapercibida”, reza uno de los *Artefactos* de 1972.

Y cómo podría morir el poeta que nunca lo fue, pues, en cuanto tal, optó por consustanciarse con la lengua.

Como toda lección de vida, la antipoesía es también una lección de muerte. Sirva esta sumarisíma antología para ilustrarlo. ●

yo soy más de la nada que del todo
mucho + del espacio que del tiempo
+ de la muerte me considero que del sexo
De *Chistes para desorientar a la polieía poesía* (1989)

CARTAS DEL POETA QUE DUERME EN UNA SILLA

III

Cuesta bastante trabajo creer
En un dios que deja a sus creaturas
Abandonadas a su propia suerte
A merced de las olas de la vejez
Y de las enfermedades
Para no decir nada de la muerte.

VI

Enfermedad
Decrepitud
y Muerte
Danzan como doncellas inocentes
Alrededor del lago de los cisnes
Semi desnudas
ebrias
Con sus lascivos labios de coral.

PENSAMIENTOS

Qué es el hombre
se pregunta Pascal:
Una potencia de exponente cero.
Nada
si se compara con el todo
Todo
si se compara con la nada:
Nacimiento más muerte:
Ruido multiplicado por silencio:
Medio aritmético entre el todo y la nada.
De “Tres poemas”, en *Obra gruesa* (1969)

Narconomics

Cómo administrar el cártel de la droga

TOM WAINWRIGHT

Traducción de María Orvañanos Landereche
Debate. Barcelona, 2017. 312 páginas, 17,90 €. Ebook: 9,99 €

No son pocos los libros que analizan críticamente la lucha contra el narcotráfico, uno de los primeros negocios globales de la historia. Se trata de uno de los problemas que mejores ensayos, crónicas, novelas, cine y series produce, y pese a su diversidad son residuales los que defienden lo que Nixon bautizó como “guerra contra las drogas”, enfoque que se mantiene en nuestros días contra toda evidencia.

Novelas como *El poder del perro*, de Don Winslow, el libro *Crónicas negras*, de varios reporteros del diario salvadoreño *El Faro*, la serie *Narcos*, la película *Traffic* o ensayos como *Ilicito*, de Moisés Naím y *Zero Zero Zero*, de Roberto Saviano, entre otros muchos, han dado cuenta al gran público de los destrozos que la persistencia represiva causa en los países de producción y tránsito de la droga que se consume en Estados Unidos, Europa o Brasil. Especialmente interesante sobre poder corrosivo del narcotráfico en las instituciones y el tejido social de un país es el estremecedor *Novato en nota roja* (Libros del KO), del español Alberto Arce, durante unos años único corresponsal extranjero en Honduras.

“Los contribuyentes de todo el mundo gastan más de 100.000 millones de dólares al

año para combatir el comercio ilegal de drogas”, escribe en *Narconomics* Tom Wainwright (Londres, 1982), periodista de *The Economist* y antiguo corresponsal en México del semanario. Libro cuyas conclusiones se suman al diagnóstico: la política contra la oferta que parte de Suramérica (especialmente de Colombia y Perú) y pasa por América Central y México es, desde cualquier punto de vista, un fracaso: “Medio siglo después de que se declarara la guerra de Nixon, nunca ha habido un momento mejor para dirigir un cártel”.

Los denunciantes sobre el terreno —periodistas, políticos locales, cooperantes internacionales— están básicamente de acuerdo en el diagnóstico con los expertos académicos e incluso con los ejecutores resignados de las órdenes políticas. “El resultado neto desde 1998 es que el consumo total de marihuana y de cocaína ha aumentado un 50% y el consumo de los opiáceos se ha triplicado. Esto no suena a éxito”. ¿Por qué, entonces, se insiste en tales políticas?

Wainwright apunta dos razones. Por un lado, las decisiones políticas se sustentan en un enfoque moralista, que no moral, algo que se refuerza con la lle-



ECONOMICS

**WAINWRIGHT AFIRMA QUE
LOS CÁRTELES FUNCIONAN
COMO CUALQUIER OTRA
MULTINACIONAL, CUYOS
DEPARTAMENTOS TIENEN EN
LAS TERRIBLES CÁRCELES DE
AMÉRICA LATINA SUS
MEJORES ESCUELAS**

gada de la Administración Trump. Hasta ahora, aunque las leyes de los estados que han legalizado la marihuana entran en conflicto con las nacionales, el Gobierno y la Justicia federales las habían tolerado durante los años de Obama. El nuevo fiscal general anunció hace unas semanas el fin de ese acuerdo tácito.

En segundo lugar, la potencia emergente, China, así como otras aún influyentes en Occi-

dente como la Rusia de Putin, o en Asia la Filipinas de Rodrigo Duterte, son partidarias de la mencionada línea dura. “El régimen internacional de la lucha contra las drogas está en juego como nunca lo había estado antes”, concluye Wainwright.

Dada la profusión ensayística, cabe preguntarse qué aporta *Narconomics* a una literatura en la que reina el consenso. Y lo cierto es que su contribución es significativa en la divulgación generalista. Su ambición explícita, propia de los ensayos anglosajones, es hacer una disección acelerada del *management* profesional de un cártel. Una de sus virtudes es no centrarse en el drama social que se suele primar y, en cambio, sustentar sus tesis en la literatura académica. También utiliza con acierto los datos comparados para revelar la inutilidad, por ejemplo, de subir el precio de la cocaína encareciendo el de la barata hoja de coca: “Intentar aumentar el precio de la cocaína incrementando el coste de las hojas de coca se parece a tratar de subir el precio de una obra de arte incrementando el de la pintura”.

Wainwright insiste en que los cárteles de las drogas funcionan “como cualquier otra multinacional” y que no son tan proclives a comportamientos violentos gratuitos. Tienen una política racional de reducción de costes y riesgos a través de deslocalizaciones y políticas exigentes de recursos humanos, cuyos departamentos tienen en las terribles cárceles de América Latina sus mejores escuelas de formación y reclutamiento. Los cárteles también se interesan por la cadena de valor, la subcontratación o su posición en el mercado: en algunos lugares se lucha por el monopolio en zo-

nas (algo habitual en México), en otros ha habido colaboración (como en El Salvador tras el pacto entre las pandillas y el Gobierno). Los incentivos para actuar de una forma u otra son los mismos que los de cualquier empresa legal, con matices: la maximización de beneficios con el menor riesgo económico, político y penal posible.

La insistencia de algunos cárteles en las franquicias (los Zetas son “el McDonald’s del crimen organizado”) les ha hecho ganar terreno, su particular forma de entender la Responsabilidad Social Corporativa les ha llevado a ser populares en muchas zonas, y la innovación ha conseguido contrarrestar la reducción de tierras de cultivo con una sorprendente mejora en la productividad.

Las últimas páginas están dedicadas a analizar la disrupción de internet en el negocio. Los nuevos traficantes en línea han instaurado sistemas de retroinformación con comentarios tipo eBay o Amazon para reforzar la confianza. La deep web abarata costes, facilita la compra y evita el lado sórdido del comercio minorista. La legalización y la venta online son, en opinión de Wainwright, las palancas que conseguirán derrotar por extinción de negocio a los cárteles. Aunque también deja claro lo lejos que estamos de eso y la cantidad de escollos que hay en el camino.

Aunque se apoya en literatura científica, el autor también viaja sobre el terreno. *Narconomics* es, además de riguroso, divulgativo y ameno. Su conclusión es clara: “En la guerra contra las drogas los éxitos nacionales son frecuentes, mientras que los globales son escasos”

ANTONIO G. MALDONADO

Petty. La biografía

WARREN ZANES

Traducción de Javier Lucini. Neo-Person. Madrid, 2018. 410 pp., 17,95 €

Muy pocos nombres de la historia del rock han alcanzado las difíciles cumbres de la veneración como Tom Petty. Su muerte –provocada por una sobredosis de calmantes, según se ha desvelado recientemente– fue una de las peores noticias de finales de 2017. El líder de los Heartbreakers, el fundador de Traveling Wilburys (con sus queridos amigos George Harrison, Bob Dylan y Roy Orbison, entre otros), el compositor de *Wildflowers*, el ganador de varios Grammy, el poseedor de una intuición musical a prueba de discográficas y managers, el genio capaz de arruinarse por no renunciar a sus principios y de automutilarse por defender unos arreglos escribió una de las páginas más brillantes de la historia del rock. Esta “biografía autorizada” del musicólogo Warren Zanes disecciona la vida del genio de Gainesville y lo

hace con un sentido cronológico del que se aparta en muy pocas ocasiones, dejando su amistad en un segundo plano y sólo utilizando la primera persona para algunas declaraciones y anécdotas. Los momentos más brillantes llegan cuando Zanes conecta hechos del pasado –en especial sus primeros pasos– con secuelas posteriores de sus últimos años, plenos ya de reconocimiento. Hay pocas concesiones al contexto en el que se desarrollaron estas experiencias –exceptuando la relación con sus padres, sus hijas, su mujer Dana y sus coqueteos con las drogas– y, cuando las hay, no se apartan nunca de lo que sucede a unos cuantos metros del protagonista. No sabemos si esa distancia es intencionada o solapada por los acontecimientos. De un amigo cabría esperar un retrato más íntimo. Petty y su guardia pretoriana –encabezada por el guitarrista Mike Campbell– pusieron las décadas de los ochenta y noventa al rojo vivo y eso debería quedar más subrayado en este trabajo, que viaja con rigor pero con una pasión contenida por las vicisitudes del creador de álbumes como *Hard Promises* o *Southern Accents*. El recorrido se nos muestra enciclopédico, conoceremos los pormenores de la creación de cada álbum, de la accidentada evolución de la banda y muchas de las circunstancias que lo rodearon, pero nos faltará conocer mejor la tormenta que agitaba todo ello. Como sentencia Campbell, “siempre aspiramos a la grandeza aunque a veces nos quedamos cortos”. J. LÓPEZ REJAS

**TOM PETTY Y SU
GUARDIA PRETORIANA
DE LOS HEARTBREAKERS
PUSIERON AL
ROJO VIVO LAS DÉCADAS
DE LOS 80 Y 90**

Con estas palabras agradecía Jorge Herralde el Premio Atlántida otorgado por el gremio de Editores de Cataluña hace unas semanas. Merece la pena acompañar al editor en este fascinante paseo por su intensa vida como lector y hacedor de innovadores y sustanciosos menús literarios.

La lectura ha sido mi única patria

JORGE HERRALDE

HABLARÉ de cómo un lector progresivamente apasionado, intuitivo, autodidacta, en aquella posguerra de un país sin maestros (asesinados, exiliados, silenciados), se convirtió inopinadamente en editor, cuando nada parecía presagiarlo, ni por familia ni por los desganados estudios de ingeniero industrial.

Mis primeros libros de infancia fueron los habituales, novelitas de kiosco, los libros de Salgari o Julio Verne o mis dos favoritos: Mark Twain, con Tom Sawyer y *Huckleberry Finn*, o Guillermo y “Los Proscritos” de Richmal Crompton. De pronto me topé con la colección “Al Monigote de Papel”, encabezada por el maestro del humor inglés Wodehouse, que publicaba el gran editor Janés. En casa de su encuadernador, padre de Carlos Durán, amigo de la adolescencia que luego fue cineasta de la Escuela de Barcelona, tenían todo el fondo editorial de Janés, sus bellísimas, cuidadas y sugerentes publicaciones, sus catálogos. Y entonces, además de descubrir a sus grandes autores, que son, como es sabido, los protagonistas mayores de la edición, atisé la existencia de ese personaje entre bastidores, el editor, que imagina esa maravilla que puede ser un gran catálogo, que organiza y unifica un archipiélago de libros y colecciones.

Un sucinto repaso cronológico de lecturas: recuerdo vivamente a tres autores de mi primera adolescencia: Knut Hamsun con *Hambre* y el rechazo de su protagonista a la vida burguesa y su pasión por

ser escritor, Hermann Hesse con el oscuro e incierto destino de *El lobo estepario* y Dostoievski con *Los hermanos Karamázov* (uno de ellos, Iván, dice: “Si Dios no existe, todo está permitido”). Libros que provocaron mis primeras grandes sacudidas lectoras, allí se contaba algo distinto que me provocaba, me desconcertaba, me interpelaba, me entusiasmaba. Libros que me recuerdan las palabras de Kafka: “Si el libro que leemos no nos despierta como un puñetazo en el cráneo, ¿para qué leerlo?”. Y, por cierto, poco después vino la inmersión total en Kafka desde *La metamorfosis*, *En la colonia penitenciaria*, *El proceso*, *El castillo* o la terrible *Carta al padre*. Un drástico cambio de menú literario, después de la ironía deliciosa y juguetona de Wodehouse.

A LOS VEINTE AÑOS CONTRAJE una oportuna tuberculosis, gracias a la cual estuve un año dedicado casi exclusivamente a leer y a perfeccionar mi francés. Destaco un descubrimiento fundamental: el de Jean-Paul Sartre, quien, durante muchos años, fue el estandarte de la rebelión, la contestación y la exigencia del compromiso político. En su libro *Qué es la literatura* encontré súbitamente articulado y formulado mi rechazo instintivo al llamado “orden burgués”. Así, me ayudó a tomar “conciencia política”, según arcaica terminología de la época, y la necesidad del *engagement*, del “compromiso”, y de paso surgió la consabida “mala conciencia social”

de burguesito, algo que también experimentaron Barral y Gil de Biedma, que escribieron sobre ello. En resumen, Sartre fue fundamental para cambiar el rumbo de mi vida, y, en buena parte gracias a él, me convertí en editor (y editor muy izquierdoso hasta la muerte de Franco, lo que paliaba dicha mala conciencia: es decir, la edición como terapia). Otro escritor que me entusiasmó en la misma época fue Albert Camus, amigo y después enemigo irreconciliable de Sartre, aunque en España leíamos a ambos con avidez. De Camus leí, años después, una frase famosa que me hubiera gustado haber escrito: “Soy de izquierdas, a pesar de la izquierda y a pesar de mí mismo”. Y en la senda afrancesada leí y seguí leyendo a los escritores canónicos Balzac, Flaubert, Stendhal, Sade y después Colette, Gide, Proust, Malraux, Marguerite Yourcenar, *Les gommages* de Robbe-Grillet. Y también *Las flores del mar* de Baudelaire, *Una temporada en el infierno* de Rimbaud, *Los cantos* de Maldoror de Lautréamont.

OTRO FLECHAZO MUY DISTINTO fue el de Borges, desde que leí *Ficciones*, con su deslumbrante “Pierre Menard, autor del Quijote” y otras inesperadísimas maravillas. Después fui persiguiendo las ediciones de toda su obra, no tan fáciles de encontrar en España, no precisamente por la censura sino por tratarse de un autor muy minoritario cuyas importaciones eran escasas. O la sorpresa de la llamada “gene-

**ALBERT CAMUS ME
ENTUSIASMÓ, SARTRE
ME AYUDÓ A TOMAR
CONCIENCIA POLÍTICA,
OTRO FLECHAZO MUY
DISTINTO FUE EL DE
BORGES, GOMBRO-
WICZ, NABOKOV...**

ración perdida”: *Santuario* de William Faulkner y *El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald, mis dos autores favoritos del grupo, *Fiesta* de Hemingway, *Manhattan Transfer* de Dos Passos, *Las uvas de la ira* de Steinbeck, por citar los primeros libros que leí de esos grandes escritores.

UN INCISO IMPORTANTÍSIMO: en aquellos años de la posguerra, con la censura franquista bien alerta, casi todos estos libros sólo los podíamos leer publicados por editoriales latinoamericanas, a menudo fundadas o vivificadas por exiliados españoles. Así, las argentinas Sudamericana, Losada y Emecé o, en el ámbito de la política y las ciencias sociales, Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI. Mi generación, entre otras, nunca podrá agradecer lo bastante tan inmenso favor. Y, por cierto, a Kafka, Sartre, Camus, Borges y a la “generación perdida” los leí casi todos en ediciones argentinas.

Aún no he mencionado a novelistas españoles; leí muchísimos, tal vez demasiados (incluso deglutí *Los cipreses creen en Dios* de Gironella). Mis novelas entonces preferidas fueron *Nada* de Carmen Laforet, *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, *Juegos de manos* de Juan Goytisolo, *Las afueras* de Luis Goytisolo, amigo del colegio desde los doce años, que ganó jovencísimo el primer Premio Biblioteca Breve, tan justamente célebre. Y muy en especial *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos, además de las poesías de Gil de Biedma, que tantos amigos nos sabíamos de memoria, y *Arde el mar*, el espectacular debut de Gimferrer. Empecé a leer tarde en catalán, quizá a los veinte años, cuando descubrí a Josep Pla, y no me perdí ninguno de sus extraordinarios *Homenots*, y suma y sigue hasta el gran Sergi Pàmies o el muy responsable Jordi Amat.

CIERRO ESTE RECORRIDO de lecturas indispensables antes de ser editor con el homenaje a dos genios: Gombrowicz y su *Ferdydurke* y sobre todo Nabokov y su *Lolita*, a quien tuve la fortuna y también el considerable trabajo de dedicarle una Biblioteca Nabokov. Y no puedo olvidar a Cesare Pavese: la traducción de *Il mestiere*

di vivere fue el primer libro de Anagrama que tuve en mis manos.

En octubre de 1967 decido crear una editorial, después de algún proyecto frustrado, y hago un primer viaje a París, naturalmente, para visitar editoriales y librerías. Mis lecturas tenían una intención muy explícita: buscar aquellos libros y autores que consideraba más pertinentes para mi proyecto en aquellos años tumultuosos de la revolución cubana, la revolución china, la convulsión de la guerra de Vietnam, Mayo del 68, la izquierda extraparlamentaria alemana...

ASÍ COMO MI PRIMERA VOCACIÓN

fue la edición literaria, en los primeros años de Anagrama sentí como más urgente, más inevitable, la publicación de textos políticos radicales y heterodoxos a pesar de la censura: los libros prohibidos, bastantes secuestrados e incluso un proceso en el Tribunal de Orden Público (el temible TOP). En nuestro catálogo estaba presente, según bromeó un crítico, “todo el pantano de la contestación”. Años después, al final de la dictadura, mi interés por la política disminuyó considerablemente y la literatura cobró en la editorial un gran protagonismo.

Regresando a finales de los sesenta, empecé a escudriñar aquellos catálogos con los que tenía mayor sintonía: en Francia, Maspero, Éditions de Minuit y Ruedo ibérico (con el gran Pepe Martínez publicando en castellano textos prohibidísimos que podían leerse en España mediante exportaciones ilegales que esperaban sus librerías cómplices), en Italia Feltrinelli y Einaudi, en Estados Unidos la editorial de los beat City Lights Books, y Grove Press, y en España, naturalmente, la aparición de la Biblioteca Breve, cuyo fulgor iluminó inolvidablemente la década de los sesenta, la colección fundamental de la Seix Barral de Carlos Barral, quien capitaneó un brillantísimo equipo: Gil de Biedma, Gabriel Ferrater, el Mestre Castellet, el sabio Joan Petit, Jaime Salinas, luego gran editor, y los tres hermanos Goytisolo (llamados en Madrid los Goytimuchos). Gracias, Barral, por ser cronológicamente mi segundo gran insti-

gador español, después de Janés. En abril de 1969 se publicaron los primeros títulos de Anagrama pero, como me recomendaría Kipling, ésta es otra historia.

Hasta ahora he hablado de libros pero no de algo tan imprescindible para mí como la lectura de la prensa. Mi primer recuerdo como lector me lleva a principios

ABUSANDO DE LA METÁFORA, DIRÍA QUE LA LECTURA ES UNA NACIÓN DE NACIONES: LA NACIÓN DE LOS LIBROS, LA DE LAS LIBRERÍAS Y LA DE LA PRENSA, OBLIGADAS A NEGOCIAR ENTRE SÍ

de los cuarenta (y perdonen la coloratura sepia, de daguerrotipo de época, pero resulta que nací en 1935), leyendo ávidamente *La Vanguardia*, suscripción familiar, siguiendo apasionadamente los avatares de la Segunda Guerra Mundial. Y la revista *Destino*, otra suscripción. Más adelante, tantas otras revistas, desde *La Codorniz* hasta publicaciones tan políticas como la imprescindible *Triunfo* o en Francia *Les Temps Modernes* y *Le Nouvel Observateur* y en Inglaterra la *New Left Review*.

ME RESULTA INDISPENSABLE rendir un cálido homenaje a las librerías, en las que tantas horas he pasado, lugares a la vez de estímulo y sosiego. En Barcelona las encontrabas en todas las calles céntricas (ahora tan colonizadas por firmas de moda, bares y restaurantes). Así, las históricas *Catalonia* y *Jaimes*, las varias sedes de la *Librería Francesa*, luego *Áncora* y *Delfín*, que fue durante años mi librería de cabecera, y, ya en los sesenta, *Cinc d'Oros*, la

más roja de todas, la exquisita *Leteradura* o la librería del *Drugstore* del Paseo de Gracia, abierta por las noches, con gran surtido de ediciones latinoamericanas, escasa vigilancia y robos a mansalva (hobby de los progres de la época). Y las del *Quartier Latin* en París, *Charing Cross Road* en Londres, la *Quinta Avenida* en Nueva York, mientras que en Italia ya habían aparecido las primerísimas librerías *Feltrinelli*.

Con la lectura aprendemos a descifrar el mundo y también a nosotros mismos, ya que, como escribió Emilio Lledó, los libros nos leen. Diría que la lectura ha sido y es mi única patria, mi única nación, por utilizar palabras tan manoseadas. Podría aventurar, abusando quizá de la metáfora, que la lectura es como una nación de naciones: la nación de los libros, la nación de las librerías y la nación de la prensa, obligadas a negociar entre sí con las lógicas tensiones, pero de forma envidiablemente armónica (aunque sabemos que *Disneylandia* sólo existe en Hollywood).

SE HA HABLADO MUCHO de las actuales dificultades de la edición, con los drásticos cambios tecnológicos y también de hábitos, de las gravísimas crisis económicas recientes, de los efectos de las grandes concentraciones, pero, sin embargo, persiste una resistencia tenaz. Así, han aparecido muchas editoriales en los últimos años, a menudo de tamaño micro, consagradas a la mejor literatura, al esmero artesanal y a la excelencia para llevar adelante sus proyectos, diríase que “virtuosas por obligación”, como dictaminó Bourdieu. Igualmente surgen sin cesar gran cantidad de librerías y agencias literarias, también en formato micro. Larga vida a todas ellas, guiadas no sólo por la profesionalidad, también por una intrépida vocación amateur, en el más glorioso sentido de la palabra, es decir, por su amor al oficio y por su militante dedicación.

He tenido la inmensa suerte de haber podido ejercer durante casi cincuenta años este oficio de locos, como lo llamó Inge Feltrinelli, el mejor oficio del mundo, como pensamos muchos. Un oficio totalmente adictivo, somos unos yonquis de la edición, que no queremos ni podemos curarnos. ●

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 1/72
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. El fuego invisible** 3/11
Javier Sierra. PLANETA
- 3. El día que se perdió el amor** 4/2
Javier Castillo. SUMA
- 4. Una columna de fuego** 7/19
Ken Follett. PLAZA&JANÉS
- 5. Los pacientes del doctor García** 5/19
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 6. Origen** 2/15
Dan Brown. PLANETA
- 7. Eva** 10/14
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 8. Ordesa** -/1
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- 9. Berta Isla** 8/19
Javier Marías. ALFAGUARA
- 10. El legado de los espías** 6/2
John Le Carré. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1984** 4/43
George Orwell. DEBOLSILLO
- 2. El monje que vendió su Ferrari** -/22
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 3. Juego de tronos** 1/78
George R. R. Martin. GIGAMESH
- 4. El diario de Ana Frank** 8/8
Ana Frank. DEBOLSILLO
- 5. El príncipe de la niebla** -/5
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 6. Asesinato en el Orient Express** 6/9
Agatha Christie. BOOKET
- 7. IT** 2/32
Stephen King. DEBOLSILLO
- 8. La ridícula idea de no volver a verte** 7/8
Rosa Montero. BOOKET
- 9. Todos deberíamos ser feministas** 3/8
Chimamanda Ngozi Adichie. PENGUIN RANDOM HOUSE
- 10. Los pilares de la tierra** 10/31
Ken Follett. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. QUÉ ESTÁ PASANDO EN CATALUÑA** 1/7
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 2. El rey ante el espejo** -/1
Ana Romero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. Felices. De animales a dioses** 4/6
Elsa Punset. DESTINO
- 4. Imperiofobia y leyenda negra** 6/41
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 5. Sapiens. De animales a dioses** 2/29
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 6. Así se domina el mundo** 5/9
Pedro Baños. ESPASA
- 7. Fugas** 3/6
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 8. Contra el separatismo** 8/9
Fernando Savater. ARIEL
- 9. Decir no no basta** 10/10
Naomi Klein. PAIDOS
- 10. En defensa de España** 7/13
Stanley Payne. ESPASA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. INDOMABLE. DIARIO DE UNA CHICA EN LLAMAS** 1/7
Srtabebi. MONTENA
- 2. Historias de un naufrago hipocondríaco** 6/10
Defreds. ESPASA
- 3. Encontrarse un alma** 3/3
Edith Sodergran. NORDICA
- 4. El libro de Gloria Fuertes** 5/8
Gloria Fuertes. BLACKIE BOOKS
- 5. Poesía completa** 10/3
Alejandra Pizarnik. LUMEN
- 6. Poemas** 7/2
Hannah Arendt. HERDER
- 7. Poesía completa** -/3
Vicente Aleixandre. LUMEN
- 8. Asimetría** 8/3
Adam Zagajewski. ACANTILADO
- 9. Cuaderno de campo** 9/9
María Sánchez. LA BELLA VARSOVIA
- 10. La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** 2/39
Elvira Sastre. VISOR

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

LUIS MAGRINYÀ

A MÍ ME GUSTARÍA
QUE ESTUVIERA
TAMBIÉN EN
ESTA LISTA...LA MUJER EN SILENCIO
DE JANET MALCOLM

De este libro de Janet

Malcolm, que publicó Gedisa en 2003 y del que podemos encontrar todavía ediciones en las librerías, nos dice el escritor Luis Magrinyà que desde que lo leyó no ha parado de regalarlo y recomendarlo. "Sí, me gustaría que estuviera entre los más vendidos porque siempre es importante la crónica de los hechos y, en este ambiente de periodismo mágico que nos rodea, nunca está de más una aguda reflexión sobre qué son los datos, cómo se interpretan, a quién sirven y qué se puede hacer realmente con ellos". Es más, para el autor de *Estilo rico, estilo pobre* el libro de Janet Malcolm es ya un clásico, "y eso que la idea de un reportaje sobre los biógrafos de alguien, por mucho que ese alguien sea un icono como Sylvia Plath, supongo que espantaría en su día a los genios del marketing de Occidente entero. Sin embargo, sí, es un clásico, además de un antídoto contra la vagancia y la ramplonería". Luis Magrinyà anda ahora enfrascado en la escritura de su próximo libro pero no quiere "prometer ni promete" cuando estará listo. ¿Su género? Será, seguramente bienhumorado, una de sus "instalaciones de ficción". ▀

Te gusta, te atrae, te seduce, te cautiva, te inquieta,
te llama, te enamora, te deleita ...

... La Poesía? o no?

esta es tu editorial:



ediciones merlin mermelada
www.merlinmermelada.com
administracion@merlinmermelada.com
Tlf.: 917419337 - 689 688 926



Van der Elsken, la bohemia y el lumpen

ED VAN DER ELSKEN. FUNDACIÓN MAPFRE

Bárbara de Braganza, 13. MADRID. Comisaría: Hripsimé Visser. Hasta el 20 de mayo

Para presentar a un fotógrafo cuya obra es tan marcadamente autobiográfica, no hay mejor solución que acudir a su propia vida. Ed van der Elsken nace en Ámsterdam en 1925. Cuando el ejército alemán invade Holanda consigue eludir el alistamiento, pero trabaja como intérprete y luego desactivando explosivos. Decide dedicarse a la fotografía y se inscribe en una academia por correspondencia y trabaja como ayudante de varios fotógrafos. En 1950, como tantos otros jóvenes artistas holandeses

al terminar la guerra, decide trasladarse a París. Aunque consigue trabajo en el laboratorio de revelado de la Agencia Magnum, pronto lo abandona y se dedica a fotografiar la escena callejera. En Magnum ha conocido a la fotógrafa húngara Atá Kandó, doce años mayor que él y con tres hijos; iniciarán una vida en común y se divorciarán en 1955. Entretanto, el fotógrafo ha entrado en contacto con el particular ambiente juvenil del París de la Rive Gauche en los primeros cincuenta. Peculiar

porque en él confluye la bohemia con el lumpen, el experimentalismo artístico, las drogas y el desarraigo existencial.

Algunos nombres han entrado en la historia: Asger Jorn, Karel Appel, la Internacional Letrista... otros se quedaron en las páginas de sucesos. En las memorias de Guy Debord, el célebre autor de *La sociedad del espectáculo*, aparecen collages realizados a partir de fotografías de Van der Elsken. A raíz de su encuentro con un personaje que bien podría encarnar a la

Maga de Cortázar, la exótica Vali Myers, concibe un libro extraordinario: *Una historia de amor en Saint Germain des Prés* (1956), que cuaja una ficción idealizada, en parte autobiográfica, que marca un antes y un después en el humanismo documental de postguerra. En 1956 realiza el primero de sus largos viajes por el planeta. Pasa varios meses en África (actual República Centroafricana) realizando reportajes para una editorial. En 1959, con Gerda van der Veen, su nueva esposa, parte a un viaje de catorce meses alrededor del mundo. Para sufragar los gastos, además de fotorreportajes, Van der Elsken hace documentales de viajes para la televisión y una película por encargo sobre las compañías navieras holandesas.

Este es el inicio de otra de sus grandes líneas de trabajo, el cine, donde realizará un tipo



NEDERLANDS FOTOMUSEUM / © ED VAN DER ELSKEN



DE IZQUIERDA A DERECHA, *AUTORRETRATO CON ATÁ KANDŌ, PARÍS, 1952*; *VALI MYERS FRENTE AL ESPEJO, PARÍS, 1953*; *TERRITORIO YAKUZA, KAMAGASAKI, OSAKA, 1960* Y *HERMANAS GEMELAS EN NIEUWMARKT, ÁMSTERDAM, 1956*

de obras experimentales y documentales de enorme originalidad. Los hay dedicados a su amigo el pintor Karel Appel, otros encargados por museos o utilizando imágenes recuperadas. También trabajó con ingenieros de sonido para desarrollar la grabación sincronizada, con una poética cercana al *cinéma vérité*. Publica en 1959 su libro *Jazz*, resultado de su fascinación por ese estilo musical y su ambiente, que tuvo una gran implantación en la Holanda de la época. En 1963 realiza una película sobre el embarazo de Gerda y el nacimiento de su hijo: *Bienvenido a la vida, pequeño*. En 1973 se separa y se retira a una pequeña granja en la que pocos años después abrirá una galería para vender sus propias fotografías. En 1979 tiene otro hijo de una nueva relación: Anneke Hilhorst. La década de

los ochenta está marcada por sus quince viajes a Japón, donde es un fotógrafo muy conocido. Su fascinación por el país y su peculiar combinación de tradición local y costumbres occidentales, dará lugar a un libro *El descubrimiento de Japón* (1988). Ese mismo año recibe el Premio David Roell por tu trayectoria artística. También recibe la noticia de que padece una enfermedad

LA ORIGINALIDAD DE VAN DER ELSKEN RESIDE EN SU INTERÉS POR LA CULTURA JUVENIL, UNA TEMÁTICA QUE AÚN NO HABÍA CAPTADO EL INTERÉS DE LA FOTOGRAFÍA

terminal. Durante el año siguiente se dedica a filmar ese proceso, en un descarnado, emotivo y jovial testimonio de despedida titulado *Bye*. Fallece a finales de 1990.

Sabido todo lo anterior, podemos valorar que la figura del fotógrafo Ed van der Elsken, a la que la Fundación Mapfre le dedica esta retrospectiva, no es uno de esos nombres que encabeza un capítulo de la historia del fotografía, pero me atrevería a decir que sin personalidades como la suya esos otros nombres no existirían. Cuando vemos su trayectoria comprobamos que es un precedente de muchos otros creadores cuyas poéticas empezó Van der Elsken a pergeñar con décadas de antelación. Desde la fotografía autobiográfica de Nan Goldin o Richard Billingham a las tribus urbanas de Miguel Trillo, por elegir

ejemplos distantes. Lo que a mi modo de ver constituye su originalidad es su interés por la cultura juvenil, con su violencia liberadora, sus adicciones y su arriesgada exploración de la vida (paralela a la del propio fotógrafo). Una temática que aún no había captado el interés de la fotografía. Y convertir la propia vida en materia de fotolibros o películas.

En definitiva, su fascinación por esa tensión (que relacionamos con la juventud, pero que no es solo suya) que convierte la vida en un viaje lleno de amor, dolor y conocimiento. Y no en el desempeño de una tarea previsible, segura y administrativa, que parece haberse convertido en nuestra aspiración universal.

JOSE MARÍA PARREÑO

C Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Julia Spínola

“Siempre hay un elemento que lo desestabiliza todo”

No pasó inadvertida entre los premiados de *Generaciones 2013*, ni tampoco con su primera exposición individual en la Galería Heinrich Ehrhardt en 2014. Julia Spínola (Madrid, 1979) llega ahora a las salas del Centro de Arte Dos de Mayo –a partir del 9 de febrero– con *Lubricán*.

Oreja, caída, vibración, son algunas de las palabras que inundan el imaginario y los títulos de las obras de Julia Spínola. Minuciosa con los textos, intenta que sean lo más fieles posible a las fijaciones que le han acompañado al realizar sus proyectos, instalaciones, esculturas y obras sobre papel que beben del lenguaje visual de la pintura. En *Uno zurdo y uno diestro, y uno zurdo y uno diestro* (2014) –posiblemente una de sus obras más conocidas, hoy en la colección del Museo Reina Sofía– dio forma con estas palabras al balanceo, al movimiento de idas y venidas casa–estudio, estudio–casa que dieron lugar a la pieza.

Acompañada ahora por la comisaria Beatriz Herráez, y por muchos otros –“ésta es una exposición muy coral”, nos cuenta– empieza el 2018 con su primera individual en un museo, una muestra en la que conviven obras antiguas junto a otras nuevas que funcionan como reflejo de las primeras. Así, el recorrido por las salas se plantea como un viaje de sensaciones en el que la iluminación nos marca el momento del día en el que estamos. Todo comienza cuando se pone el sol –representado en la expo-

sición con una luz fría propia de cuando llega la noche– y con objetos pintados de naranja.

Pregunta.– ¿Cuál fue el punto de partida de esta exposición?

Respuesta.– Nos la planteamos como una ocasión de mostrar juntas una serie de piezas que he realizado en los últimos siete años. Las tres obras que tomamos como referencia fueron *Uno zurdo y uno diestro, y uno zurdo y uno diestro* (2014); *Frase (objeto)*. *BOCA* (2013) y *Figuras* (2013), pero la operación de mostrar piezas antiguas se me hacía extraña, así que pensé cómo traerlas al presente, tocándolas desde fuera. La primera pieza que surgió es una réplica de uno de los módulos de *Uno zurdo y uno diestro...*, pero con todos los ángulos romos en vez

de rectos y trabajada en bloque, no por planos, con moldes a partir de un modelo en barro, vaciada en resina y pintada del color del DM. La imagen de redondez, de pieza borrosa, fijó todo el imaginario de la exposición: el momento del día justo antes del anochecer, en el que aún hay luz, pero las cosas ya no se hacen sombra unas a otras y empiezan a fundirse entre ellas.

P.– De ahí el título, *Lubricán*, que además es una palabra compuesta (de *lupus*, ‘lobo’, y *canis*, ‘perro’).

R.– *Lubricán* es la hora en la que no se puede distinguir al lobo del perro, la propia palabra no se acaba de decidir por un término u otro, oscila, vibra. El título lo tuve claro muy pronto, creo que la propia ambigüedad

de la palabra, de su significado y de las imágenes que traía asociadas me ha dejado trabajar muy bien. Esta idea de sí–es, no–es; o de sustituir una cosa por otra, por encadenamiento de gestos, son figuras que ya estaban por ejemplo en piezas más antiguas como *Frase (objeto)*. *BOCA*. Esta es una exposición muy de sensaciones, del momento que estamos viviendo; es un sentimiento que parece que compartimos muchos, de no saber si lo que estamos viviendo es día que acaba o noche que empieza.

P.– ¿Cuáles son los elementos que hilvanan las piezas antiguas con las nuevas?

R.– La estructura que sostiene todo es ese tramo temporal, desde que se pone el sol hasta que sale, situando la noche en el centro del recorrido, una noche corta, naranja, que invade muchos otros tramos de este espacio de color y luz. La iluminación es una pieza más de la exposición, he trabajado con un iluminador de teatro para recrear esa luz particular de exterior, de la calle, dentro de las salas.

P.– ¿Están ya cerradas todas las obras nuevas?

R.– Siempre hay un elemen-

RIBER,
2017



CARLOS ALVAREZ



“ESTA ES UNA
EXPOSICIÓN MUY
DE SENSACIONES,
DE NO SABER SI LO
QUE ESTAMOS
VIVIENDO ES DÍA
QUE ACABA O NOCHE
QUE EMPIEZA”

to que lo desestabiliza todo, pero que también le da sentido al trabajo; una pérdida de control dentro del sistema que te has montado hasta ese momento...en mi caso siempre suele ser al final del proceso. En esta ocasión, ha sido el encuentro con un material que por un lado me resulta muy familiar, pero que estoy trabajando de una manera nueva: el cartón prensado. Para pensarlo prácticamente lo atomizan, lo parten en cachitos, lo juntan, le quitan el aire, y toda esa materia se convierte en un pesado bloque de cartón de una tonelada. Este bloque ocupa un espacio en el que ya no cabe nada más. Pero al desgajarlo, al perder la estructura, se deshace en las manos, desaparece. Y es una conclusión, como final de todo este proceso, que tiene mucho sentido con todo lo que he estado pensando para esta exposición.

P.— Cuando habla de su obra

siempre hace referencia a los ‘gestos’, a la intuición de una imagen que aún no existe pero que le ronda, en este caso el gesto de ‘agitar’ algo ya existente.

R.— Sí. He construido una serie de piezas en las que hay una vibración, dos imágenes que se juntan y que coinciden por un momento. Está también la idea de cáscara, de color que se cae del objeto, de materia y de imagen.

COLORES SIN LENGUAJE

P.— En algunas de sus obras hay un color que sobresale de manera clara mientras que en otras lo que predomina es una gama neutra, sin puntos cromáticos discordantes.

R.— El color está todo el tiempo ahí, alrededor, pero no lo acabo de entender bien, tengo una relación rara con él. Hace poco me hicieron ver que desconfiaba del color, nunca lo había pen-

sado así. Habitualmente trabajo mucho con colores neutros asociados a una serie de materiales afines entre sí, cartón, DM, aglomerado, etc. Esta gama de beige, marrones, de mezcla de materiales para mí no traen consigo ningún significado, son como colores sin lenguaje. Y el color, cuando aparece, lo hace trayendo consigo un objeto, las manzanas amarillas, por ejemplo. Para mí es la pérdida del control, algo que rompe toda esa estructura previa. En *Lubricán* es el naranja, un naranja muy invasivo presente en la iluminación y en la pintura de minio de plomo que recubre algunos objetos.

P.— ¿Y qué importancia tiene lo performativo en su trabajo?

R.— Tiene una importancia enorme. A la hora de empezar a trabajar me ronda una imagen, pero nunca está fija, siempre se mueve. En realidad, creo que son gestos, más que imágenes.

Prefiguraciones de cómo voy a trabajar con el material, y las imágenes que vienen asociadas con ello. La pieza, o la imagen final, es la reconstrucción de esos gestos pero llevados a la realidad, hechos tangibles.

P.— Y con lo que gesticulamos es con las manos...

R.— Desde mis primeros trabajos la mano casi siempre ha estado allí. Es como el índice, como un instrumento de medida, y una herramienta. Para *Lubricán* he tenido muy presente la imagen de coger algo con la mano y agitarlo con fuerza, no sólo se deja de ver el objeto, sino que también la mano y parte del brazo se vuelven borrosos. Y esa imagen es poderosa y entra en nuestra cabeza y nos lleva a otros lugares. Aunque esa mano esté borrándose, está presente, haciendo un gesto, moviendo la materia de una manera u otra.

LUISA ESPINO

Alexandre Estrela, el borde de la nada

KNIFE IN THE WATER

GALERÍA TRAVESÍA CUATRO.

San Mateo, 16. MADRID. Hasta el 2 de marzo. De 6.000 a 20.000 €

La obra de Alexandre Estrela (Lisboa, 1971) es paradigma de una tendencia en el arte que hace pensar en la vieja literatura emblemática. El emblema se estructuraba en tres componentes: una imagen enigmática (la *pictura*), un título (la *inscriptio*) que daba ya alguna pista sobre el asunto representado y un texto explicativo (la *suscriptio*) que

de Bellas Artes de la misma ciudad. Queda fuera de duda su profundo conocimiento del medio audiovisual, y se puede entender toda su carrera como una investigación sobre las más sutiles cuestiones relacionadas con la imagen proyectada –su problemática fisicidad y sus trampas perceptivas, entre otras–, trufada de multitud de referencias históricas, cinematográficas, musicales... Lo pudimos comprobar en la pequeña exposición que le dedicó en 2016 el Museo Reina Sofía, *Cápsulas de si-*

su corporalidad, a través de unas obras que nos ponen al borde de la nada. La *inscriptio* general, *El cuchillo en el agua*, es inspirada y aporta sentido, aunque la referencia a Roman Polanski –es el título de su primera película– sea poco relevante. Quizá sea interesante recordar que ésta disecciona la escalada en desasosiego de un triángulo amoroso, ya que el visitante a la galería se encontrará en el centro de un trián-

tensado en oblicuo ante la pantalla más grande, y en el “corte” que marca su sombra en la imagen proyectada. El agua, representada en la Alquimia con un triángulo invertido, es equiparada a otro medio transparente, el vidrio, y evocada median-

ESTRELA INVESTIGA CUESTIONES RELACIONADAS CON LA IMAGEN PROYECTADA, TRUFADA DE REFERENCIAS HISTÓRICAS, CINEMATográfICAS Y MUSICALES



PABLO GÓMEZ OGANDO

DE IZQUIERDA A DERECHA, *VIDRIO DOBLE*, 2018, Y *EL CUCHILLO EN EL AGUA (KNIFE IN THE WATER)*, 2017

permitía interpretar la imagen, en clave moral. En este tipo de trabajos artísticos actuales, sin *suscriptio*, el espectador –incluso el más entendido– no tendrá manera de apreciar su mensaje ni sus posibles cualidades, y es algo que hemos asimilado. Estrela es experto en cine experimental, que promueve desde el espacio Oporto, en Lisboa, y profesor de vídeo en la Facultad

lencio. Allí se daban cita la Guerra de Angola, Derek Jarman, la entomología, la etología o las ilusiones visuales, hilvanadas en una *suscriptio* bien cargada de contenidos de interés, frente a la que la *pictura* resultaba lacónica.

Ese desequilibrio se acentúa en la actual exposición, en la que Estrela extrema las tensiones entre lo intangible y lo tangible en la imagen, su transparencia

gulo de obras, dos vídeo-esculturas y una estampa, ante las que también experimentará cierta desazón. Por medio de sencillos trucos de software, Estrela provoca pequeñas alteraciones en la percepción que implican en todos los casos un plano de vidrio, sea real o representado. El cuchillo, hoja de metal triangular, puede imaginarse en la sección espacial que genera un cable

te una fingida refracción. Y es comparada a la imagen, que mantiene una relación dudosa con sus diferentes soportes materiales y escapa a todo intento de capturarla y “herirla”. La otra vídeo-escultura, *Vidrio doble*, es un circuito que llama la atención sobre la precariedad de las ilusiones, una repetida amenaza de fractura que no llega a producirse, y la estampa muestra una mano a la que se ha amputado el dedo corazón, en referencia a la única aparición en el filme de Polanski de un cuchillo, con el que los dos hombres juegan a pinchar la mesa entre los dedos.

Con atención, guía y esfuerzo, podrán transitar tales laberintos pero es posible que se pregunten si lo que en verdad ven, oyen y tocan aquí –un alambre para sujetar plantas, una caja de luz, una mano tatuada– no es demasiado “in-significante”, y si el artista no se ha excedido en su celebración de las ausencias. ELENA VOZMEDIANO



RUBÉN P. BESCOS

Geometría relacional

Tras una década continuada de trabajos, el arquitecto madrileño Ángel Verdasco acaba de terminar en Melilla un complejo educativo (conservatorio, idiomas y escuela de adultos) que pretende servir de puente en una sociedad diversa.

La línea entre España y Marruecos resulta, desde el punto de vista económico, la más desigual del mundo, pero Melilla no es tanto una ciudad de frontera como una frontera hecha ciudad. Su forma urbana refleja las diferentes expansiones de la inicial península amurallada (Melilla la Vieja) en una serie de asentamientos militares. En las colinas y llanos que se extienden al norte del monte Gurugú coexisten cuatro culturas: musulmana, cristiana, judía e hindú. Es aquí donde, en 2008, el arquitecto madrileño Ángel Verdasco (1967) decidió presentarse a un concurso. Con el país en crisis, a Verdasco le brotó un primer premio en la solapa.

De entre las muchas cuestiones que puede suscitar este complejo, quizá una de las más interesantes sea la definición de su carácter público. Aquí no se refiere tanto a la fuente de financiación como a su propósito. El nuevo edificio aglutina, en el so-

lar de un antiguo mercado, distintos servicios culturales y educativos: un conservatorio, una escuela de idiomas y un centro de formación para adultos. Verdasco mantuvo la antigua fachada —un par de naves abandonadas que aún arrendaban la memoria del vecindario—, vació el resto e hizo crecer el programa hacia arriba. Más que imponerse al entorno, el edificio sirve de encuentro entre dos cotas físicas y sociales: los flecos del burgués ensanche modernista y el caótico trazado del Monte María Cristina, un barrio mayoritariamente musulmán con un notable índice de desempleo. Los 8000 m² se organizan en tres volúmenes diferentes (uno para cada uso), y los más espigados (el centro de idiomas y el de adultos) se conectan con las calles del barrio alto me-

dante pasarelas. Aunque el proyecto se identifica por un sobretodo común, una celosía de rombos inspirada en la rejería original del mercado, son los huecos hexagonales con los que el patrón horada la fachada los que expresan un vínculo más sutil, al transparentar el reflejo coloreado de las aulas que dialoga con el carserío. Por muy nuevo que sea, el edificio es de todos.

Tras la exhibición exterior, un visitante casual puede quedar sorprendido por la lógica espartana de los interiores. Ese

pragmatismo, aliviado por puntuales destellos de ingenio, como el patrón estrellado de escayola en los vestíbulos de acceso, resulta una decisión valiente, en tanto refuta esa querencia demagógica —y promovida, sobre todo, por los propios arquitectos— que *musifica* la arquitectura pública a partir del dispendio espacial o tectónico. El Antiguo Mercado se propone como una opción realista y, sin embargo, pese a las necesidades que venía a subsanar, ha tardado una década en hacerse sólido, tras una horda de ajustes y la quiebra de un par de constructoras. A España le dio tiempo a ganar un Mundial en África antes de que Verdasco viese realizado su encargo; la suerte, en arquitectura, es un cáliz de esta guisa. *Compromiso* es una palabra gastada, pero el autor parece haber entendido las crisis de su propio proyecto —la simplificación de la trama de fachada, la corrección del trazado de las pasarelas o la búsqueda de materiales baratos— como oportunidad para construir una necesaria identidad común. Las tribulaciones de un edificio apoyado en principios tan incontestables y la obstinación necesaria para llevarlo a cabo deberían incitar a la reflexión. Aquí la convivencia no es opcional. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENGABO**

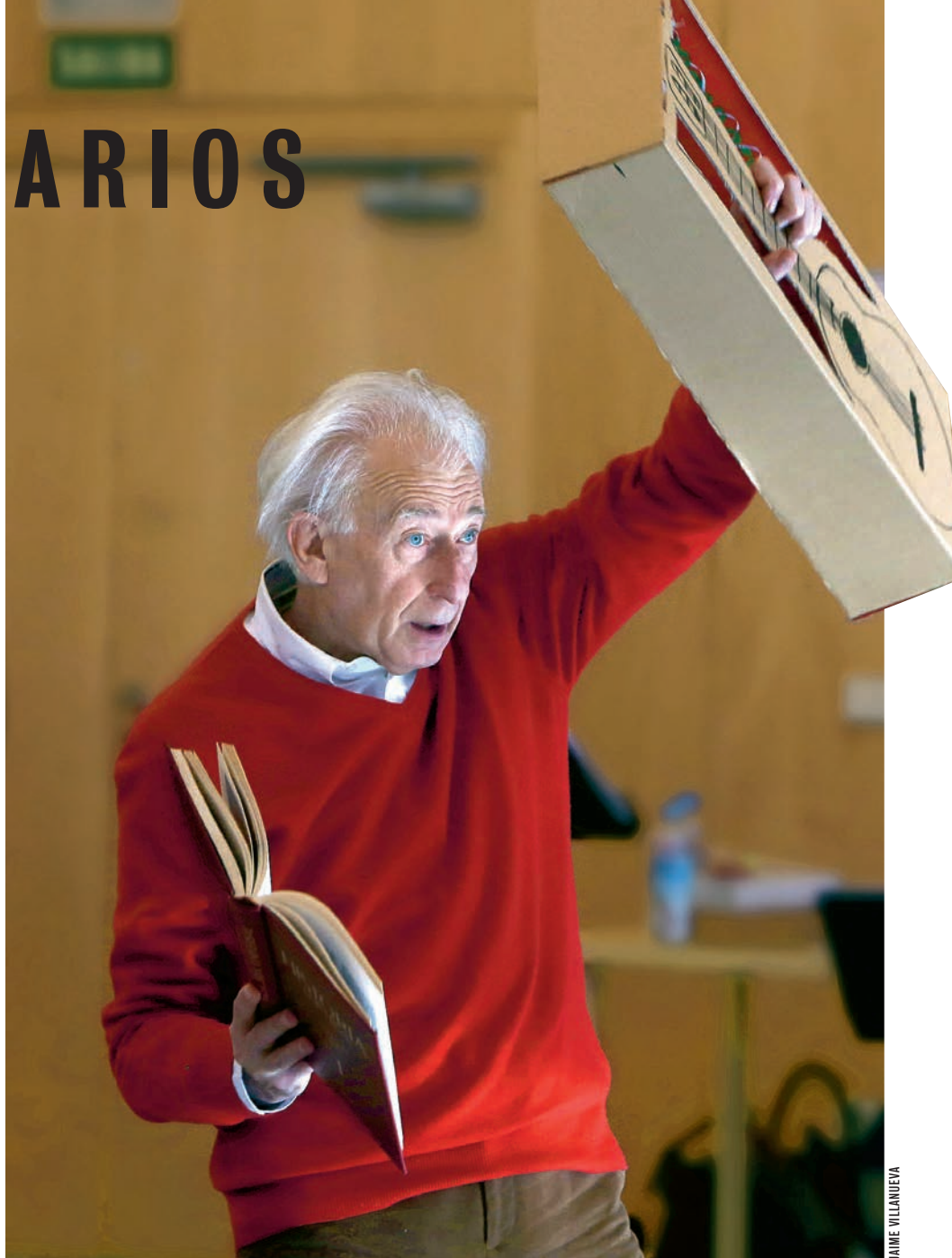


VISTA INTERIOR DEL CONSERVATORIO Y ESCUELA DE IDIOMAS EN MELILLA; ARRIBA, VISTA EXTERIOR

ESCENARIOS

El diagnóstico de Albert Boadella sobre Picasso es contundente: “Un mito exagerado”. Le tenía ganas desde hace tiempo. Le imputa una gran responsabilidad en “la degeneración de la pintura en artes plásticas”. Por su culpa, razona, hoy el esfuerzo creativo plasmado en el lienzo es lo de menos, lo que importa es asentar un renombre y hacer caja. Ahora se dispone a ajustarle las cuentas en su terreno: las tablas. El bufón más irreverente de la corte lo asume como una obligación moral. Lo hará con su ópera *El pintor*, su primera incursión plena en el género lírico, después de los tanteos de *El pimiento Verdi* y *Amadeo*. Y tras manufacturar como regista un *Don Carlo* verdiano. Su *j'accuse* contra Picasso lo estrena el próximo jueves 8 en los Teatros del Canal, su casa escénica durante ocho años.

Boadella, que firma el libreto (la partitura es de Juan José Colomer y la coreografía de Blanca Li), ha ideado una ópera clásica, con sus dúos, tríos, concertantes... Y con Manuel Coves al frente de la Sinfónica de Madrid. La ha estructurado en tres actos. La acción la desencadena el pacto fáustico sellado por Picasso con Mefistóteles. “Llega a París con la conciencia de que es muy bueno. Y es verdad: lo que pinta con sólo 18 años ya es espectacular. Pero pronto se dio cuenta de que allí no era nadie. Renoir y Monet son glorias nacionales. Le carcome la envidia. Su obsesión es ser el mejor pero, de momento, vive en el Bateau-Lavoir, que es una especie de barracón donde pasa un frío de la leche”, contextualiza Boade-



JAI ME VILLANUEVA

El *j'accuse* de Boadella contra Picasso

El bufón más irreverente de la corte pone en la picota el mito de Picasso en su ópera *El pintor*, que estrena el próximo jueves en los Teatros del Canal. El fundador de Joglars firma el afilado libreto y Juan José Colomer la partitura. Blanca Li coreografía los pasajes de danza. Y Manuel Coves dirige a la Sinfónica de Madrid.

lla en un despacho del Canal, tras hacer un alto en los ensayos. Es entonces cuando, en un viaje de absentia, se le aparece el maligno (interpretado por el barítono Josep Miquel Ramón) y le dice: yo te voy a enseñar el camino hacia el oro y la fama. Picasso recela: ¿y tú qué ganas a cambio? Mefistóteles es franco: el caos que vas a generar en el arte, eso gana.

VENGAR EL EGO HUMILLADO

Picasso, encarnado por el tenor Alejandro del Cerrro, acepta. Le empuja el ansia de vengarse de aquellos que le han pagado en las terrazas de París un mísero franco por sus dibujos, una irritante humillación para su ego ciclópeo. Rompe las formas, pinta a mansalva y utiliza su filiación comunista para forjarse un halo de luchador contra las injusticias. Así plantea el arranque de la ópera el fundador de Joglars, una compañía con la que también se adentró en el terreno pictórico. Recordemos *Daaali*, donde el enfoque era totalmente opuesto. Boadella le dedicó un panegírico al pope del surrealismo. Ensalzaba su superioridad estética frente a los abanderados de la abstracción y su incorrección política, que arrojaba a la cara de los cultivadores del “buenismo fariseo”. También reivindicaba el eco renacentista que alienta la ambición daliniana. “Tres cuartos de la obra de Picasso, en cambio, es malísima, simples monigotes que han sido elevados a iconos. Esa elevación, que es un procedimiento ajeno al arte, es su verdadero mérito. La gente los ve y les parecen ‘graciosos’, con eso vale. Si a Leonardo alguien

“EN MONET O GOYA SE APRECIA UNA HONRADEZ Y UNA COHERENCIA AUSENTES EN PICASSO, QUE SÓLO BUSCABA ÉPATER LE BOURGEOIS”

le hubiera dicho que un cuadro suyo era ‘gracioso’, le habría partido la cara”.

Boadella le recrimina que su producción masiva (“podía pintar 20 cuadros al día”) disolvió el criterio del esfuerzo y el sufrimiento como uno de los baremos clave para calibrar el valor de una pintura. Pero ¿cabe afearle a Picasso esa imponente facilidad para pintar, ese don innato? “Aunque nos intenten camelar, hay cosas que son de cajón: no es igual ensayar un espectáculo dos semanas que cuatro meses. El resultado no puede ser el mismo, por mucho que uno sea un genio. Por eso en el pecado lleva la penitencia. Jamás llegó a pintar ‘el gran cuadro’. Dicen que *Las señoritas de Avignon*... No está mal pero bah... Hablan también del *Guernica*, pero este no es más que un hábil grafiti que se benefició de su empleo como símbolo antifascista”. Dolors Caminal, su mujer, ha pintado los *picassos* que salen a relucir en el montaje. Su experiencia la esgrime Boadella como otra prueba del ‘fraude picassiano’. Ya colaboró con él en *Don Carlo*, ejecutando réplicas de *tizianos*. Aquí también ha hecho otras de Monet. “Estas le costaron lo suyo pero las de Picasso, una vez que pintó un par y le cogió el tranquilo, el

resto ya le salían solas”.

Toca ser irreverente con el irreverente Boadella. ¿Entonces debería haberse quedado instalado de por vida en la pintura figurativa, que dominaba con trazo impecable ya cuando era un niño? ¿Por qué obligarle al estancamiento? El bufón (oficio que tiene muy a gala) precisa: “No digo que no debiera evolucionar. Pero podía haber seguido el ejemplo de Monet. No es lo mismo su ciclo de nenúfares del Museo de la Orangerie, que pintó con casi 90 años, que sus cuadros primitivos del Museo de Orsay. Tampoco se puede decir que Goya no experimentara. Pero en ellos se aprecia una coherencia y una honradez ausentes en Picasso. Él sólo busca *épater le bourgeois*, sorprender, cambiar de estilo cada dos meses, pero su finalidad nunca fue la emoción”.

TORERO SEDUCTOR

En la ópera tiene también un protagonismo particular Fernande Olivier (la soprano Belén Roig), primera amante con cierta importancia en la vida de Picasso. El turbulento *affaire* de ambos le permite a Boadella retratar la faceta de voraz conquistador del artista. Por momentos, lo perfila con el aire pinturero y chulesco de un to-

“JAMÁS LLEGÓ A PINTAR ‘EL GRAN CUADRO’. DICEN QUE LAS SEÑORITAS DE AVIGNON PERO BAH... Y EL GUERNICA ES UN HÁBIL GRAFITI”

rero. Olivier representa el daño que causó a las mujeres. En la coreografía de Blanca Li aparecen además sus esposas Olga Khokhlova y Françoise Gilot danzando. Picasso las apuntilla con sus pinceles, sádicamente. Otros personajes relevantes que afloran son Apollinaire, como ‘caudillo’ bohemio de la pandilla de Picasso. O Velázquez, muy mosqueado con su versión de *Las meninas*. O un gurú africano, también muy enfadado con él por haber mercadeado con los símbolos sagrados de su tierra. Todos se mueven en una escenografía austera, que es una enmienda intencionada contra la megalomanía de algunos registros. “Muchos se han empeñado en disparar las acciones de la industria siderúrgica a base de puestas de escena pomposas”, apunta irónico.

Boadella trata también con un punto de sadismo a Picasso hacia el final. Quien a hierro mata a hierro muere. Es la regla moral en que se apoya el director. Le enfrenta con los estragos que han causado sus decisiones. En el arte y en su vida personal. Picasso es testigo de los suicidios de Mariathérèse Walter (ahorcamiento), de Jacqueline Roque (disparo en la cabeza) y de su nieto Pablito (ingesta de lejía). Los sinsabores los atempera observando las subastas donde sus cuadros alcanzan precios de remate desorbitados. Pero su alegría ahí tampoco le dura mucho. De repente aparecen los *pollocks* que le arrebatan el estrellato en las pujas. Brama de rabia. Pero Mefistóteles lo acalla: “Pollock no es más que un alumno aventajado tuyo”. **ALBERTO OJEDA**



ODIN TEATRET

El Odin de Eugenio Barba se planta en La Abadía

Varias escenas en torno a *El árbol* sirven a Eugenio Barba y su mítica compañía Odin Teatret para reflexionar, con no pocas dosis de poesía, sobre algunos de los más terribles acontecimientos que sacuden nuestro planeta. El montaje, que sigue las líneas maestras de su laboratorio escénico, se estrena el 7 de febrero.

Señores de la guerra, niños soldado, madres desesperadas... Eugenio Barba (Brindisi, Italia, 1936), una de las personalidades imprescindibles del teatro europeo, llega de nuevo a La Abadía, a partir del 7 de febrero, para presentar *El árbol*, un montaje extraído del lado más duro y agresivo de la actualidad. Masacres, torturas e incluso sacrificios humanos han hecho que

el director de Odin Teatret se pregunte si es posible que la escena y la interpretación puedan representar el mal absoluto. En *El árbol* se entrelazan diversas historias de una gran dureza pero no llega a convertirse en un relato brutal, como lo hace el shakesperiano *Titus Andronicus*. “Ese caleidoscopio de hechos reales—explica Barba a El Cultural— está compuesto de lige-

reza y lirismo. Es un canto a la vida. La esperanza se manifiesta abiertamente en las historias de dos monjes yazidíes, que se obstinan en cuidar un árbol en el desierto de Siria, y en una niña que sueña con volar... Nuestras ciudades europeas están llenas de testigos. Es suficiente con mirar alrededor para percibir esos acontecimientos”.

La obra se convierte así en

una orquestación de signos dinámicos, sonoros, metafóricos y literales que se dirigen directamente al mundo interior de cada espectador.

UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Para Barba, toda persona que asiste al teatro tiene una biografía que condiciona su manera de ver el mundo y, por tanto, de percibir la representación: “De esta manera vive una experiencia estética, se enfrenta a una problemática, se distrae, goza de un actor que admira y termina siendo fiel a un teatro que nunca le decepciona”. Pone como ejemplo *Hamlet*, “que no es solamente la historia de un hijo que quiere vengar a su padre”. Lo interesante, para el director, es cómo la escribió Shakespeare y la refinada capacidad artística del actor para dar vida a sus palabras.

“El actor es especialista en inventar las condiciones de una

inestabilidad creativa entre él mismo y un fantasma, pero maneja también la técnica de morir sin ningún énfasis místico y de asumir una vida que viene de lejos: el personaje”, reflexiona el director de *El sueño de Andersen*.

Odin Teatret, creada por Barba en Dinamarca en 1964, vuelve así a convertirse en un laboratorio basado en la diversidad cultural y en un “trueque” de experiencias que tiene su extensión en las actividades del ISTA (International School of Theatre Anthropology). “Existe la antropología teatral –precisa–, que es el estudio del actor en una situación de representación organizada, un estudio comparativo de los principios técnicos que permiten a

“LAS CIUDADES EUROPEAS ESTÁN LLENAS DE TESTIGOS. EL CALEIDOSCOPIO DE HECHOS REALES EN EL QUE SE CONVIERTE *EL ÁRBOL* ESTÁ COMPUESTO DE LIGEREZA Y LIRISMO”. E. BARBA

los actores de cualquier época construir un arte individual. El teatro antropológico, en cambio, es el espectáculo que se ocupa del ser humano. Pero, ¿no es esta la característica de toda forma de teatro?”

Barba, que ultima en estos momentos un montaje sobre Goya junto a la actriz Else Marie Laukvik (una de las fundadoras del Odin) y el compo-

tor Franz Winter, ha buscado para *El árbol* una puesta en escena que se abra a la sensibilidad de la poesía.

EL DIRECTOR COMO PARTERO

“Había dos opciones: o trabajar *para* el texto o trabajar *con* el texto. En el primer caso, toda la prioridad del director es hacia las palabras del poeta. En el segundo, significa considerar el texto como uno entre varios elementos del espectáculo, al mismo nivel que los actores, los músicos, el compositor, el escenógrafo o el diseñador de luces... Aquí el director se vuelve todo un partero, un orquestador de una sinfonía de estímulos y contrastes”.

Dos narradores introducen y comentan escenas y personajes: el desierto sirio donde dos monjes plantan un peral para atraer nuevamente a los pájaros que han desaparecido, una madre nigeriana que descansa a la sombra del árbol del olvido, un señor de la guerra europeo que predica la limpieza étnica a un señor de la guerra africano mientras realiza un sacrificio humano y una niña que juega con muñecas junto al árbol que plantó su padre.

Luca Ruzza, encargado del espacio escénico de *El sueño de Andersen* y del montaje que podrá verse en La Abadía hasta el día 18, insiste también en la levedad de la puesta en escena frente a la crudeza de algunos contenidos. Confiesa que Barba le propuso crear un árbol que creciera delante de los ojos de los espectadores, a pocos metros de ellos: “Tenía que ser lo suficientemente resistente como para sostener el peso de monjes, criminales y santos. Después de haberle cortado el tronco... debería florecer”. **J. L. REJAS**

Un viaje lisérgico para Shakespeare

Voadora se ha especializado en indagar en textos clásicos como *La tempestad* (2014) o *Don Juan* (2015). Le toca ahora el turno a *Sueño de una noche de verano*, un shakespeare que celebra los diez años de la compañía gallega y que podrá verse en el Teatro Valle-Inclán del 8 al 11 de este mes. Marta Pazos, su directora, reconoce a El Cultural que la aspiración de todas estas aproximaciones es la de “dialogar” antes que “actualizar”. Pazos, que ha contado con el trabajo de adaptación de Marco Layera, busca trasladar el impacto que la obra tuvo en su época a nuestros días, y para ello ha realizado una puesta en escena “lisérgica”. “Es como un tripi. Cuando la leí para montarla por primera vez pensé ‘qué viaje, qué enredo tan divertido’. Inmediatamente pensé en la dimensión y la dureza de este texto hoy. De ahí surgió la idea de llamar a Marco para adaptarlo. La versión tenía que ser feroz y la puesta en escena estética y trepidante”.



ATREVIDA PUESTA EN ESCENA DEL *SUEÑO* DE VOADORA

Para Pazos, hacer un clásico hoy en día es como darle la espalda al mundo, por más que siempre se recurra a su universalidad: “Explicamos a Layera el enfoque que queríamos darle al montaje y le interesó mucho. Le pareció un conflicto muy actual. Trabajamos con la complicidad de Carolina Maza y Gena Baamonde”. Esta historia, remarca la directora, habla, por encima de todo, de la libertad de escoger: “De poder elegir dónde perderte, a quién amar, qué hacer con tu cuerpo, con la identidad, con la mirada...” Este *Sueño de una noche de verano* nos traslada a un bosque donde los límites son más flexibles y donde el fin es el tránsito. “El texto que nos propone Shakespeare –matiza la directora– se desarrolla entre el día y la noche, entre lo humano y lo animal, entre lo masculino y lo femenino. Para mí, también estaba entre lo real y lo ficticio”.

Además de su aniversario, Voadora prepara un espectáculo con música electrónica y la obra *Héctor y Paris*. En la agenda personal de Marta Pazos figuran también dos óperas que podrán verse en Madrid, Barcelona y Santiago. **J.L.R.**

La Gürzenich de Colonia imprime su solera a Boulez

François-Xavier Roth, al frente de la Gürzenich de Colonia, una orquesta fundada en el siglo XV, llega al Auditorio Nacional de la mano de Ibermúsica. El versátil director acomete *Le livre pour cordes* de Boulez y el *Concierto para orquesta* de Bartók.

No nos consta que François-Xavier Roth (París, 1971) haya actuado alguna vez en Madrid. Sí lo hizo en Barcelona hace cuatro años al frente de la Sinfónica de la ciudad con el *Requiem* de Brahms en los atriles. El próximo jueves 8 se le podrá ver, dentro de la temporada de Ibermúsica, en el Auditorio Nacional al frente de la que es una de sus orquestas, la famosa y veterana Gürzenich de Colonia, de la que es titular y que no venía por aquí desde 2002, con su responsable de entonces, James Conlon.

Roth se ha destacado en los últimos años como un maestro capaz, versátil, dueño de una sólida técnica, ávido por descubrir

nuevos territorios musicales, curioso impenitente. Posee una muy amplia formación, alimentada desde muy pronto pues su padre, Daniel, fue un considerado organista. Estudió luego en el Conservatorio de París la disciplina de flauta travesera y tuvo como maestros de dirección a Alain Marion y, sobre todo, a János Fürst. Su hermano, Vincent, es un reputado tañedor de viola. La solvencia de Roth ha ido manifestándose poco a poco a medida que aumentaban sus deseos de alumbrar nuevas formas y repertorios.

Ganó en 2002 el Donatella Flick Conducting Competition y fue asistente de la Sinfónica de

Londres —de la que ahora es principal director invitado— y de Sir John Eliot Gardiner. Poco a poco se ha ido instalando en algunos de los principales podios europeos —Filarmónica de Berlín, Concertgebouw, Bayerische Staatsoper, Bamberg, Stastoper de Berlín, Gotemburgo, Boston y un largo etcétera—. Su inquietud le abre continuamente caminos y así, aparte de atender sus obligaciones en Colonia, donde se ocupa también de la Ópera, se ha decidido a buscar nuevas emociones, como las que suponen la creación, en 2003, de una orquesta como la llamada Les Siècles, que se dedica a aplicar a cada repertorio y a cada



EL DIRECTOR FRANÇOIS-XAVIER ROTH, UN ÁVIDO INVESTIGADOR

época los instrumentos apropiados. En este terreno uno de sus mayores logros ha sido la grabación de la *Consagración de la primavera* de Stravinski.

Dentro de la música contemporánea ha establecido en

Danzas bartokianas para el Trío Musicalis

Eduardo Raimundo (clarinete y clarinete bajo), Marco Pérez Blanco (violín y viola) y Francisco Escoda (piano) son tres instrumentistas de primera que constituyeron en 2008 el Trío Musicalis, acreedor de varios premios, entre ellos el tercero del Concurso Internacional Cidade de Alcobaca (Portugal). Los dos primeros militan en la Orquesta Nacional y son, como el tercero, artistas inquietos, solventes, entregados y eficientes, amigos de sus instrumentos y perfeccionistas. Por ello han logrado elevar a gran altura su formación, que presenta una conjunción sin fisuras y una envidiable profesionalidad.

De ahí que consideremos del máximo interés el concierto que, dentro del ciclo Satélites de la Orquesta Nacional, ofrecen este domingo 4 en el Auditorio Nacional. Lo conforma un programa admirable, equilibrado y enjundioso que se abre con *Contrastes Sz 111* de Bartók, partitura basada, como tantas de su autor, en danzas rumanas y húngaras. En su confección tuvieron bastante que ver el violinista Joseph Szigeti y el clarinetista Benny Goodman.

El temprano *Trío* de Khachaturian, demostrativo de unas juveniles hechuras y de estructura rapsódica, casará luego con la reducción para trío de la siempre bienvenida

Historia del soldado de Stravinski, cuajada de aires de danza, de contratiempos, incisiva y penetrante. Tanto como podrá serlo la obra de estreno de José Luis Greco, *Fun*. Será interesante calibrar a través de ella el siempre cuidado lenguaje de este músico español de excelente caligrafía que dibuja siempre claras líneas, encuadradas en un eclecticismo nada mimético y sí, partiendo de una rara comprensión del desarrollo formal, una notable originalidad. La sensibilidad para los timbres y el buen tratamiento instrumental son tan habituales en su manera de componer que no es raro que toque la fibra emocional. **A.R.**



ROTH SE HA DESTAPADO EN LOS ÚLTIMOS AÑOS COMO UN MAESTRO DUEÑO DE UNA SÓLIDA TÉCNICA, SIEMPRE A LA BÚSCA DE NUEVAS EMOCIONES

estos últimos años, junto a la Gürzenich, una entente con el compositor Philippe Maunoury, a quien ha encargado tres obras. En 2009 fundó la Joven Orquesta Europea Hector Berlioz, que persigue la interpretación fidedigna del corpus sinfónico del

autor de la *Fantástica*. Las pocas horas que le quedan, Roth las dedica al servicio de numerosos proyectos pedagógicos. Aunque la base fundamental de sus actuaciones se centra en Colonia y sobre todo en programar la temporada de la Gürzenich, una

agrupación que tiene sus orígenes nada menos que en el siglo XV y que fue la que estrenó composiciones tan importantes en la historia de la música como el *Doble concierto* de Brahms, *Till Eulenspiegel* de Strauss y la *Quinta sinfonía* de Mahler. Además

de los 50 conciertos de su temporada sinfónica, se aloja en el foso de la Ópera más de 160 veces al año.

DESPRENDIMIENTO Y RUDEZA

Orquesta y director anuncian en su actuación madrileña un atractivo programa encabezado por la segunda versión (1968) del *Livre pour cordes* de Boulez, una partitura en la que, según Martine Cadieu, escuchamos “desprendimiento, a veces rudeza, austeridad, que alternan con momentos flexibles, como vulnerables, efímeros, una cuasi improvisación”. A su lado aparece el *Concierto n.º 4* de Beethoven, una maravillosa composición que últimamente se ha programado bastante en Madrid, hace bien poco en los dedos de Hélène Grimaud, y que en esta ocasión estará en los del joven británico Benjamin Gosvenor, un artista original, de rara electricidad, de nervioso temperamento. La sesión se completa con el estimulante *Concierto para orquesta* de Bartók, obra que resume toda una vida. **ARTURO REVERTER**

Pese al tiempo transcurrido, está fresca en la memoria la figura del profesor Tomás y Valiente, asesinado por ETA hace 22 años y al que se le rinde homenaje este viernes en el Auditorio Nacional.

Dedicarle un concierto es una hermosa idea de la Universidad Autónoma de Madrid. Y es muy adecuada la elección de *La Petite Messe Solennelle* de Rossini para ello.

Será además una buena oportunidad de reencontrarnos con una composición tan original, tan contrastada, tan cuajada de hermosas melodías, tan probatoria de la habilidad contrapuntística del creador pesares, que fue presentada en un concierto privado el 14 de marzo de 1864 en la residencia del banquero Pillet-Will; un obse-

Una misa rossiniana por Tomás y Valiente

quio de éste a su esposa. La obra iba destinada a un extraño y original conjunto de coro, cuatro solistas, dos pianos y armonio. Con su guasa habitual Rossini escribía estas palabras en la partitura: “Doce cantores de tres sexos—hombres, mujeres y *castrati*—serán suficientes para su ejecución; a saber, ocho para el coro, cuatro para los solos, total doce querubines. Doce también—Dios mío, perdóname la comparación—son los Apóstoles en el célebre fresco de Leonardo *La santa cena*. ¡Quién lo cree-

ría! Hay entre los discípulos alguno que podría desafinar. Señor, tranquilízate, te aseguro que no habrá ningún Judas en mi cena y que los míos cantarán con justeza y con amor tus plegarias y esta pequeña composición que es el último pecado mortal de mi vejez”.

Buenos mimbres se anuncian para esta reposición de la Autónoma: Coro el Molino, dirigido por Malela Durán; Isabel Gaudí, soprano, Cecilia Molinari, mezzo, Xabier Anduaga, tenor, Pablo Ruiz, bajo (excelente y joven cuarteto); Josu Okiñena y Rubén Sánchez-Vieco, pianos; y el competente y habitual Daniel Oyarzábal, órgano. Con la batuta, el preciso y conspicuo José Ramón Encinar. **A.R.**

CINE



CARLA SIMÓN E ISABEL COIXET (CON CHAQUETA NÚMERO 22 DE ERNESTO ARTILLO QUE FORMA PARTE DE LA ACCIÓN *LA MUJER QUE LLEVO FUERA*) EN LA CENTRAL DE BARCELONA



SANTI COGOLLUDO

Por *La librería* y *Verano 1993*

Coixet y Simón, duelo en los Goya

Como ya ocurrió en los Globos de Oro y en los Feroz, las mujeres y sus reivindicaciones en la industria del cine prometen acaparar los focos en la gala de los Premios Goya, que se celebran este sábado. Hablamos con las dos únicas nominadas a Mejor Dirección: la veterana Isabel Coixet y la novel Carla Simón. Además, analizamos las claves de las películas nominadas y Marisa Paredes, Goya de Honor, nos adelanta las primeras palabras de su discurso en *Esto es lo último*.

Isabel Coixet (Barcelona, 1960) y Carla Simón (Barcelona, 1986) afrontan los premios Goya con ánimos y expectativas diferentes. Carla Simón es la gran favorita de la noche. Su película, *Verano 1993*, ha sido la sensación del año en nuestro cine y llega a la gala de este sábado, 3, precedida por distinciones y reconocimientos de altura: Mejor Ópera Prima en la Berlinale, Biznaga de Oro en el Festival de Málaga y Mejor Drama en los Premios Feroz. “La trayectoria que ha llevado la película abrumba un poco, pero es genial”, opina la directora. “Hay que celebrarlo todo, porque no sabes si te va a volver a pasar algo así, y al mismo tiempo hay que intentar que los pies no se despeguen del suelo”.

Isabel Coixet, en cambio, comparecerá en el Madrid Marriott Auditorium Hotel, donde se celebra la gala, con la templanza que otorgan los cinco goyas que tiene ya en su haber. Además, *La librería* cuenta con más no-

minaciones que *Verano 1993* –doce frente a ocho– y el premio Forqué a la Mejor Película en su hoja de servicios –ganado *ex aequo* con *El autor*, de Manuel Martín Cuenca–, por lo que bien podría dar la campanada en la noche más festiva de nuestro cine. “No estoy nada nerviosa”, asegura Coixet. “Estoy contenta con las nominaciones de la película, sinceramente no las esperaba, pero para mí estos actos sociales son un poco pesados. Ya he coincidido con Carla en varias entregas de premios y siempre nos preguntamos qué tiene que ver con el cine todo esto que está a su alrededor. Me chocan mucho este tipo de eventos frente al trabajo solitario de escribir el guion, el rodaje con el equipo y de nuevo la soledad de la sala de montaje”.

Coixet y Simón son las dos únicas mujeres entre los ocho nominados en las categorías de Mejor Dirección y Mejor Dirección Novel en un momento de extrema sensibi-

lidad respecto a las desigualdades en materia de género. Los terribles casos de abusos sexuales destapados en Hollywood en los últimos tiempos han sido el epicentro de un terremoto que ha golpeado con fuerza el planeta cine. Todo ello ha cristalizado en iniciativas como Time's Up o #MeToo, que han servido para que las víctimas denuncien en redes sociales a los hombres que se han sobrepasado con ellas, lo que ha significado el desenmascaramiento de personalidades hasta hace poco tan prestigiosas como el productor Harvey Weinstein, el cómico Louis C.K. o el director James Toback. "Time's Up y #MeToo son movimientos muy positivos que van a provocar que quien quiera en el futuro abusar de alguien se lo piense dos veces", afirma Simón.

UNA REPARACIÓN HISTÓRICA

"Sin embargo, hay testimonios que han salido a la luz con los que hay que ser más cautos y esperar a que se pronuncie la ley antes de ponernos a derribar a las personas", matiza Coixet. "Por otro lado, está claro que estos movimientos tienen una parte muy positiva y están haciendo que muchos hombres, y también muchas mujeres, se replanteen ciertos conceptos. Pero yo no soy persona ni de consignas ni de discursos y siempre me da reparo unirme a este tipo de iniciativas, aunque creo que en la base hay algo que va a fructificar".

En la presente edición de los premios Goya el número de mujeres nominadas es bastante inferior al de hombres, síntoma de la desigualdad que reina todavía en nuestro cine. Según un in-

forme de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), realizado sobre una muestra de 154 largometrajes españoles de 2016, tan solo el 26 % de los cargos de responsabilidad en el cine corresponden a mujeres.

"Creo que esto solo se puede cambiar mediante la política", opina la directora de *Verano 1993*. "Las cuotas son importantes para dar un empujón, aunque no deberían ser perpetuas. Además, hay que incentivar que las mujeres presenten proyectos y no estaría mal que se creara una plataforma o un laboratorio para que puedan desarrollar guiones, reciban un *feedback*, rueden escenas... Y es muy importante que haya mujeres productoras

"HAY QUE PONER EN VALOR LA APORTACIÓN DEL CINE A LA SOCIEDAD Y ESO SOLO SE CONSIGUE A TRAVÉS DE LA EDUCACIÓN"

CARLA SIMÓN

que se fijen en historias escritas por mujeres, lo que puede llevar a que los equipos sean más femeninos. Y también es una cuestión de que haya referentes en la industria, porque a día de hoy hay pocos".

Isabel Coixet es uno de esos referentes femeninos a los que alude Simón, pero existen pocas

directoras que tengan una carrera tan dilatada y exitosa como ella, quizá solo Gracia Querejeta e Icíar Bollaín. Desde la experiencia, Coixet alude también a las cuotas.

INDUSTRIA RICA Y PLURAL

"Estoy a favor de la discriminación positiva, aunque el término me horroriza. De hecho, creo que habría que hablar de reparación histórica. Lo hemos tenido tan difícil que, porque nos den un empujón y algo de ventaja, no pasa nada. Todavía hoy escucho a hombres cineastas decir que se favorecerá a muchas

"ESTE AÑO EL CINE ESPAÑOL HA AGUANTADO EL TIPO CON DIGNIDAD. EL PÚBLICO HA VISTO UN MAYOR NÚMERO DE PELÍCULAS"

ISABEL COIXET

directoras mediocres. Si todos los hombres directores fueran genios quizá tendrían razón, pero es que no es así. Las cuotas se han implementado en otros países y están funcionando muy bien".

Los últimos tiempos no han sido fáciles para Isabel Coixet, que se ha mostrado contraria al proceso de independencia unilateral de Cataluña en diversos artículos de opinión. Esto le ha acarreado episodios bastante desagradables en su vida coti-

diana, llegando a ser increpada en la vía pública en varias ocasiones. Por su parte, Carla Simón ha vivido esta época de confrontación política desde la distancia. "Aunque vivo en Barcelona, he estado viajando mucho durante todo el proceso, acompañando a la película, y por eso me cuesta mucho hablar sobre la cuestión catalana. La gente ha estado muy preocupada, pero es normal en momentos políticos tan complicados como este. Desde mi punto de vista han faltado muchos matices, tanto en los medios de comunicación como en la gente que ve las cosas solo en blanco y negro".

Mientras en Cataluña la situación se tensaba cada vez más, la Academia de Cine seleccionaba *Verano 1993*, una película rodada en catalán, para representar a España en los Oscar. "Al final el idioma no es lo importante. Que seleccionaran la película en ese momento me parece muy poético", explica Simón. "La gente del cine está por encima de estas cosas y sabe valorar un filme y su arte independientemente de lo que está pasando y creo que es algo para esperanzarse. Me alegro muchísimo de que la política no haya salpicado a la película, creo que eso demuestra el poder del cine".

Lamentablemente, *Verano 1993* no ha entrado en la lista de cinco candidatos al Oscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa. "Yo siempre pensé que tenía posibilidades porque me parece una película maravillosa, que respira una verdad alucinante", asegura la directora de *La librería*. "Sin embargo, es muy complicado acertar con la Academia de Hollywood. Pero

lo bonito de todo esto es que los académicos españoles simplemente pensaron en cuál era la película que mejor podía representarnos y nadie se rasgó las vestiduras porque fuera en catalán, sino que fue una decisión aceptada con total normalidad, que es lo que tiene que ser”.

Entre los nominados a Mejor Película en esta edición encontramos filmes hablados en español (*Verónica y El autor*), en euskera (*Handía*), en catalán (*Verano 1993*) y en inglés (*La librería*). “Es muy interesante que la Academia de Cine acepte de una manera absolutamente natural la diversidad de idiomas y lenguas entre los nominados a Mejor Película”, explica Coixet. “Una cosa es la producción, de dónde sale el dinero, el esfuerzo y el punto de vista, y después está la lengua que hablen los personajes. En ese sentido la Academia, sin aspavientos, ha aceptado que aquí hay una industria rica y plural donde se hacen películas en muchos idiomas y que son españolas”.

LA AMENAZA DE NETFLIX

A pesar de que el cine español ha experimentado en 2017 un pequeño descenso en la recaudación de taquilla, aunque se mantiene por encima del listón simbólico de los 100 millones, y que la cuota de pantalla ha descendido del 18% al 17%, los datos no parecen del todo negativos si tenemos en cuenta que no ha habido grandes producciones al estilo de Juan Antonio Bayona o esos *thrillers* que tan bien habían funcionado en años precedentes, como *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014) o *El niño* (Daniel Monzón, 2014). “Este año el cine español

ha aguantado el tipo con mucha dignidad”, asegura Coixet. “El público ha ido al cine a ver un mayor número de películas españolas, aunque la cuota haya descendido un poco. Me parece una buena noticia”. Sorprende, por ejemplo, que la película de Carla Simón haya permaneci-

“TIME’S UP Y
#METOO SON MOVIE-
MIENTOS MUY POSI-
TIVOS QUE VAN A
PROVOCAR QUE LOS
ABUSADORES SE LO
PIENSE DOS VEGES”

CARLA SIMÓN

do en salas desde su estreno en junio. “Ahora hay muy pocas copias en cartelera, pero si nos dieran algún goya espero que haya más y el público pueda volver a las salas a ver la película”, confía Simón.

La directora no es nada pesimista y cree que en el futuro filmes humildes como el suyo seguirán en las salas de cine a pesar de la pujanza de las grandes superproducciones de Hollywood y la proliferación de plataformas como Netflix, destinadas al consumo doméstico. “Ir al cine significa compartir la película con tus vecinos de butaca, concentrarte completamente en lo que estás viendo, disfrutar del sonido... No tiene nada que ver con ponerse una película en casa. Yo soy muy romántica y para mí es

una cuestión extremadamente evidente, aunque quizá para otras personas no lo sea tanto”.

“Yo tengo casi todas las plataformas y al final dispones de tantos contenidos que no soy capaz de elegir y acabo yendo al cine”, explica Coixet. “No descarto que en el futuro haya otro tipo de consumo, porque la gente tiene muchas ganas de cine. Cada vez que voy a un festival me sorprende el hambre de historias que hay. Desde las cuevas de Altami-

“ALGUNOS DIRECTO-
RES DICEN QUE LAS
CUOTAS FAVORECEN
A MUJERES SIN
TALENTO, COMO SI
TODOS ELLOS FUE-
RAN UNOS GENIOS”

ISABEL COIXET

ra, todos estamos necesitados de relatos y, además, ansiamos narrar nuestras vidas, lo que respiramos y hacemos cada día”.

EDUCANDO EN CINE

Y, ¿qué podemos hacer para que la situación del cine español mejore? “La bajada del IVA es muy necesaria, pero creo que no es suficiente”, opina la directora de *Verano 1993*. “Lo realmente importante es poner en valor la aportación del cine a la sociedad y eso solo se consigue a través de la educación. Yo participo en el programa Cine en curso, en el que acompañamos durante todo

un año a un profesor de un instituto o colegio público para enseñar a los alumnos cines más diversos. Rodamos cortos y le damos mucha importancia al hecho de ver películas en salas. Hay un momento en el que proyectamos *Los 400 golpes* (François Truffaut, 1959) y es muy revelador para los alumnos”.

“El problema es que las salas están compitiendo con los móviles”, contrapone Coixet. “Los niños tienen móvil desde los siete años y esto provoca que tengan una capacidad de atención muy limitada. Y después hay que ver cuáles son los patrones que tienen en casa porque podemos esforzarnos para que los niños aprendan sobre cine en la escuela pero si tu padre está todo el día con la Playstation no sé hasta qué punto contrarresta el efecto”.

PUNTO Y FINAL

La suerte ya está echada y este sábado por fin conoceremos quién se convierte en el triunfador de la noche. Para Simón recibir el goya a la Mejor Película sería el broche perfecto para la espectacular trayectoria de *Verano 1993*. “Desde que estrenamos en Berlín hace un año la promoción ha acaparado casi todo mi tiempo”, explica la directora, que tiene ya ganas de centrarse en un nuevo proyecto. “Es muy difícil mirar hacia adentro y lograr esa intimidad creativa que se necesita cuando estás tan expuesto”.

Mientras, Coixet espera conseguir el máximo galardón de la noche para sus productores. “Me han defendido y han luchado por que el proyecto saliera adelante tal y como era desde el principio”. **JAVIER YUSTE**

A cada película, su cine

Para su edición de 2007, en la que se celebraba su 60º aniversario, el Festival de Cannes comisionó la realización de una película colectiva en la que 36 aclamados directores (ningún español, sólo una mujer) celebraban en tres minutos su “amor a la gran pantalla”. El filme en cuestión llevaba un título casi más sugerente que el desigual conjunto de cortometrajes: *Chacun son cinéma*, que podría traducirse como ‘A cada uno, su cine’. Como lema, aquel título abogaba por la disparidad de perspectivas, por la resistencia a la estandarización, y en última instancia por la libertad e independencia de la mirada autoral, el gran capital del certamen francés. Si se atiende al conjunto de nominadas a la Mejor Película en los Premios Goya de 2018, se diría que la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España ha asumido de pleno derecho el mantra *can-noise*. Y es que las cinco candidatas dibujan un mapa heterogéneo de sensibilidades autorales, cada una aferrada a unos códigos formales y culturales específicos. A cada una, su cine.

Se diría que ni el programador cinematográfico más avisado ni el analista más agudo habrían sido capaces de conformar un escaparate de miradas tan diverso. Si hacia algo apuntan los Goya de este año es a la singularidad. ¿Qué vínculos pueden establecerse entre el drama naturalista de *Ve-*

rano 1993, el terror castizo de *Verónica*, la contenida loa cultural de *La librería*, la expansiva crónica histórica de *Handia* y la claustrofóbica reflexividad de *El autor*?

FIDELIDAD Y MANIERISMO

Más que hacia la promiscuidad o el intercambio, cualquier apreciación sobre un título perfila una diferencia respecto a los

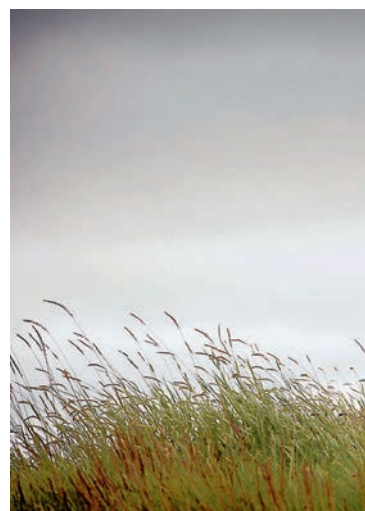
otros. A la fidelidad respecto a la novela de Penélope Fitzgerald de la que hace gala Isabel Coixet en *La librería*, responde el Manuel Martín Cuenca de *El autor* sumando nuevos puntos de vista al (a priori inadaptable) relato de Javier Cercas. Por su parte, el manierismo sombrío del Paco Plaza de *Verónica*, o la permanente niebla que espesa las imágenes de la *Handia* de

Jon Garaño y Aitor Arregi, chocan de lleno con la transparencia lumínica de la brillante *Verano 1993* de Carla Simón.

La disparidad también se impone si se piensa en el quinteto de elegidas en términos de escala industrial. Poco o nada tiene que ver el empaque de gran producción histórica que exhibe *Handia* con la austeridad de medios que optimiza *Verano*



VERANO 1993



HANDIA

1993. Por no hablar del repertorio de vínculos con lo real que establecen estos filmes. Hallamos desde una película que transcurre, en gran medida, en el interior de la mente de un personaje (*El autor*) hasta un filme autobiográfico que supura verdad en cada fotograma (*Verano 1993*), pasando por sendas lecturas estilizadas de historias verídicas en la literal y vibrante *Verónica* y en la metafórica y morosa *Handia*.

Más allá de las numerosas diferencias que singularizan a las potenciales triunfadoras de los

Goya, existen unos pocos rasgos que permiten establecer puentes de diálogo.

INTIMISMO Y TERROR DOMÉSTICO

El más evidente podría ser la apuesta por un cierto intimismo, que se hace patente incluso en una película como *Handia*, que, pese a algún alarde paisajístico, prefiere arraigarse en escenas de interiores para perfilar su itinerario multinacional, reflejando de paso un universo, el vasco, enraizado en la tradición y el hogar. Este mismo recogimiento se percibe en las otras cuatro no-

minadas, que en su enclaustramiento figurado hallan un modo de fortalecer su especificidad cultural. En el terror doméstico de *Verónica* vibra con fuerza proletaria el espíritu de Vallecas; la confinada *El autor* bebe del deseo del protagonista de escribir una suerte de Gran Novela Sevillana; mientras que *Verano 1993* y *La librería* completan, gracias al uso del catalán y el inglés, un fantástico póker idiomático junto al castellano y el euskera.

Menos obvio resulta quizá el modo en que estas películas ha-

llan un cierto acomodo dentro de sus esquemas formales. Ajenas a la disonancia, este variopinto grupo de obras personales hacen del rumbo fijo y la apuesta unívoca su sino estilístico: nada hay que resquebraje el naturalismo tembloroso de *Verano 1993*, el realismo poético de *La librería* o el academicismo preciosista de *Handia*. Incluso cuando se plantea un aparente juego al despiste, como ocurre con el subjetivismo en *Verónica* y *El autor*, se trata menos de un elemento desestabilizador que de una forma de consolidar el abordaje a unas psiques inquestionablemente trastornadas.

CORRECCIÓN Y DESAJUSTES

En este sentido, parece casi lógico el destierro, fuera de las nominaciones, de una serie de títulos españoles que, durante la pasada temporada, propusieron discursos fílmicos escindidos, incorrectos o alérgicos a lo conclusivo. *Colossal* de Nacho Vigalondo reunió varios de estos desajustes en su surrealista hibridación de cine indie norteamericano y Kaiju-eiga, el cine japonés de monstruos gigantes; mientras que Oliver Laxe situó la mística *Mimosas* a medio camino entre la aventura alucinada y el western metafísico. Por último, desde la comedia, *Fe de erratas* de Borja Cobeaga —con su delicado equilibrio entre hilaridad y melancolía— o *Algo muy gordo* de Carlo Padiñal —con su permanente autoicot narrativo— podrían haber trastabillado ligeramente la corrección fílmica imperante en estos Goya 2018. **MANU YAÑEZ**



LA LIBRERÍA



VERÓNICA



EL AUTOR

LOS GOYA DE ESTE AÑO APUNTAN A LA SINGULARIDAD. NI EL PROGRAMADOR MÁS AVISPADO HABRÍA SIDO CAPAZ DE HACER UN ESCAPARATE DE MIRADAS MÁS DIVERSO

Paul Thomas Anderson teje la pasión amorosa

Un personaje que podría salir de un relato de Andersen encarnado por Daniel Day-Lewis protagoniza *El hilo invisible*, la nueva entrega de Paul Thomas Anderson. El director de *Magnolia* vuelve a indagar en la autodestrucción para armar una fábula romántica que termina convirtiéndose en una de las películas más feministas del cine americano reciente.

DANIEL DAY-LEWIS, EL "HOMBRE MÁS EXIGENTE DEL MUNDO" EN *EL HILO INVISIBLE*



“¿Por qué no estás casado?, pregunta Alma. “Hago vestidos”, contesta Reynolds Woodcock. “El matrimonio me haría decepcionante y yo no quiero eso”, añade. Entre las diversas claves sumergidas en el escurridizo, implacable relato de *El hilo invisible*, algunos diálogos escri-

tos por Paul Thomas Anderson aglutinan el misterio de los maestros. El hilo fantasma de este octavo largometraje del autor de *Magnolia* es el eco martilleante de esa escena en la que se produce el “rpto”, en acepción de Roland Barthes, cuando el célebre modista (Daniel Day-

Lewis) en el Londres de los años cincuenta y la camarera de provincias (Vicky Krieps) se descubren en un restaurante. Ella le deja una nota –“Para el chico hambriento”– cuyo contenido adquirirá un significado completo en la frase que despide, intrigante, el filme. El trayecto

de un lugar a otro, del rpto a la posesión, conforma posiblemente lo mejor de lo que puede dar de sí el cine contemporáneo cuando sigue reformulándose desde el clasicismo.

En el prólogo hemos escuchado a Alma decir a alguien fuera de plano: “Es el hombre

más exigente del mundo”. Woodcock es un personaje genuinamente andersoniano, una criatura tan condenadamente suya (a mayor gloria de Daniel Day-Lewis) que no podemos sino dejar de ver al hombre detrás de la cámara. Como el John de *Sydney*, el Eddie de *Boogie Nights*, el Frank T. Mackey de *Magnolia*, el Barry de *Punch Drunk Love*, el Plainview de *Pozos de ambición*, el Freddie de *The Master* o el Larry de *Puro vi-*



cio, existe bajo la perpetua patología autodestructiva. Su genio y dedicación al trabajo abre las puertas de los palacios, su nobleza se funda en la pasión y la disciplina, que su hermana Cyril lleva con mano de hierro y sibilinas artes. Su hogar es su taller. Su vida son los vestidos.

Una primera escena de desayuno —la frugalidad gastronómica de esta pieza de cámara es otro hilo fantasma hacia la depravación, como lo era en Buñuel o Chabrol— hace evidente la dinámica rutina sentimental de Woodcock: mujeres de temporada, como una de las prendas que diseña. “Antes de irse, le daremos el vestido de octubre”, dice su hermana.

VICIADO, HERMOSO, DEMOLEDOR

Alma, azorosamente, entra en su vida con la promesa de desestabilizarla. El viaje en coche a velocidad frenética, cruzando en la noche un túnel de árboles, ilustra como solo un soñador puede hacerlo el rito de pasaje a un amor desconocido, envenenado, hermoso, viciado y demoleedor. Si queremos, la desquiciada obra maestra *Punch Drunk Love* vendría a ser el rostro luminoso, el primer umbral de colores a la musa, mientras *El hilo invisible* entreteje las sombras, tensiones y enfermedades del amor conyugal.

No podemos saber, ni nos importa, la filiación autobiográfica que esta fábula romántica (*Las zapatillas rojas* de Powell y Pressburger no anda lejos) pueda tener en el cineasta —pareja duradera de la cómica Maya Rudolph—, pero desde luego es difícil no imaginar la minuciosidad y organización laboral del taller con la de la actividad en un rodaje, diseñando y cosiendo piezas que hará suyas, exclusivas, con un equipo de costureras para quienes sus deseos son órdenes. El trabajo es tan fino y elegante como los encajes que teje Reynolds. PTA, nacido en Studio City, filma la rutina matinal del diseñador con exquisita placidez, con una felicidad melancólica, como un

frío edén o una antesala al abismo. No hay puntada sin hilo, y el relato invisible revierte su punto de vista, casi imperceptiblemente, de Reynolds a Alma, o del señor a la señora Woodcock. *El hilo invisible* es la película poéticamente más feminista del último cine americano, cuyo motor secreto insiste en mostrarnos el valor de Alma en la ocupada, obsesiva y ególatra vida de Reynolds. “Yo vivo aquí”, dice con amable desesperación. Su relato es el del empoderamiento salvaje de una mujer que hará lo necesario para demostrar que también existe, que nunca va a claudicar, que sin ella se abre el precipicio de la perdición. Que ella es el alma.

La secuencia de Fin de Año —esperen a verla, a experimentarla— contiene no solo el palpito emocional de la película, sino acaso también su postura moral en la lucha de géneros, el

**EL HILO INVISIBLE
ES UNA CLASE DE
ROMANCE PERVERSO
QUE HITCHCOCK
DEFINITIVAMENTE
HUBIESE MATADO
POR HACER**

triunfo de la emancipación. Para llegar hasta ahí, hasta los desequilibrios y turbaciones, la pieza de cámara se despliega de forma limpia, episódica, suave, en modo clásico, viscontiano. La música de Johnny Greenwood, incesante, envuelve las imágenes con cuerdas de piano y vio-

lín, gentiles y melodramáticas, sin la abstracción atonal de sus trabajos precedentes. Al menos al principio. La película no se preocupa de epatar con ninguna expectativa o deseo, solo por ser lo que quiere ser, ese artefacto bello y enfermizo, hasta la última de las (con)secuencias.

UN ROMANCE PERVERSO

También podemos verlo del siguiente modo: *El hilo invisible* es la clase de romance perverso (o enfermo) que Henry James y Max Ophüls hubieran soñado una noche envenenada, es la película a la que Kubrick podría haber llegado después de *Eyes Wide Shut* y que Hitchcock definitivamente hubiera matado por hacer. Es una muesca más, por tanto, en el itinerario maestro del cineasta más apasionante de la contemporaneidad, aunque no sea el que más pasiones despierta. La figuración barroca, épica, de sus primeras obras corales se ha ido desintegrando en los senderos de la abstracción y el esencialismo, de relatos cuyas profundas cargas psicológicas han dejado de expandirse horizontalmente para hacerlo verticalmente.

El hilo invisible, si queremos, cose su filmografía para hacer convivir en ella la transgresión del relato (clásico) y la emoción sensorial, para que la apariencia de las convenciones y los mitos edípicos abran paso al submundo de las perturbaciones. Del contraste de las texturas y tramas con las que PTA entreteje esta fábula psicológica, de su inesperado diseño y su elegante tejido, nace la complejidad y la extrañeza de una película que parece habitar una zona fantasma en el cine contemporáneo. ¿No tendrá límites el genio de este cineasta? **CARLOS REVIRIEGO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

¿En qué piensan



los pulpos?

IMAGEN DE UN *OCTOPUS TETRICUS*, EL PULPO «SOMBRÍO». DEL LIBRO *OTRAS MENTES*

No soporto ver en un zoológico a seres imponentes, maravillosos “productos” de largos y alambicados procesos evolutivos, encerrados, recorriendo una y otra vez los mismos y limitados caminos – aunque desde hace bastante los zoológicos no sean aquellos terribles y vergonzosos antros que existían en mi infancia (la Casa de Fieras del parque madrileño de El Retiro era uno de ellos; ¿cómo pude, ay, gozar yendo allí?)–. Cuando miro a un perro, o a muchos otros animales, y ellos me miran a mí –y lo pueden hacer fijamente–, a veces me pregunto: ¿qué estará pensando?, ¿qué significa pensar para este animal? Porque no dudo de que, de una forma u otra, seres como

perros, gatos, leones, elefantes, osos, chimpancés, caballos, cabras y un largo etcétera (entre los que por supuesto se hallan delfines, loros o cuervos), provistos de un sistema nervioso altamente desarrollado, de cerebros, “piensan”, aunque pensar y sentir sean en sus casos, acaso, conceptos difícilmente distinguibles.

ADVIÉRTASE QUE TODOS los ejemplos que acabo de poner pertenecen a un, en realidad pequeño, grupo de seres, los vertebrados (animales con espina dorsal o columna vertebral), clase de la que también forman parte aves, peces, reptiles y anfibios. En muchos casos, además, se trata de animales con los que

los humanos estamos, genética y evolutivamente, emparentados. Son, por decirlo de alguna manera, parientes cercanos nuestros, circunstancia que hace que podamos acercarnos mejor a comprender sus sistemas cognitivos. Ahora bien, ¿qué pasa con especies que nos son más lejanas como, por ejemplo, los pulpos, invertebrados miembros del grupo de los cefalópodos? Se trata, efectivamente, de un pariente nuestro muy lejano: si buscásemos un antepasado común a los grupos de los que forman parte humanos y pulpos, tendríamos que remontarnos a unos 600 millones de años.

CONFIESSO QUE NO HABRÍA PENSADO en los pulpos si no fuese por un espléndido

libro que acaba de publicarse en castellano, *Otras mentes* (Taurus), de Peter Godfrey-Smith, un australiano que combina sus intereses en filosofía e historia, materias que imparte en la Universidad de Sidney y en la City University de Nueva York, con el submarinismo, práctica sin la cual no habría podido escribir esta obra, que para sí quisieran haber producido muchos biólogos. De entrada, tenemos que los pulpos son un tipo de moluscos, uno de los grandes troncos (filos) del reino animal, que incluye a almejas, ostras y caracoles. Puede parecer extraño que los pulpos, que carecen de conchas, sean moluscos, pero la evolución de las especies tiene estas cosas, estos meandros, estas peculiaridades y sorpresas: parece que con anterioridad a la era de los dinosaurios –que aparecieron hace unos 230 millones de años– algunos cefalópodos empezaron a abandonar sus conchas, lo que les permitió más libertad de movimientos, pero también les hizo ser más vulnerables, lo que, a su vez, pudo impulsar el desarrollo de sus “mentes”: pocas cosas estimulan más a la hora de buscar soluciones, de innovar, que el peligro. Y que los pulpos piensan, que tienen “mentes”, es algo que demuestra con claridad Godfrey-Smith.

UN PULPO COMÚN tiene en su cuerpo 500 millones de neuronas, no muchas menos que las que tiene un perro (los humanos tenemos alrededor de 100.000 millones). Sin embargo, la distribución de estas

neuronas no se parece en nada a la nuestra: la mayoría de sus neuronas no se encuentran en su cerebro, sino en sus brazos. Otra diferencia notable entre pulpos y humanos es que aquellos tienen tres corazones –sí, tres– y no uno como nosotros, una diferencia fisiológica que implica importantes diferencias vitales.

SEGUIR LAS DESCRIPCIONES y explicaciones que se dan en este libro constituye un ejercicio fascinante, uno que nos plantea cuestiones fundamentales. Si los pulpos poseen algún tipo de

QUE LOS PULPOS PIENSAN, QUE TIENEN “MENTES”, ES ALGO QUE DEMUESTRA CON CLARIDAD GODFREY-SMITH. UNO COMÚN TIENE EN SU CUERPO 500 MILLONES DE NEURONAS

“inteligencia”, sistemas nervioso y neuronal elaborados, aunque sean diferentes a los nuestros, de alguna manera el lejano (600 millones de años) antepasado común debía tener algún sistema nervioso, por muy primitivo que fuera. El que la “geografía interna” neuronal, y por consiguiente la configuración cerebral, terminase siendo muy diferente entre mamíferos y cefalópodos, no es sino una muestra más de que no hay nada predeterminado en la evolución de las especies. Aun así, y para complicar más todo –o si se prefiere, para dar mayor riqueza a la historia de la evolución de las especies– resulta que en algún caso sí sucedió que

caminos diferentes condujesen a resultados muy parecidos. Ocurrió con los ojos: se supone que ese antepasado común al que me estoy refiriendo tenía simplemente unas “manchas oculares”, por denominarlas de alguna forma, pero, a pesar de sus muy diferentes historias y escenarios en los que evolucionaron, vertebrados y cefalópodos, humanos y pulpos entre ellos, desarrollaron, independientemente, ojos “de cámara”, con una lente que enfoca una imagen sobre una retina.

HUBO UN TIEMPO en el que yo pensaba que la única manera de que un posible Mefistófeles podría tentarme como al Fausto de Goethe, sería ofrecerme hacer que pasara por mis ojos y por mi entendimiento, como si fuese una película a cámara acelerada, toda la historia del Universo. Hoy ya no pienso lo

mismo, salvo en lo que se refiere a que me explicasen –si es que lo pudiera entender (creo que nuestros poderosos, pero también limitados, cerebros nunca nos permitirán encontrar respuesta a semejante pregunta)– cómo es que existe el Universo, pero entiendo que semejante explicación valdría mucho más que cualquier trato con un humano. La oferta que me tentaría ahora sería ser testigo de otra “película”, en principio más humilde, la de la historia de la vida, una historia con muchísimas más variantes, creo, que la del Universo, por rica que ésta sea, que lo es. Libros como *Otras mentes*, historias como las de los pulpos, demuestran que es así. ◻



Fertiberia
la rentabilidad del agricultor
es nuestro compromiso

Visítanos en
fertiberia.com

...y descubre la mejor y más completa gama de fertilizantes y servicios para la agricultura.

INTELIGENCIA AJENA

Familiarizarse

GONZALO TORNÉ

Meteorito

Parece que ha pasado mucho tiempo pero en un plazo bastante breve se ha ido apagando el entusiasmo ante las posibilidades de mejorar el aprendizaje de los estudiantes más jóvenes con la inclusión de ordenadores personales en las aulas. De hecho, ya son unos cuantos los países dispuestos no solo a desaconsejar su empleo sino a prohibir su presencia en clase. Al fin y al cabo, las pantallas distraen, secan los ojos, fatigan la cabeza y sus recursos pedagógicos (la dichosa interactividad) son prodigiosamente inferiores a los que maneja un maestro corriente.

Este bajón de las tecnologías en la bolsa pedagógica se aprecia también en los muros, en casi todos encontramos aislados y desatendidos, como restos de una vieja guerra perdida que a nadie le interesa recordar ni denunciar, “pantallas interactivas” con distintos pasatiempos (mapas, juegos, cronogramas...). Bien mirado, era previsible, ¿teniendo al alcance de la vista (imaginen aquí, por su cuenta, el nombre de los pintores que más les interesen, estas listas quedan un tanto pedantes) quién no dejaría la información complementaria para consultarla confortablemente en casa?

La pantalla que sí ha triunfado en los museos es la del móvil. Con gran disgusto para los visitantes más puristas se ha convertido en el instrumento de mediación favorito entre el cerebro y el lienzo o la estatua, por encima del ojo. Ciertamente, el móvil no parece una instancia pedagógica, pero cuando lo maneja un crío de pocos años pienso que sí puede llegar a serlo.

Uno de los mayores desafíos que nos arroja cualquier arte pasa por familiarizarse con su lenguaje. Si uno no aprende a leer o a mirar “artísticamente” se aburrirá con

Iba a escribir: “cuando lean estas líneas probablemente estarán muertos”, pero enseguida he reparado en el absurdo, los muertos, como tantos vivos, no leen. Rectifico: “probablemente estas líneas no se publiquen jamás ni las lea nadie porque estaremos todos muertos o sumidos en la era glacial”. Eso es lo que se desprende a día de hoy de las informaciones que aseguran que el 4 de febrero de este año impactará contra la tierra un asteroide gigante (del tamaño de un rascacielos). La NASA va modulando sus informaciones y ha pasado de considerar que estábamos completamente fuera de peligro a pronosticar un inquietante “riesgo moderado”, lo que ha desatado toda clase de sospechas, tesis, teorías, hipótesis, alucinaciones, y comentarios. De momento el terror se mantiene bajo control. Veremos que pasa si las informaciones siguen escorándose hacia el cataclismo. Probablemente todo sea fruto de una paranoia catástrofica auspiciada por un error de traducción pero al menos sirve para dar una nueva respuesta a un viejo interrogante: ¿qué harías si fuese el último día del mundo? Seguirlo por Twitter, probablemente.

los libros y con los cuadros, que al fin y al cabo no son objetos naturales.

Tal vez para propiciar ese contacto he visto que se sienta a los niños en el suelo del museo para que dibujen los cuadros que cuelgan en las paredes. El objetivo predilecto son obras oníricas o geométricas, no digamos si el museo tiene un Miró, entonces la fiesta es completa. No soy un especialista pero me parece una pedagogía medio espantosa, como si intentásemos familiarizar a un joven con la novela obligándole a copiar las primeras páginas de una. Eso sí, parece mejor que otra que he visto y que consiste en contar historias a los niños a partir de los cuadros, con escasa relación con el tema, ya no digamos con el propósito del pintor, y que cuando el cuadro es de Dalí o de Magritte (por poner dos ejemplos a los que he asistido) adopta contornos inquietantes.

Me parece mucho mejor pedagogía que los críos capturen las imágenes en su propio móvil, que los trasladen a un terreno familiar (casi íntimo) y una vez allí, fuera del espacio intimidante y público del museo puedan ir adiestrando la mirada en la pintura, hasta que aprendan “a ver” y alcancen el camino inverso que conocen todos los aficionados: cuando la posesión de la imagen digital alienta un deseo más o menos refrenable a enfrenar el propio ojo con la obra en una sala de museo.

Quizás alguien me diga que lo más probable es que al llegar a casa borren la foto. Pero lo cierto es que el arte no es para todos y nadie está obligado a disfrutarlo. Y que lo mismo pasará con los dibujos con los que se pretende que aprendan (con resultados lamentables) los trazos que descansan en la pared. ●

ESP/ACIO

MARTE

LA CONQUISTA DE UN SUEÑO

Del 8 de noviembre del 2017
al 4 de marzo del 2018

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

#VoyAMarte
espacio.fundaciontelefonica.com

Con la colaboración de:



INSTITUTO
NACIONAL
DE TÉCNICA
AEROSPAZIAL

INAF



LG
Life's Good



CIUTAT DE LES ARTS I LES CIÈNCIES



Telefónica
FUNDACIÓN



Marisa Paredes

Su trayectoria profesional pasa por lo mejor del cine español. Marisa Paredes (Madrid, 1946) recibe el Goya de Honor a toda una carrera, que incluye *Petra*, el último trabajo que ha realizado con Jaime Rosales.

¿Qué libro tiene entre manos?

Así empieza lo malo, de Javier Marías.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Alguno, sí, pero no lo recuerdo.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con muchos, con Federico García Lorca o María Zambrano, por ejemplo.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

La peste, de Albert Camus.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura: es de papel, de tableta, lee por la mañana, por la noche...?

Tanto por la mañana como por la tarde o por la noche. Siempre leo en papel.

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

Mi inicio en la lectura.

Anticípenos el agradecimiento por el Goya de Honor en unas palabras...

"Muchas gracias a la Academia..." y lo siguiente lo reservo para la gala.

¿Cómo ha sido el rodaje de *Petra* con Jaime Rosales?

Distinto e intenso, y, sobre todo, muy sorprendente.

¿Cómo definiría su papel?

Se trata de una mujer que vive encerrada en sí misma y que guarda un secreto que descubre al final, cuando los acontecimientos se vuelven trágicos...

¿De todos los personajes que ha interpretado, cual le ha dejado más satisfecha?

Todos los personajes dejan algo que te enriquece.

¿Algún director con el que le gustaría trabajar y que no lo haya hecho?

Con Buñuel o García Berlanga, pero fallecieron.

¿Qué supuso Almodóvar en su carrera?

Es un gran creador. Gracias a su talento ha conseguido que sus obras sean valoradas en todas partes. Con él mi vida profesional cambió completamente. Entre otras cosas, me dio a conocer fuera del país.

¿Qué ha aprendido de los fracasos y de los éxitos en taquilla?

Que hay que intentar que no te afecten ni los unos ni los otros.

Reivindique el cine español. Denos una poderosa razón para ir a ver cine de nuestra cosecha.

Nuestro cine tiene géneros diferentes, refleja la realidad de nuestra sociedad y muestra la originalidad y el talento de nuestros directores, actores, fotógrafos...

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

To Be or Not to Be, de Ernst Lubitsch.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Claro que me emociona. Hay artistas maravillosos.

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

De Picasso. Es el más grande.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

La última exposición que visité fue en Roma y correspondía al período de Picasso en la ciudad de Nápoles. Me gustó mucho. Sin embargo, no me gusta ejercer la crítica; para eso están los expertos.

¿Por cierto, le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

Todo es relativo... depende de quién la haga.

¿Qué música escucha en casa?

Desde música clásica a ópera o flamenco.

¿Le gusta España? Denos sus razones

A veces me gusta y a veces me decepciona.

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

Lo primero que desaparezca el vergonzoso impuesto del 21%. Por otra parte, necesitamos promoción y protección, pues la cultura es fundamental para el desarrollo de un país.

¿Cuál será el siguiente paso cinematográfico tras *Petra*?

Las actrices y los actores somos muy supersticiosos respecto a hablar de proyectos hasta que no estén en marcha. Cine, teatro, televisión... ya veremos. ●

JUNTO A REALE TENGO LA *CONFIANZA* PARA DISFRUTAR DE LA VIDA

Más de un millón y medio de personas ya tienen la confianza necesaria para alcanzar cualquier objetivo gracias a nuestra amplia variedad de coberturas.



902 400 900 / www.reale.es

REALE GROUP

 **REALE
SEGUROS**

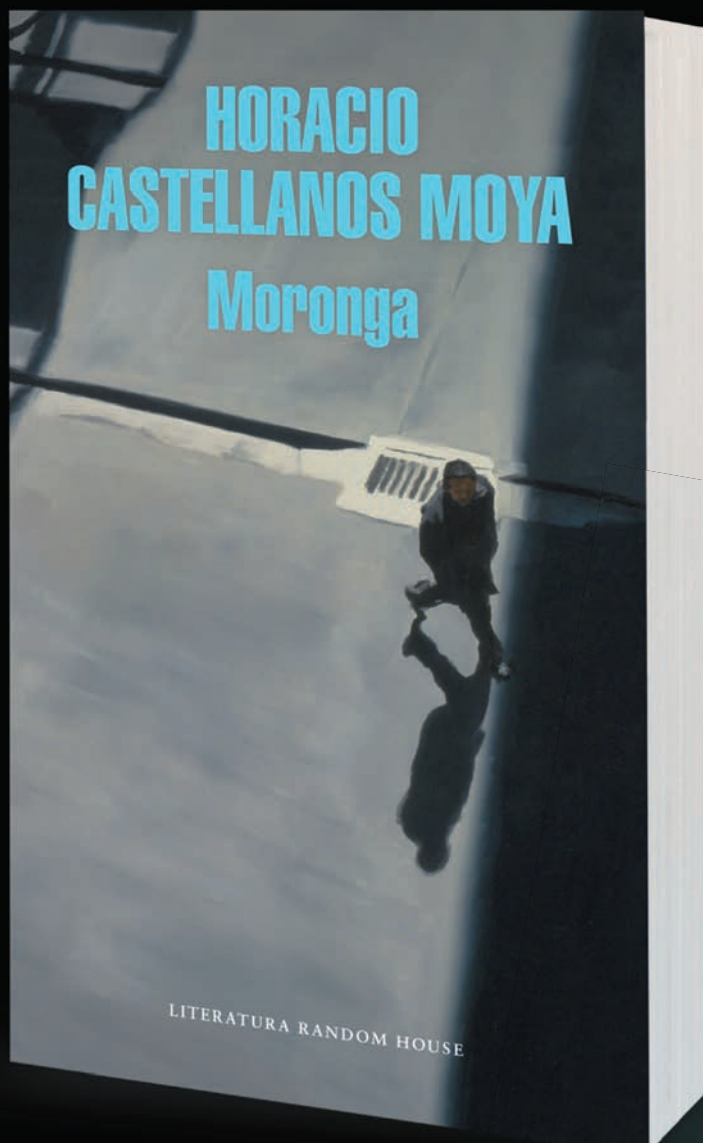
TOGETHER MORE

Morongga

HORACIO CASTELLANOS MOYA

«Una figura estelar en el todavía en marcha segundo *boom* de la literatura latinoamericana.»

The New York Review of Books



«Escribe como si viviera en el fondo de alguno de los muchos volcanes de su país.»




ROBERTO BOLAÑO

«Demuestra la alta calidad de la narrativa en lengua castellana, consecuencia de sus dotes y de sus experiencias personales.»

JOAQUÍN MARCO, *El Cultural*

«Tiene esa excepcional capacidad de escribir novelas aceleradas y completas, que lo desbordan a uno pero que también están bella y dramáticamente modeladas.»

GEORGE SAUNDERS

Síguenos en:   

www.literaturarandomhouse.com



Penguin
Random House
Grupo Editorial

 Disponible
en ebook