

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



EL CULTURAL

2-8 de marzo de 2018

www.elcultural.es

Óscar 2018
Buena salud a los 90

Vargas Llosa
Vicente Verdú
Josep Quetglas

Publica la ambiciosa *Trilogía de la guerra*

Fernández Mallo
De la Nocilla al campo de batalla

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

2-25 MARZO 2018
TEATRO VALLE-INCLÁN
SALA FRANCISCO NIEVA

SAMUEL BECKETT

PRIMER AMOR

PERE ARQUILLUÉ MIQUEL GÓRRIZ ÀLEX OLLÉ

COPRODUCCIÓN:
BITÒ PRODUCCIONS, GREC 2010 - FESTIVAL DE BARCELONA,
CHEKHOV INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL DE MOSCOU,
VELVET EVENTS SL Y MOLA PRODUCCIONS



Bitò

GR&C

Festival de Barcelona



VELVET
EVENTS

NO
LA



7-25 MARZO 2018

TEATRO MARÍA GUERRERO
SALA DE LA PRINCESA

F.O.M.O. FEAR OF MISSING OUT

COLECTIVO FANGO CAMILO VÁSQUEZ

PRODUCCIÓN COLECTIVO FANGO



FANGO
90-96700



9 MARZO - 29 ABRIL 2018

TEATRO VALLE-INCLÁN

CONSENTIMIENTO

NINA RAINE

MAGÜI MIRA

PRODUCCIÓN CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL



2018
CONSEJO
DE ASESORES
DEL GOBIERNO
CULTURAL

cdn.mcu.es entradasinaem.es
902 22 49 49

DIRECCIÓN CDN
ERNESTO CABALLERO





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Godfrey Harold Hardy, la belleza de las matemáticas

A los dos años era capaz de manejar números millonarios. Fue catedrático de Geometría en Oxford. Recibió el reconocimiento universal por su *A course of pure mathematics*. Desdeñaba a las mentes mediocres. Admiraba al enervante matemático indio Ramanujan y le dirigió su tesis doctoral. Estuvo contra las dos guerras mundiales, encaramado en el desprecio por los patriotismos estériles. Era ateo, no agnóstico. Se mantuvo durante muchos años en cabeza de los matemáticos del mundo y a él se deben el análisis diofántico y el estudio de las series de Fourier, los números primos y la función de Riemann. En las notas que conservo de mis conversaciones en el hotel Dorchester, en Londres, con Bertrand Russell, en la época en que dirigí el dominical del ABC verdadero, aparece el nombre de Hardy, del que yo no sabía nada.

José Manuel Sánchez Ron me envió el último libro del científico inglés: *Apología de un matemático*. El pasado fin de semana tuve que elegir entre la obra del sabio británico y la última novela de un académico de relieve. Me decidí por Hardy

porque me sorprendió esta frase del científico: “Escribo sobre matemáticas porque, como cualquier otro matemático que tiene más de 60 años, ya no tengo la frescura de mente, la energía ni la paciencia para realizar mi trabajo con eficacia”. Asombrosa declaración que le llevó a reflexionar en su último libro sobre la belleza de las matemáticas. Lo publicó poco antes de morir, en 1947, cuando tenía 70 años. La gran científica británica Mary Cartwright, que rozó los cien años de vida, recopiló las obras completas del sabio que siempre la deslumbró.

En su último libro, Hardy estudia las matemáticas por sus causas primeras. Analiza y desmenuza el ser matemáticas, el ente matemáticas. Hubiera acertado aún más si hubiera titulado su libro así: *Filosofía de las matemáticas* o *Metafísica de las matemáticas*. Al lector no especializado le impresionará de forma especial esta afirmación de Hardy: “Los modelos del matemático, al igual que ocurre con los del pintor o con los del poeta, deben ser hermosos; las ideas, al igual que los colores o las palabras, deben encajar de forma armoniosa. La belleza es

el primer examen. No existe lugar eterno en el mundo para las matemáticas feas”.

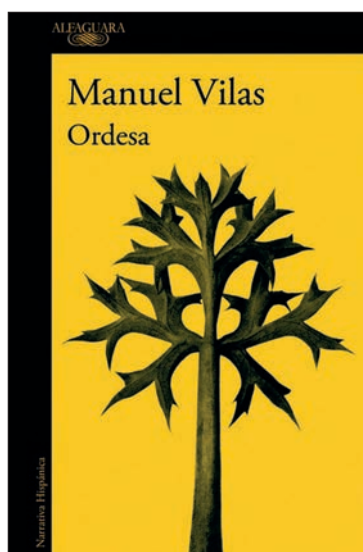
Todavía no resuelto en 1947 el teorema de Fermat, Hardy se refiere a la belleza de su “dos cuadrados”, así como al “teorema fundamental de la aritmética”. Cuando Andrew Wiles resolvió en 1995 el teorema de Fermat, escribí un artículo subrayando la hazaña. En 1637, Pierre de Fermat anotó en el margen de un libro clásico, la *Arithmetica* de Diofanto, un breve y espeso teorema. Pasaron 358 años de incertidumbre antes de que Wiles lo descifrara.

Sánchez Ron subraya con sagacidad el pensamiento de Hardy sobre la belleza en las matemáticas y lo ensalza, si bien con el escepticismo propio de un científico que, además, es académico de la Real Academia Española. Para C. P. Snow, *Apología de un matemático* es un libro “que rezuma una desesperada tristeza”. Tristeza que, como en el verso de Machado, es amor. Amor por las matemáticas, amor un tanto melancólico, y por eso mismo delicado y profundo, que con la edad se le escapa al sabio, poco a poco, entre los dedos del alma. Sentía veneración

Hardy por su profesión. “Si la curiosidad intelectual—escribe—, el orgullo profesional y la ambición son los incentivos para investigar, entonces seguramente no hay nadie que tenga más probabilidades de satisfacerlos que un matemático. Su objeto de estudio es el más curioso de todos, no hay ningún otro en el que la verdad se esconda tras tan extrañas travesuras”. Hardy admiraba, sobre todo, a Newton. También a Euler, Gauss, Einstein y Dirac.

Quería Hardy que su obra matemática como la de “cualquier otro artista, grande o pequeño, dejara alguna clase de recuerdo tras él”. Y lo ha dejado sin duda, a pesar de su sencillez y su vanidad contenida. Paseaba Hardy un día junto a la columna de Nelson en Trafalgar Square. Su acompañante le preguntó: “Si te hicieran una estatua en Londres, sobre una columna, ¿querías que la columna fuera tan alta que apenas se pudiera ver la estatua o que fuera suficientemente baja para que se te pudiera reconocer? Hardy respondió con cierta sorna. “Yo escogería la primera alternativa; el doctor Snow, seguramente, la segunda”. ●

Ya tienes tres nuevas razones para leer.



Ordesa
de Manuel Vilas,

18,90€



Las hijas del Agua
de Sandra Barneda,

19,90€



La Bruja
de Camilla Läckberg,

24€

Yo leo, ¿tú lees?



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

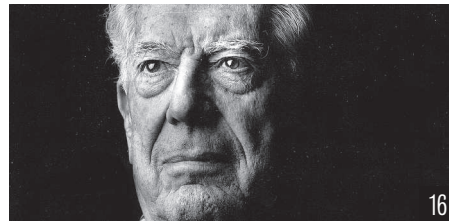
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, 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, Victor 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 Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



16



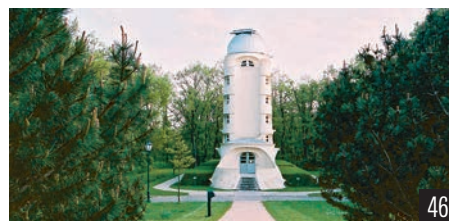
24



32



40



46



PORTADA

Agustín Fernández Mallo
fotografiado por Iván
Giménez.

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 Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños
www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Godfrey Harold Hardy, la belleza de las matemáticas,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Agustín Fernández Mallo: "Descreo de la autoficción como vómito de emociones", POR NURIA AZANCOT
10. El libro de la semana. A. Fernández Mallo. *Trilogía de la guerra*, POR ASCENSIÓN RIVAS
12. Berta Vias Mahou. *Una vida prestada*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
13. F. Aramburu. *Autorretrato sin mí*, POR RAFAEL NARBONA
14. David Keenan. *Memorial Device*, POR FRAN G. MATUTE
15. Nazim Hikmet. *Antología*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
16. Mario Vargas Llosa. *La llamada de la tribu*, POR BERNABÉ SARABIA
18. La Escuela de Frankfurt. Pensar en torno al abismo, POR ALBERTO GORDO
20. Eve Babitz. *El otro Hollywood*, POR DWIGHT GARNER. Francisco Fuster. *Aire de familia*, POR MIGUEL CANO
22. Libros más vendidos
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Más que un viaje a Brasil, POR ROCÍO DE LA VILLA
26. Sandra Gamarra, otro museo de América, POR ELENA VOZMEDIANO. Diego Delas, la casa-cuna, POR LUISA ESPINO
27. Ana Santos, poesía curva, POR L.E.
28. Entrevista a Josep Quetglas, POR INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

32. El Teatro Real vuelve a la *Aida* de Verdi en su bicentenario, POR ARTURO REVERTER
34. La cara b del sonido digital, POR ALBERTO OJEDA
36. Beckett, entre Eros y Tánatos, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
38. Trío estelar de figuras juveniles, POR A.O.
38. Cita doble con Gardiner, POR A. R.
39. Discos.

CINE

40. Óscar 2018: buena salud a los 90 con grandes nominados, POR CARLOS REVIRIEGO. Una gala feminista ... y en streaming, POR JAVIER YUSTE
44. El réquiem humanista de Linklater, POR MANU YAÑEZ

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





Ayudar a progresar a 132 millones de clientes 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 la satisfacción de nuestros clientes,
- por el sólido crecimiento en 10 mercados clave,
- y por el uso innovador de la tecnología.

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.





Feminismos reunidos

JUAN PALOMO

En vísperas del día de la mujer, me llega una curiosa invitación para hoy: la de participar esta tarde en una partida de *Feminismos Reunidos*, el juego de mesa creado por Sangre Fucsia. Se trata, al parecer, de un juego de preguntas y respuestas tipo trivial, que pone a prueba los conocimientos sobre pensamiento y práctica feminista, historia de las mujeres, diversidad sexual, cultura en femenino, activismo, etc. ¿Bastará con saber quiénes fueron **Victoria Kent**, **Clara Campoamor**, **Emilia Pardo Bazán** o **María Moliner**, o también se volcará en el presente? Ya les contaré.

Atención a los pasos cinematográficos de **Oriol Paulo**. Hace un año **Anos** sorprendía con *Contratiempo*, un *thriller* laberíntico y supertaquillero protagonizado por **Barbara Lennie** y **José Coronado**. El director y guionista se acaba de meter en el rodaje –por Barcelona y Gran Canaria– de *Mientras dure la tormenta*, nueva y vertiginosa entrega que emplea el espacio-tiempo como motor de una historia que cuenta con un amplio reparto encabezado por **Adriana Ugarte** y **Javier Gutiérrez**. Atrevido y diferente.

Pocos compositores españoles mantienen el ritmo creativo de **Benet Casablancas**. Me llegan estos días un libro y un disco suyos. El primero es *Arquitecturas de la emoción*, donde sintetiza los principios estéticos que han guiado sus 40 años de carrera compositivo. El segundo es *El arte del ensemble*, grabado por la London Sinfonietta bajo la batuta de Felix Krieger, donde recoge seis de sus piezas más representativas, incluida la que homenajea a Picasso. Celebren conmigo esa vitalidad porque el creador lo merece. Ah! y espero ver pronto su ópera *Lenigma di Lea* (con libreto de **Argullol**).

Una vez cerrado ARCO los galeristas hacen balance de ventas y ponen la vista en la siguiente parada. A The Armory Show, en Nueva York, sólo va una galería española. Me cuentan que más de uno se volvió con las manos vacías de Art Basel Miami el pasado diciembre. Ante esto, la galería **Moisés Pérez de Albéniz** ha anunciado que se lanza a hacer las Américas con una alternativa, un espacio *pop up* en Nueva York, donde viven cinco de sus artistas. Estrenará este proyecto *express* **Santiago Giralda** en abril. ●



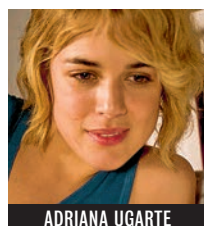
MARÍA MOLINER/V. PEÑA



BARBARA LENNIE



JULIA NAVARRO



ADRIANA UGARTE



E. PARDO BAZÁN/P. GÓMEZ

VÉRTIGOS

Coral hablado

ELOY TIZÓN

La Escuela Superior de Canto de Madrid ha celebrado un homenaje al músico madrileño **Ramón Barce** (1928–2008), creador del grupo **Zaj**, que este año cumpliría 90. Su viuda, **Elena Martín**, nos ha reservado butacas en primera fila. Ella misma, junto a cinco amigos más, interpretan la obra *Coral hablado*, ideada por Barce en 1966 bajo influjo dadaísta. Es una pieza ingeniosa que sigue teniendo frescura experimental. En el escenario, tres escritorios. Elena toma asiento en el del centro y comienza una presentación erudita sobre la obra que nos disponemos a escuchar. Lleva unos minutos hablando, cuando otro participante ocupa por sorpresa el escritorio de la izquierda y comienza su discurso. Los dos hablan a la vez, creando un efecto cómico de parloteo gallináceo, que es lo que se pretende. Poco después, un tercer conferenciante se une al dúo y ya son tres los que hablan al unísono, luchando por imponerse unos a otros (“¡Ustedes escúchenme a mí!”) y aumentando el guirigay y la distorsión. Otras tres personas del público van tomando la palabra, todos vociferan a la vez, de forma que no se entiende nada, más allá del sonido –melódico o irritante, según se lo tome uno– de las voces superpuestas. Realmente, es una polifonía. Una pieza vanguardista que se interroga sobre los límites de la música, el lenguaje articulado y el poder, sin perder de vista el sentido lúdico.

Coral hablado es el anuncio de un concierto que nunca llega a producirse. Mejor dicho: el anuncio del concierto es el propio concierto; no hay más. Una especie de zarzuela punk. Todos los participantes son amigos de Elena y Ramón, con lo cual la *performance* se anuda en un tejido de afectos. Los seis monólogos podrían haber coincidido en algún punto. Es un divertimento risueño sobre la (in)comunicación humana. Dura unos treinta minutos que se hacen cortos. Al final, aplaudimos con ganas. ■

CUENTA 140 | LA TIMIDEZ

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Las cartas no mentían. Pero la vidente, ahogada en rubor, fue incapaz de decirle que era ella la mujer ideal que tanto ansiaba conocer.

ANA FÜSTER (TUDMIR, 270)

Tras cinco años de trabajo y de tejer redes entre muchos lugares y ámbitos, Fernández Mallo concibió su *Trilogía de la guerra* (Seix Barral) como un relato caleidoscópico en el que la ficción siempre va de lo particular a la totalidad. Y pone un ejemplo: “Un personaje, que dice ser Dalí hoy, viéndose en el agua de la bahía de Nueva York un remolino de objetos, pura basura que ante sus ojos va y viene, se pregunta, ¿es posible reciclarlo todo?, ¿qué harán futuros arqueólogos si lo reciclamos todo?, ¿trabajarán sólo con archivos informáticos? ¿Y la Historia y los sentimientos y los cuerpos, es posible reciclarlos también?”

El punto de partida de la novela, que se publica el 6 de marzo, fue una visita en 2013 a la Isla de San Simón, ría de Vigo, un campo de concentración en la guerra civil (antes leprosería, y antes cárcel para piratas como Drake), adonde Fernández Mallo fue como invitado a un encuentro de redes. Recuerda ahora que al ver y pisar los pabellones donde habían muerto presos, sintió una masa de cuerpos y objetos bajo los pies que le suscitaron preguntas sin respuesta. Y que fue entonces cuando apareció la idea de que la carne, los cuerpos, no son un archivo, “no son algo que, inmaterial, circula de un lado a otro —explica—, y con ello me asalta la idea de que los muertos nunca están muertos del todo ni los vivos estamos completamente vivos; de que la red social más grande que existe no es la red internauta sino la que une a los vivos con los muertos. Decido entonces poner a un personaje hoy en la Isla, un tipo que clandestinamente pasa allí un par de meses, para ver qué le ocurre a ese humano del siglo XXI, ver si puede

Agustín Fernández Mallo “Descreo de la autoficción como vómito de emociones”

Acostumbrado a combinar con pulso de alquimista ciencia, poesía, ensayo y ficción, Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) aborda en su última novela, *Trilogía de la guerra*, galardonada con el premio Biblioteca Breve, una intuición inquietante: ¿y si la red social más grande no fuese internet, sino la que une a los vivos y a los muertos, sobre todo a las víctimas de las guerras con el presente? ¿Y si no hiciésemos otra cosa que pisar capas y capas de huesos, barro, cenizas, sueños y certezas pasadas y futuras?

dar respuesta a todo lo que yo allí había sentido”.

Pregunta.— ¿Supo desde el principio que iba a trazar una suerte de *cara B* del siglo XX?

Respuesta.— No, no. Aquello comenzó a crecer y ese personaje se percató de que la isla está relacionada con un poema de *Poeta en Nueva York*, poema desaparecido del manuscrito original, y su búsqueda le llevará a Shangai, a Uruguay, a Nueva York, Cuba, Miami, y de pronto todo eso se convierte en tres libros en los cuales los personajes sufren diferentes desvanecimientos de conciencia al llegar a experiencias límite. Es una novela cristalina, que creo que se lee bien, y en la que intento que haya mecanismos propios de la literatura. Si algún sentido tiene hoy escribir es no intentar imitar al cine ni a otros formatos, que lo hacen mejor que nosotros. El arma que le queda a la literatura es seguir desarrollando su propia especificidad como lenguaje.

P.— ¿Qué le debe la novela a San Simón y a *Aillados*, el libro de fotos sobre la Isla?

R.— Bueno, ir a San Simón, y además con ese libro, *Aillados*, es experimentar una especie de desvanecimiento de conciencia de cuanto habías conocido hasta entonces. El protagonista de esa parte, con las fotos antiguas que aparecen en *Aillados*, busca y encuentra los mismos lugares hoy, y los fotografía. El blanco y negro con aquellos cuerpos y aquellas miradas, puestas al lado de las fotos en color de hoy, le produce un inexplicable vértigo, como observar dos ríos que, aunque sean el mismo, corrieran a velocidades distintas y tuvieran distintos sedimentos. Por ello los personajes de *Trilogía de la guerra*



sufrirán diferentes pérdidas de conciencia, en las que se van a otro lugar, como aquella famosa ausencia de sí mismo que en Turín experimentó Nietzsche, y que lo mantuvo fuera del mundo hasta su muerte. De hecho, uno de los personajes va a Turín y hace el mismo recorrido que hizo Nietzsche, y justo donde el filósofo abrazó al caballo encuentra hoy a unos inmigrantes, trabajadores de la construcción, que le cuentan algo bastante sorprendente. Y todo ello, que sólo es una mínima parte del libro, lo que busca es intentar explicar cómo somos hoy. No hay nostalgia, sino búsqueda de futuro.

P.—¿Y a Sebald y a David Lynch?

R.—A Sebald esta novela le debe esa forma de narrar que —como dice la protagonista de la tercera parte, quien recorre a pie la costa de Normandía—, es una narración fractal: se

“LOS ESCRITORES LO QUE HACEMOS ES TRANSFORMAR LAS COSAS COTIDIANAS EN PEQUEÑOS MONSTRUOS QUE NOS INDIQUEN QUÉ ES LA REALIDAD HOY”

enrosca en detalles que a su vez le llevan a otros detalles no menos infinitos, como la costa normanda, que también es potencialmente fractal y por lo tanto infinita, y por ello mismo de algún modo incontestable, y también por eso en ella pueden potencialmente morir millones de hombres en combate, millones de sensibilidades. A Lynch le debe la ligera deformación de la realidad, la idea de que nada está nunca fijado del todo y los escritores

lo que hacemos es transformar las cosas cotidianas en pequeños monstruos que nos indiquen qué es la realidad hoy, que nos den otra versión de lo que tenemos delante.

P.— Unos versos de Carlos Oroza se repiten como un mantra a lo largo del libro: “Es un error dar por hecho lo que fue contemplado”. ¿Son la clave quizá de la obra, incluso de la vida?

R.— En efecto, no debemos dar nada por hecho. Como he dicho, ni los muertos están del todo muertos ni los vivos del todo vivos. En esa interzona estamos todos, y esto tiene lances a otros muchos asuntos. Por ejemplo, cuando la mujer que recorre Normandía a pie comienza a encontrar refugiados que llegados de Siria han atravesado Europa, y se da cuenta de que varias generaciones de europeos hemos crecido sin ver la muerte directamente porque nuestra Europa es el primer macroestado creado sin derramamiento de sangre, es decir, con mecanismos propios de la posmodernidad: la seducción y la publicidad, mecanismos que excluyen la muerte. Y se pregunta si todos esos refugiados que llaman a nuestras costas no son también como todos esos miles de muertos nuestros de guerras pasadas, que no queremos ver, y que si esa amnesia es lo que da lugar al actual auge de los nacionalismos en una Europa más próspera que nunca. En efecto, “lo que fue contemplado” será siempre redefinido tiempo después: la propia Historia de modo natural genera un apropiacionismo de sí misma.

P.— La segunda parte nos lleva a Estados Unidos a través de los recuerdos de Kurt, el supuesto cuarto tripulante que llegó a la Luna con Armstrong,

Aldrin y Collins, y del que jamás hubo noticia...

R.— Sí, ese supuesto cuarto astronauta nos dice que fue a la Luna pero que no salió en ninguna foto ni película porque él era quien filmaba. En una época donde no había *selfies*, quien registraba los eventos no estaba en el evento, de ahí que históricamente el “trasmisor fiable” de todos nuestros archivos haya sido invisible, como un muerto en vida y sin memoria. Y de ahí que la memoria nunca sea un archivo ni un relato fidedigno, porque la memoria es siempre en primera persona, es una construcción hecha desde el presente, muy potente narrativamente pero nada fiable. Del mismo modo, la carne y los cuerpos tampoco son un archivo. Ese segundo libro se titula con un verso de Bowie, “Mickey Mouse ha

crecido y ahora es una vaca”, que ejemplifica la monstruosidad en la que ha devenido el antiguo y casi infantil esplendor estadounidense de posguerra.

P.— En la novela, que consta de tres partes, no faltan las alusiones a Vietnam, al Brexit, ni a los refugiados. ¿No somos quizá nada más que “una legión de

vivos y muertos unidos por la destrucción y la guerra”? ¿No hemos aprendido nada?

R.— La guerra existirá por el mero hecho de ser humanos. A veces cambia de configuración. Por ejemplo, lo que hemos vivido estos años de restricciones económicas impuestas por los países del Norte, ha sido clara-



Trilogía de la guerra

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Premio Biblioteca Breve. Seix Barral. Barcelona, 2018. 496 páginas. 21 €. Ebook: 12,99 €

Es difícil que uno sobreviva a su propia leyenda, pero aún lo es más que se reinvente y que conciba un espacio nuevo después de haber disfrutado el éxito en uno anterior. Agustín Fernández Mallo (1967), el autor del *Proyecto Nocilla*, lo ha conseguido en esta *Trilogía de la guerra*. Con el mismo carácter transgresor de entonces y con una mayor actitud narrativa, Fernández Mallo ha compuesto este libro total que está llamado a ser uno de los más importantes del año, probablemente de los últimos años.

Trilogía de la guerra tiene una escritura hipnótica que atrapa al lector desde la primera frase (“Damos por supuestas tantas cosas”). Más aun, desde el verso de Oroza que le sirve de lema (“Es un error dar por hecho lo que fue contemplado”), que evidencia una mi-

rada científica sobre la realidad y que remite a la construcción de un universo absoluto, como también pretendía el poeta. La novela, de título revelador, tiene una prosa clara y abierta que da pie a un discurso ordenado aunque poblado de imágenes caprichosas o irracionales. Consta de tres partes, cada una de las cuales está contada por un sorprendente narrador externo que vive los hechos y que describe lo que ve sin apenas selección. Estas tres voces complementarias, que se expresan desde el “yo”, relatan experiencias propias. Con ello se consigue la verosimilitud, especialmente necesaria en una obra muy compleja cuyo contenido abunda en aparentes incoherencias.

Como el libro de Sebald, *Los anillos de Saturno*, citado en el texto, *Trilogía de la guerra* es

**“ES IMPOSIBLE ENTENDER
LOS MOVIMIENTOS GEOPO-
LÍTICOS ACTUALES SIN LA
HISTORIA DE LAS RELIGIO-
NES NI EL ESTUDIO
CIENTÍFICO DE LOS PRO-
CESOS IRREVERSIBLES”**

IVÁN GIMÉNEZ

mente una guerra, no cruenta, pero una guerra, que tiene su explicación en la Historia de las religiones. Por poco que se piense se trata de la nunca resuelta guerra del supuesto puritanismo protestante del Norte contra el no menos supuesto libertinaje católico del Sur. Es más, me parece imposible entender los mo-

en su contenido, estructura y estilo una novela fractal, es decir, un texto infinito que reproduce, en cada pequeña porción, un universo infinito a veces igual al que lo contiene, aunque más frecuentemente con variantes. Este texto infinito (antes lo denominé “libro total”), extiende sus infinitas imágenes en forma de redes que se relacionan con otras como sucede en internet. Sin dejar esto de lado, nos encontramos, además, ante una novela sobre la guerra, más bien sobre las infinitas formas (a veces muy sutiles) que adoptan las guerras de nuestro tiempo, sobre la devastación de países y sobre la destrucción a la que se ven sometidos los seres humanos, a veces por causa de la muerte y otras por el éxodo o la alienación. No hay tregua. Por donde quiera que detengamos la mirada vemos aniquilamiento, barbarie y desolación.

vimientos geopolíticos actuales sin tener en cuenta por un lado la historia de las religiones, y por otro lado el estudio que las ciencias hacen de los llamados procesos irreversibles y sistemas complejos. El resto, es darse contra cortinas de humo que nada explican pero entretienen.

P.— Escribe que las palabras siempre buscan los límites de las cosas. ¿Y la novela? ¿Ha llegado ya adonde nadie podía soñar?

R.— Donde haya llegado o no tendrán que decirlo los lectores. Lo que sí sé es que durante estos cinco años de escritura me planteé hacer lo que exactamente quería escribir, sin estar preso ni de mi pasado como escritor ni de modas externas, y así es como he escrito siempre, con la única intención de generar mi propia poética, dar respuesta a mis preocupaciones, que a veces

coinciden con las de los lectores y otras no. Y sobre todo —como destacó el jurado del premio—: no escribir en contra de nada ni de nadie. Escribir en contra del mundo es tan perjudicial como escribir a favor, ambas cosas te paralizan y te dejan preso en batallas que al final no son tuyas.

P.— ¿Qué le parece la obsesión actual por la autoficción?

R.— En primer lugar, creo que toda narración, y por muy aparentemente alejada que sea el espacio y en el tiempo del yo, siempre es autoficción. Sólo podemos escribir acerca de lo que está dentro de cada uno de nosotros, como individualidad, el resto son extrapolaciones estadísticas. Es el viejo debate epistemológico acerca de qué tiene mayor estatuto de verdad: lo que un individuo elabora en

su cabeza y luego vierte al mundo (filosofía), o lo que se fundamenta en la interpolación de datos de conjuntos de muchos individuos (estadística). De lo que sí descreo es de la autoficción como vómito de emociones en bruto y explícita terapia para el autor o la autora. Digamos que como ocurre en todo, hay calidades. Esto se ve mejor con ejemplos colectivos: esa autoficción colectiva que es la tele-serie *Cuéntame* la encuentro más pobre que esa otra autoficción colectiva que se llama *Twin Peaks*. Ambas tienen intención de investigar la identidad de un pueblo, pero la primera se queda en el mero blanqueamiento de hechos, lavar conciencias, y la segunda busca llevar los hechos y los tópicos a una nueva dimensión, donde problematizarlos. **NURIA AZANCOT**

Para mostrarlo, el autor se sirve de todo tipo de imágenes. Algunas son arbitrarias e insólitas como las del lorquíano *Poeta en Nueva York*, clave para entender parte del texto. Y otras son las fotografías reales tomadas por Dámaso Carrasco durante su confinamiento en la Isla de San Simón durante la Guerra Civil, posteriormente recogidas en *Aillados* y reproducidas en la novela. Pero Fernández Mallo no se queda en las imágenes y también se sirve de otras formas discursivas: literatura, cine, historia, política, tratados de matemáticas o física... Todo sirve para representar la complejidad contemporánea, desde la descripción de un pa-

seo por Manhattan que parte de los Cloisters y desemboca en Wall Street y en la Zona Cero (“el origen de todas las guerras y tiendas contemporáneas”), hasta las referencias a películas en cuya estética do-

mina el color rojo, pasando por escenas propias del Realismo Mágico, alusiones a ese otro libro de libros que es *El Quijote* (también a otros más escondidos como *La jalousie* de Robbe-Grillet o los obsesivos de Thomas Bernhard), incluso a obras simbólicas como el poema “La Aurora”, interpretado como alegoría de nuestro mundo tras los atentados de las Torres Gemelas.

Esta novela total, que también pretende darle la vuelta a la Historia reciente y hacernos reflexionar sobre la realidad de forma no acostumbrada, es además una crítica feroz contra el sistema que nos aniquila y que se muestra a modo de delirio, como las vacas que pastan en un aeropuerto fantasma de Normandía. Imágenes inauditas y sorprendentes cuyo sentido solo se intuye porque también existe lo inefable.

Ambiciosa, brillante e inteligente, *Trilogía de la guerra* es, sobre todo, un magnífico mosaico que trata de reflejar la desmesurada complejidad de nuestro tiempo y nuestro desamparo en él como individuos. **ASCENSIÓN RIVAS**

AMBICIOSA, BRILLANTE E INTELIGENTE, LA NOVELA ES UN MAGNÍFICO MOSAICO QUE REFLEJA LA DESMESURADA COMPLEJIDAD DE NUESTRO TIEMPO



Z.A.G.

Una vida prestada

BERTA VIAS

Lumen. Barcelona, 2018

216 pp., 18,90 €. Ebook: 8,99 €

La sociedad de la información ha cambiado muchísimas cosas en el mundo. También ha afectado a la literatura. Desde luego, han perdido buena parte de su sentido las novelas que recreaban la existencia de un personaje interesante sobre el cual aportaban valor noticioso y no escondían un propósito divulgativo. Hoy, una simple consulta en internet proporciona bastante materia informativa. Las novelas interesadas en retratar a alguien notable pueden, por tanto, prescindir de la ganga anecdótica y centrarse en el personaje. Lo cual no significa una

comodidad para el autor, sino que le añade una exigencia. A cambio de ahorrarse el trabajo de recopilar sucesos, tiene que ahondar en la personalidad del biografiado.

A este fin resulta imprescindible adoptar un punto de vista desde el que mostrar al personaje. Cuando se trata de alguien tan misterioso e insólito como la fotógrafa Vivian Maier, nada más conveniente que una mirada intimista. Esta es una perspectiva que anida en el ADN literario de Berta Vias Mahou (Madrid, 1961) y que, aunque no sea la única viable, se revela como un enfoque de todo punto pertinente y eficaz para penetrar en la artista norteamericana. De la confluencia entre una persona de alma secreta y una escritora capaz de intuir zozobras espirituales sale la excelente estampa biográfica titulada *Una vida prestada*.

Berta Vias presenta los datos biográficos externos fundamentales de Vivian Maier sin detenerse en detalles. Con atinados saltos temporales reconstruye su trayectoria. Todos los hitos básicos de su vida aparecen

en la novela: los orígenes europeos, el trabajo como niñera en Nueva York y Chicago, las relaciones con los chicos y sus familias, los hábitos no poco peculiares, la obsesión maniática de disparar la cámara, la adquisición por el historiador John Maloof de sus cuantiosos archivos en una subasta y el solitario fallecimiento en una residencia de ancianos. Se echan en falta, aunque quizás lo explique la carencia de datos fiables, los viajes en solitario que Maier hizo por varios países orientales.

Las referencias al mundo exterior en *Una vida prestada* son parcas, aunque no insignifican-

ciantes. Por contra, un tono positivo tiene la conmovedora relación entre un lechero y Maier, resuelta en un emotivo episodio enmarcado en un encantador cuento infantil. Aunque estos pasajes testimoniales amenicen el relato, no lo desvían de su empeño por mostrar al desnudo la intimidad de la hoy famosa fotógrafa.

Berta Vias consigue una semblanza cabal de una mujer rara, una personalidad fuerte que pone por encima de todo su independencia, alguien autónoma, solitaria, con las ideas claras y entregada sin concesiones a su pasión, la fotografía. Ignoro cómo fue la artista,

pero da igual porque Vias marca la biografía con el marchamo de la autenticidad. Los detalles íntimos funcionan en ese sentido y, así, vemos la verdad de ese despojamiento de lo material, de contentarse tan solo con disponer de una habitación propia. A la vez, Vias consigue la plena imagen de una creadora que lleva al extremo

el arte como un estado de libertad: la "ladrona de imágenes" solo busca "explicar el hombre al hombre" con la cámara y dejar memoria "de las víctimas de la vida".

Un estilo conciso y anti-rretórico sirve de soporte al recurso técnico capital del libro, la narración en primera persona desdoblada en un tú de autoanálisis. El tino formal, una materia humana palpitante y la afilada imaginación moral de Berta Vias hacen de *Una vida prestada* una magnífica novela, un admirable retrato de interiores. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**EL TINO FORMAL,
UNA MATERIA HUMANA
PALPITANTE Y LA AFILADA
IMAGINACIÓN MORAL DE
BERTA VIAS HACEN DE
UNA VIDA PRESTADA UNA
MAGNÍFICA NOVELA**

¿Quieres uno
de los mejores libros
del año?

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

Solo
25 €
al año



CARLOS MEI

FERNANDO ARAMBURU

Tusquets. Barcelona, 2018

196 páginas. 18 €. Ebook: 11,99 €

La prosa poética exige una fina sensibilidad y una precisión matemática. Fernando Aramburu posee ambas cualidades. Aclamado por su novela *Patria*, hasta la fecha el retrato más completo del trauma colectivo provocado por el terrorismo de ETA, *Autorretrato sin mí* muestra otra faceta más íntima y poética, pero no menos vigorosa y convincente. Esta vez Aramburu (San Sebastián, 1959) ha reconstruido en clave lírica su propia trayectoria vital, sin caer en la auto-complacencia, las trampas de la fe o las ensañaciones utópicas.

Aramburu conoce los riesgos del decir poético. Por eso, contiene los excesos retóricos y aborda la belleza con sencillez y honestidad. Sabe que la identidad nunca es unívoca y definitiva, sino múltiple y transitoria. “¿Quién de todos los que he sido, soy yo en verdad?”, se pregunta. “De mí podrán decir cual-

quier cosa salvo que fui definitivo”. No ignora que el mundo tiene la edad del niño que lo contempla. A los siete años la felicidad puede tener la forma de un sable de plástico, pero ese espejismo se desvanece cuando se comprende que la verdadera dicha consiste en “aceptar el bien ajeno”. Ese descubrimiento nos acerca a los otros, incluso cuando pertenecen a un pasado lejano. Aramburu descubrió el latido ético en Camus y “el fervor incurable de la poesía” en Lorca.

**ARAMBURU RECONSTRUYE AQUÍ SU PROPIA TRAYECTORIA VITAL,
SIN CAER EN LA AUTOCOMPLACENCIA O LAS ENSOÑACIONES UTÓPICAS**

El amor y la amistad significan compartirlo todo. Cuando se rompe un ser querido, arrastra con él los días y las noches vividas en común. Una hija herida es un golpe del destino, pero el dolor puede ser una lección de vida: “Recorreré las calles recogiendo las lágrimas perdidas de la gente. Te lo debo a ti, Isabel, a cuyo lado, sin que te dieras cuenta, aprendí la compasión”.

La vida y la ventana de Aramburu “dan al norte”. El amor vino desde las nieblas germánicas, acarreado un cambio de escenario, pero el vínculo con la tierra natal perdura. Eso sí, sin exaltaciones histéricas que abren la puerta al fanatismo y la violencia, sino con la tranquila melancolía que nos inspira otear la infancia remota, la juventud ebria de provocaciones y el lento atardecer de una madurez abocada a un ineludible ocaso. Aramburu no cree en pa-

raídos, pero revive al padre perdido con la memoria. Su bondad, no exenta de momentos aciagos, se parece al trozo de pan que ilumina la mesa donde se sientan los recuerdos. El pan es sinónimo de vida, como “el rubor crujiente” de una manzana. La vida no está menos presente en ese hogar donde una madre de “cuarzo” mantenía “a raya la tristeza”. Aramburu se

aproxima a Unamuno cuando admite que le gustaría morir en su cama, “encogido en posición fetal, antes incluso de haber nacido”. Eso no significa que flirtee con el pesimismo o la desesperación. No fantasea con esa inmortalidad que obsesionó al creador de *San Manuel Bueno, mártir*: “A mí me basta la realidad. Yo me conformo con un buen paseo por la vida”.

El aliento poético de Aramburu a veces se acerca al Barroco: “Me da pena que un día se muera el tiempo sin nadie que lo llore, sin que haya una mano amiga que le cierre los ojos”. En otras ocasiones, sopla con la audacia de las vanguardias: “soy yo el que no para de llover”, “un alma no se arregla. Si se rompe, no hay otra”. No son hallazgos vacíos, sino poderosos indicios de una humanidad abrumadora, semejante a la del poeta Francisco Javier Irazoki, quizás su amigo más entrañable. Aramburu admite su deuda con la “maravillosa lengua castellana, compañera del alma, compañera”. Siempre soñó con ser escritor, pero su anhelo más profundo era más elemental: “Ser humano es mi vocación, mi tozudez y mi condena”. *Autorretrato sin mí* funde esos dos sueños, alumbrando un pequeño universo donde los abedules, los pájaros

negros, los libros, la soledad, los amigos, la familia, el perro que aguarda en la puerta y la medusa que oscurece los días revelan que el hombre no es nada sin los otros. Poesía ética, poesía esencial, poesía hondamente humana. No me importa reconocer que el libro me ha conmovido, evocando los “seres diversos” que todos albergamos en nuestro interior. **RAFAEL NARBONA**

Resulta hoy día incuestionable la influencia que ha tenido en la ensayística musical reciente un título como *Por favor, márame* (1996), de Legs McNeil y Gillian McCain. Ambos periodistas consiguieron levantar toda una historia oral del punk a partir de multitud de testimonios que ofrecieron, en su conjunto, quizás la narración más veraz (desde luego la más auténtica, llena de contradicciones y contraposiciones) que pueda hacerse de una escena artística y cultural tan porosa y polifacética como fue aquella. Que el reputado periodista musical David Keenan (*Airdrie*, 1971) conoce el trabajo de McNeil y McCain me parece igualmente incuestionable. El que se haya basado en él para escribir no una crónica periodística sino una obra de ficción como *Memorial Device* (2017), su primera novela, me parece por tanto de lo más interesante.

En ella, además, Keenan lleva hasta las últimas consecuencias la filosofía punk del *Do It Yourself*. En sus páginas se recrea la “alucinada historia oral” de la escena musical que a principios de la década de 1980 hubo en Airdrie, una pequeña localidad escocesa cercana a Glasgow, donde en realidad no pasó nunca nada de nada. Precisamente por eso, Keenan convierte a su lugar natal en algo así como la Manchester de Escocia. En Airdrie (puestos a fantasear) surgió de hecho el grupo más experimental y revolucionario de la historia del post-punk, Memorial Device,

Memorial Device

DAVID KEENAN

Traducción de Juan Sebastián Gádenas. Sexto Piso. Barcelona, 2018. 296 páginas. 21,90 €

capaz de aunar en un torbellino sónico la música de Sun Ra con la de Velvet Underground. Su historia es la que aquí se nos cuenta de forma caleidoscópica, fragmentaria, a través de las

**MEMORIAL
DEVICE ESTÁ
ESCRITA CON
LA PASIÓN
DEL FAN QUE
QUIERE
CREER, MÁS
QUE CON LA
DESTREZA DE
QUIEN SABE
CONTAR**



voces de algunos de los miembros (supervivientes) del grupo, así como de otras bandas coetáneas y de otros tantos que vieron, oyeron o interactuaron directa o indirectamente con ellos.

Algunos de estos testimonios toman la forma de conversaciones o transcripciones, otros de correos electrónicos o cartas escritas dirigidas a Ross Raymond,

el periodista que lleva a cabo la investigación, responsable último de poner en pie lo que ocurrió en Airdrie en aquellos efervescentes años. Ocurre, no obstante, que mientras que Keenan tiene el acierto de componer no solo formas sino voces distintas y dispares a cada uno de los entrevistados, sus habilidades como narrador parecen resentirse a medida que el conjunto va tomando forma. La foto final queda de hecho un tanto borrosa, probablemente motivada por ese andar por la cuerda floja que se marca Keenan todo el rato en su pretensión por querer escribir

te vanguardista escena musical (ficticia) de Airdrie con lo que estaba pasando (con lo que pasó) en el resto del mundo, Keenan tira más de romanticismo que de verosimilitud. En Airdrie se cumplen todos los tópicos, en él confluyen todas las líneas estéticas habidas y por haber relacionadas con el devenir del punk. Lo que allí ocurrió, de algún modo, da por buenas todas las teorías vertidas por Greil Marcus en su *Rastros de carmín* (1989), en un nuevo ejercicio de transformación de lo ensayístico en materia de ficción.

Muchos de estos juegos músico-conceptuales pueden recordar en primera instancia a cierta novelística de Nick Hornby, pero a mi juicio el modelo que sigue Keenan presenta mayores afinidades con la obra cinematográfica de Christopher Guest y sus falsos documentales. En los mejores momentos de *Memorial Device* puede uno encontrar un pulso similar entre realidad y ficción, con el mismo grado de humor (y, por qué no decirlo, de poca vergüenza) que despliegan

obras como *This Is Spinal Tap* (1984) o *A Mighty Wind* (2003). Hagan si no la prueba: al final de la novela se incorpora un apéndice con la discografía oficial comentada de Memorial Device. Si se sienten, como yo, tentados, aunque solo sea por un segundo, de escuchar esos discos imposibles de encontrar, es que Keenan ha dado extrañamente en el clavo. **FRAN G. MATUTE**

Nazim Hikmet

Antología

NAZIM HIKMET

Traducción de Solimán Salom

Visor. Madrid, 2017

212 páginas, 14 €

Con motivo de un viaje a Turquía, comprobé el prestigio popular de Nazim Hikmet (Salónica, 1902 - Moscú, 1963). Debajo de su estatua se esconden muchos años de cárcel que el poeta padeció por oponerse a una dictadura. Hijo de un cónsul y director general de prensa y de una pintora, fue militante comunista. Murió exiliado, con nacionalidad polaca. Blas de Otero lo citaba como uno de sus guías poéticos.

Solimán Salom, pionero de las traducciones literarias del turco al español, resume en veintiocho páginas la trayectoria biográfica y artística de Nazim Hikmet. El experto y el poeta sólo se vieron una vez. Rechazado por los líderes culturales de la época, el joven Hikmet contaba con el apoyo de las nuevas generaciones. El ensayista Sadri Ertem escribió al respecto que “entre los cadáveres rimados” surgía “la potencia de una apisonadora de mil caballos de fuerza”. Autor prolífico, en su país publicó dieciocho poemarios, catorce piezas teatrales, cinco volúmenes de narrativa. Convertido en clásico, aún se desconoce la cifra exacta de las obras que le editaron en el extranjero.

Se trata de un poeta cuyos tex-

tos están unidos a su experiencia vital. Educado en un ambiente cosmopolita, no se deja influir por los versos dogmáticos y religiosos de su abuelo materno. Tampoco acepta una prisión métrica, obligatoria en la Turquía de su juventud: la llamada “rima silábica”. Deambula por Anatolia y responde con sectarismo cruel. Tras sus estudios en Moscú, encuentra dos faros estéticos: Vladimir Maiakovski y Gérard de Nerval. Pero mantiene una forma personal de concebir la escritura. Su expresión clara comunica vivencias trágicas. Treinta de sus sesenta y un años de vida los pasa en la cárcel o en el destierro, y esta circunstancia es central en sus libros.

La Antología contiene materiales de once poemarios. Las composiciones del Nazim Hikmet veinteañero transmiten la energía de hombres que beben en cuencos de barro. El poeta los considera héroes desnudos. Los asocia a las águilas, los caballos,

(FRAGMENTO)

Hay hombres que conocen mil variedades de hierbas, otros conocen variedades de peces,

yo, de separaciones.

Hay hombres que saben de memoria el nombre de cada estrella, yo, el de las nostalgias.

He dormido en las cárceles y en los grandes hoteles.

He pasado hambre. Casi no existe plato que no haya probado, incluido el de la huelga del hambre.

A los treinta años han querido ahorcarme, a los cuarenta y ocho quisieron concederme la Medalla de la Paz y me la concedieron.

A los treinta y seis, necesité seis meses para recorrer cuatro metros cuadrados de sombrío hormigón.



ARCHIVO

es aludida aquí sin lugares comunes: “Posiblemente yo / mucho antes de aquel día, / balanceándose mi sombra en un puente, / la abandoné sobre el asfalto”.

Poemas de temática variada (la diatriba contra los artistas burgueses de bigotes engomados, la historia de un gigante enamorado de una mujer pequeña, la carta de un recluso a su esposa) comparten un aire de canción. Hikmet modernizó la poesía de su país, pero lo hizo conservando una base tradicional del gusto de los

lectores turcos. La ruptura ideológica que defiende es más radical. Dice que su propuesta “no está en la vaga promesa de un místico, / ni en un sueño cualquiera que incendia el alma”, sino en un futuro lógico. Incomunicado en una celda, confiesa que ama una patria de trenes, sauces, asnos enfermos. Nombra a tres compatriotas que le parecen modélicos: el escritor y derviche sufí Yunus Emre, el teólogo Brededdin, el arquitecto Sinan. ¿Lo más sobrecogedor de la literatura de Nazim Hikmet? Sus poemas carcelarios. También los redactados en el exilio. Líneas con árboles que hablan, manos que piensan. Impresiona su nostalgia del hijo lejano. El escritor sufre un aislamiento drástico: “Me está prohibido / hablar con otro que no sea yo”.

Con el cuadro *Ronda de presos* (Van Gogh) reproducido en su cubierta, esta *Antología* de Hikmet es idónea para adentrarse en el universo de un poeta que reúne los ideales, luchas y fracasos políticos del siglo XX.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

La llamada de la tribu

MARIO VARGAS LLOSA

Alfaguara. Barcelona, 2018. 311 páginas, 18,90 €. Ebook: 9,99 €

Hijo único de una familia disfuncional, Mario Vargas Llosa (Arequipa, Perú, 1936) publicó en 1963 *La ciudad y los perros*. Era la primera gran pieza que le llevó a la obtención en 2010 del premio Nobel. Un año más tarde, el rey Juan Carlos I le concedía el título hereditario de marqués de Vargas Llosa. Honor que venía a sumarse a los muchos recibidos a lo largo y ancho de una vida excepcional.

Su última propuesta, *La llamada de la tribu*, es “un libro autobiográfico. Describe mi propia historia intelectual y política...”. Estamos ante un volumen armado sobre ocho capítulos. El primero, una confesión política, está dedicado a narrar en una primera persona, que irá reapareciendo a lo largo del volumen, la evolución ideológica del escritor. El paso de una juventud permeada por el marxismo y el existencialismo a una madurez cuajada de liberalismo.

Una transformación marcada por siete grandes figuras del pensamiento con las que establece un denso y detallado diálogo. Pensadores responsables del cambio ideológico experimentado por Vargas Llosa a lo largo de los años. Adam Smith (1723-1790), José Ortega y Gasset (1883-1955), Friedrich August von Hayek (1883-1955), Karl Popper (1902-1994), Raymond Aron (1905-1983), Isaiah Berlin (1909-1997) y Jean-François Revel (1924-2006) componen un mosaico en el cual el liberalismo es el hilo común, el marco cognitivo de referencia.

El impulso para ponerse manos a la obra con este volumen

le vino a Vargas Llosa hace más de dos décadas al leer un ensayo de Edmund Wilson dedicado a relatar la evolución del socialismo. Ahí nace la idea que dará forma a estas páginas. Hacer por el liberalismo lo que Wilson había hecho por el socialismo: explicarlo desde las propias convicciones y desde la perspectiva que proporciona subirse—se atribuye a Newton la frase— a hombros de gigantes.

El primer texto descubre a un adolescente peruano que palpa lo que es una dictadura con el golpe del General Odría. Un joven que decide ir a la insumisa Universidad de San Marcos en lugar de asistir a la clasista Universidad Católica. Allí se empaqueta de marxismo y la revolución cubana le fascina como a tantos otros. Vive en La Habana la crisis de los misiles de 1962 y el acuerdo entre Kennedy y Jruschov. Le abren los ojos la pobreza y la injusticia que contempla en su viaje a la URSS y el caso Padilla (poeta con ideas propias, miembro activo de la Revolución cubana, acusado en falso por

el castrismo de ser agente de la CIA y encarcelado).

Optar por el liberalismo es un proceso que le llevará años. Su estancia en Inglaterra desde finales de los años 60 y la admiración por Margaret Thatcher influirán en el giro. El éxito de Reagan en la Casa Blanca (1981-1989) acelera un cambio que lleva a Vargas Llosa a fundar el Movimiento Libertad y a ser candidato a la presidencia de Perú en las elecciones de 1990.

Estos trazos autobiográficos se completan con páginas destinadas a dibujar un liberalismo que no debe pretender la supresión del Estado ni la caída en el anarquismo. Tolerancia con el adversario, cultivo de la educación, descentralización del poder y mimo a la sociedad civil componen el entramado básico que Vargas Llosa contempla como primeras necesidades para construir el liberalismo y defenderse del tremendo peligro de la perpetua “llamada de la tribu”.

Descrito el proceso de maduración intelectual y de aprecio valorativo de la democracia, Vargas Llosa entra en diálogo con siete cumbres del pensamiento y lo hace con su magnífica prosa. Combina vida y obra de todos ellos siendo a veces concreto y abstracto a ratos. Todo ello con claridad y sin recurrir a notas a pie de página que

**TOLERANCIA CON EL ADVERSARIO Y MIMO A LA
SOCIEDAD CIVIL COMPONEN EL ENTRAMADO BÁSICO
QUE VARGAS LLOSA CONTEMPLA COMO PRIMERAS
NECESIDADES PARA CONSTRUIR EL LIBERALISMO**

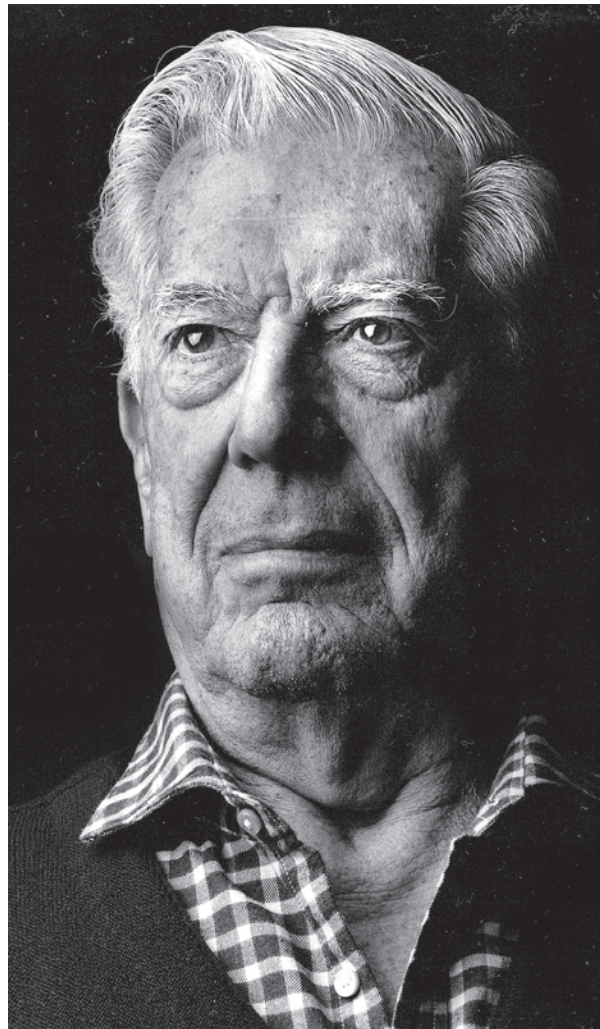


entorpezcan. El lector, que posiblemente ya tiene noticia de aquellos que le han iluminado, se encuentra con la agradable sorpresa de un tratamiento lleno de originalidad.

El Adam Smith de este volumen no se limita a *La riqueza de las naciones*, texto imprescindible de la historia de la economía. Vargas Llosa recoge al estoico autor de *La teoría de los sentimientos morales* para colocarlo en la base del liberalismo. Ortega y Gasset es contemplado como “uno de los más inteligentes y elegantes filósofos liberales del siglo XX”.

Hayek, Popper y Berlín sustentan la transformación política que muestra este volumen. Austrohúngaro que venía de una familia de científicos, Hayek entró a enseñar en la London School of Economics (LSE). En 1938 le dieron la nacionalidad británica y en 1974 obtuvo el premio Nobel de Economía. En *El camino a la servidumbre* (1944)—un libro ineludible para Vargas—expone su crítica a la economía planificada y muestra a sus lectores que el imperio de la ley había crecido a la par que el mercado.

Cuando la II Guerra Mundial tocaba a su fin, otro austrohúngaro publicaba *La sociedad abierta y sus enemigos*. Nacido en Viena en 1902 su vida fue bastante insólita. Cuando en 1936 un estudiante nazi asesinó a Moritz Schlick,



JOSE AYMA

HAYEK, POPPER Y BERLÍN SUSTENTAN LA TRANSFORMACIÓN POLÍTICA QUE MUESTRA ESTE VOLUMEN, UN ARRIESGADO LIBRO AUTOBIOGRÁFICO REPLETO DE PENSAMIENTO Y VIVENCIAS

Popper, de ascendencia judía, se trasladó a Nueva Zelanda y luego al Reino Unido. Vargas Llosa afirma: “...tengo a Karl Popper por el pensador más importante de nuestra época ... y si me pidieran señalar el libro de filosofía política más fecundo y enriquecedor del siglo XX no vacilaría un segundo en elegir *La sociedad abierta y sus enemigos*”.

Nacido en 1909 en Riga (Letonia)—entonces Rusia—, Berlín se educó y básicamente vivió en Gran Bretaña. En *Cuatro ensayos sobre la libertad* (1969) Berlín se apoya en la idea de Hayek según la cual el ser humano necesita una parcela de vida privada de la que no tenga que dar cuenta a nadie. Esa libertad positiva debe preservarse frente a lo que denomina como libertad negativa o coercitiva.

Por otro lado, en Francia, tanto Aron como Revel estaban convencidos de que los sesenta había sido una década clave porque en esos años se puso de manifiesto que la ciencia y la tecnología podían convertirse en una amenaza a la libertad. No obstante, ambos creían que se había ampliado la idea de libertad pese a la amenaza del consumo y el abuso de la televisión. Hasta aquí un arriesgado libro autobiográfico repleto de pensamiento, lecturas y vivencias. Dará que hablar. **BERNABÉ SARABIA**



VARGAS LLOSA DIALOGA CON EL PENSAMIENTO DE FIGURAS COMO ADAM SMITH, ORTEGA Y GASSET, HAYEK, POPPER, ARON, BERLÍN Y REVEL (DE IZQUIERDA A DERECHA)

La Escuela de Frankfurt pensar en torno al abismo

El crítico británico Stuart Jeffries repasa en *Gran Hotel Abismo* (Turner) las vidas de los miembros más importantes de la escuela alemana con el fin de explicar las fuentes de su pensamiento. Una filosofía que hunde sus raíces en los postulados marxistas con la intención inicial de destruir un capitalismo del que fueron acusados de ser cómplices.

Dice Stuart Jeffries (Wolverhampton, 1962) que todos los libros disponibles sobre la Escuela de Frankfurt son o bien demasiado académicos o bien, y a menudo a causa de lo anterior, no acaban de captar el contexto social e intelectual en el que surgió la que quizás sea la última gran escuela filosófica europea. “No soy alemán, ni judío, ni tampoco académico, por lo que, en principio, estoy triplemente no cualificado para escribir este libro”, dice el autor inglés. Esas tres características están cuidadosamente elegidas por el antiguo subeditor de *The Guardian*, que afirma que, hasta la fecha para escribir sobre el tema parecía casi una obligación ser “al menos una, quizás dos, y ocasionalmente las tres cosas”. Es, pues, la suya, la perspectiva de un *outsider*.

Lo primero que llama la atención del ensayo es su título. Con *Gran Hotel Abismo* se quiere enmarcar a una generación que, aunque atravesó las más terribles marejadas del siglo pasado—y no superficialmente—, apenas salió del cuarto de pensar si no fue para impartir una conferencia. El título remite a una de las muchas anécdotas jugosas que se cuentan en el libro: la de cierta acusación de Lukács

a Adorno y a sus “chicos”, a quienes afeó el hecho de haberse instalado en el “hotel Abismo”, un hotel equipado, dijo, “con toda clase de lujos, al borde de un abismo, de la vacuidad, del absurdo”. La contemplación diaria del abismo, añadía con sarcasmo el filósofo húngaro, “entre excelentes comidas y divertimentos artísticos, sólo puede sublimar el disfrute de las sutiles comodidades ofrecidas”.

Lukács los acusaba (comparándolos con Schopenhauer) de haberse pasado la vida observando ese despeñadero desde una distancia prudencial y hasta con algo de perverso placer; los acusaba, en definitiva, de falta de compromiso, en su caso contra el avance del capitalismo global.

LA INUTILIDAD DE LA FILOSOFÍA

Hay que recordar que corría el año 1969. Con la Nueva Izquierda y los estudiantes casi en armas de Berkeley a Berlín, con la policía atajando violentamente en Estados Unidos las protestas contra la Guerra de Vietnam, los teóricos de Frankfurt—excepto Marcuse—prefirieron pensar a pasar a la acción. Como sintetiza Jeffries, “para Adorno

el pensamiento era el acto verdaderamente radical, y no las sentadas y las barricadas”.

Pero Jeffries no cree justificado el ataque de Lukács. Basta recordar, dice, de dónde venían los miembros de la Escuela de

“CORRÍA EL AÑO 1969, PERO PARA ADORNO EL PENSAMIENTO ERA EL ACTO VERDADERAMENTE RADICAL Y NO LAS SENTADAS Y LAS BARRICADAS”, EXPLICA JEFFRIES

Frankfurt de entonces para ver que no andaban escasos de vivencias: eran casi todos judíos alemanes que se habían convertido en refugiados durante el nazismo y por último en supervivientes del Holocausto. “La acusación era injusta—opina el ensayista—, pero da en el núcleo de los ataques tradicionales de los marxistas a la inutilidad de la filosofía”. Se refiere a la famosa llamada a la acción de Marx: “Los filósofos no han hecho más que interpretar el mundo de diversas maneras; de lo que se trata es de transformarlo”.

Otro eminente marxista, Bertolt Brecht, los llamaba desdenosamente los “Frankfurturistas”, y llegó a acusarlos de

apuntalar el sistema contra el que decían combatir. “Según Brecht, perpetraban un truco de prestidigitación burgués, al figurar como instituto marxista y al mismo tiempo insistir en que la revolución ya no podía depender de la insurgencia de la clase obrera, negándose a participar en el derrocamiento del capitalismo”, señala Jeffries.

Esta tensión se vio el día en que un grupo de estudiantes interrumpió una conferencia de Adorno, para escribir en la pizarra: “Si dejamos en paz a Adorno, el capitalismo nunca desaparecerá”. Otro día, los activistas destrozaron el cuarto de un joven que prefirió estudiar a manifestarse. Adorno acu-





PARTICIPANTES DE LA PRIMERA SEMANA MARXISTA DEL TRABAJO, GERMEN DE LA ESCUELA DE FRANKFURT, EN 1923

só a aquellos estudiantes de ejercer una coacción moral utilizando la practica (frente a la teoría) como pretexto ideológico. Fue lo que Habermas, otro ilustre de la Escuela, llamó “fascismo de izquierdas”. Adorno llegó a compararlo con el autoritarismo que surgió en la Alemania nazi y en la Rusia estalinista. “Adorno estaba en lo cierto en su escepticismo con respecto a los estudiantes”, comenta Jeffries. “Después de todo, la mayoría de sus sueños no llegaron a hacerse realidad”.

Recorre el libro la figura tutelar de Walter Benjamin, que ayudó a los de Frankfurt a entender su tiempo como ahora nos sirven ellos —y por supues-

to Benjamin— para entender el nuestro. “Así como Benjamin miró al París de 1860 para entender el nacimiento del capitalismo consumista, para comprender la enfermedad espiritual del siglo en el que él vivía, nosotros podemos leer los mejores trabajos de la Escuela de Frankfurt para entender nuestras actuales aficciones”, explica el autor a *El Cultural*.

Quien escribiera en *El libro de los pasajes*: “Lo moderno, el tiempo del infierno” supo ver, continúa Jeffries, que “los bienes de consumo, los artilugios y las innovaciones tecnológicas que nos hechizan actualmente, pasarán de moda, dejándonos atrapados como Sísifo en la bús-

EL AUTOR RESALTA LA PARADOJA DE QUE LOS GRANDES PENSADORES NEOMARXISTAS DE LA ESCUELA DE FRANKFURT PROVENÍAN DE FAMILIAS DE RICOS INDUSTRIALES JUDÍOS BENEFICIADOS

queda de otras cosas nuevas con que satisfacer nuestros degradados anhelos”. Y así una y otra vez, en “una repetición infinita”, en lo que Max Pensky, discípulo de Benjamin, llamó el “infierno de la irrealización”. “Una razón por la que no deberías actualizar tu iPhone”.

La principal intención del autor con este libro fue, cuenta, analizar cómo los grandes eventos históricos del siglo XX afectaron al pensamiento de la Escuela de Frankfurt. Y para ello se sumergió en sus biografías, expedición de la que emerge una interesante paradoja: estos grandes pensadores neomarxistas provenían todos, salvo alguna ocasional excepción, de familias de ricos industriales judíos cuyos negocios se habían visto ampliamente beneficiados por la eclosión del mismo sistema que ellos querían derrocar.

EL DINERO SUCIO DE TU PADRE

Esta paradoja alcanza el nacimiento de la Escuela, que se financió con el dinero del padre de uno de sus fundadores, Felix Weil. “Weil convenció a su padre, uno de los especuladores financieros más ricos del mundo en los años veinte, de que financiara un Instituto marxista cuya misión original era analizar por qué había fracasado la revolución alemana de 1919 e, idealmente, reflexionar sobre cómo el capitalismo podía ser derrotado”, relata Jeffries, que ve aquí “una lucha edípica entre hijos y padres”. Hijos que se negaron a continuar la tradición empresarial familiar pero que, gracias a ella, tuvieron acceso a la mejor educación y pudieron desarrollar brillantes carreras académicas. “Bueno —concluye Jeffries—, si tú eres marxista e hijo de un rico capitalista, no tienes por qué pensar que está necesariamente mal coger el dinero sucio de tu padre y gastarlo en teorizar sobre la revolución. Yo, en su lugar, habría hecho lo mismo”. **ALBERTO GORDO**

El otro Hollywood

EVE BABITZ

Traducción de Cruz Rodríguez Juiz

Random House. Barcelona, 2017

290 páginas, 19,90 €. Ebook: 8,99 €

Tengo un amigo muy leído, ex librero de viejo en Nueva Orleans, que opina que la persona con mejor gusto literario de Estados Unidos es Edwin Frank, director de la colección del *New York Review Books Classics*. No estoy en condiciones de rebatirlo. Desde 1999, Frank ha reeditado para su colección cientos de libros descatalogados, muchos de ellos primeras traducciones al inglés de obras en otros idiomas. Ni una sola vez en la larga serie ha errado el tiro. Varios de estos volúmenes cuidadosamente seleccionados, entre ellos la novela *Stones*, de John Williams, se han convertido en éxitos no solo de crítica sino también comerciales.

He de dar las gracias a Frank por presentarme, a través de su colección, a una escritora que el año pasado procuró placer en enormes cantidades. Esa escritora es Eve Babitz, reina de la belleza, bohemía, artista, musa, hedonista, ocurren y pionera de la pasión *foodie*, chica de Los Ángeles cuya prosa recuerda a la de Nora Ephron pasada por Joan Didion, si bien con mucha más lujuria, drogas y tequila.

Babitz nació en 1943. Su padre era un talentoso músico de estudio que trabajaba para la 20th Century Fox, su madre era artista y Stravinsky fue su padrino. La casa de la familia era

un salón literario y artístico. En 1963, Babitz fue fotografiada desnuda jugando al ajedrez con Marcel Duchamp. También diseñó las carátulas de varios discos de Linda Ronstadt, y algunos de sus amantes fueron Jim Morrison, Ed Ruscha, Steve Martin y Harrison Ford. Babitz vivió siempre a lo grande. La au-

tora se podría haber limitado a salpicar de nombres su trayectoria a lo largo del libro, pero no es tan perezosa. Está demasiado ocupada interesándose por todo.

Supe que *El otro Hollywood* me iba a gustar en el momento en que recorrí atentamente su

dedicatoria, que Babitz pone en primera página. En ella da las gracias no solo a sus amigos, desde Orson Welles hasta Annie Leibovitz, sino también a su ginecólogo, a los huesos con tuétano, “al Desbutal, el Ritalin, el Obetrol y al resto de estimulantes. No es que no os quisiera, pero era demasiado duro”, y “a

cómo en el Polo Lounge te sirven la nata montada en salsa de plata cuando pides un café irlandés”.

A lo largo de todo el libro, Babitz es consciente del efecto que causa en la gente, especialmente en los hombres. “Me pare-

cía a Brigitte Bardot y era la ahijada de Stravinsky”, cuenta. Los actores daban la media vuelta con el coche para seguirla.

Decide que lo que tiene que hacer con su vida es no ser aburrida. “Madre”, dice siendo adolescente. “Creo que voy a ser aventurera. ¿Te parece bien?”, prosigue Babitz.

Y efectivamente, se convirtió en aventurera en busca del éxtasis. *El otro Hollywood* contiene abundantes dosis de sexo. También hay escenas de carreras para sumergirse en el océano con un vodka de Martini en la mano.



BABITZ FOTOGRAFIADA JUGANDO AL AJEDREZ CON DUCHAMP (1963)

REINA DE LA BELLEZA, ARTISTA Y MUSA, LA PROSA DE BABITZ RECUERDA A LA DE DIDION, CON MUCHA MÁS LUJURIA Y DROGAS

Babitz es una entusiasta admiradora de la belleza, y no solo de la suya. “En la Gran Depresión”, escribe, “la gente que tenía cerebro iba a Nueva York, y la que tenía una cara iba al Oeste”.

Con respecto a una determinada clase de adolescente californiano, cuenta: “Cuando llegan a los quince años y llega la belleza, es muy emocionante. Se parece a cuando alguien recibe una herencia y, como pasa con las herencias, es divertido estar cerca cuando la gente tiene el dinero en sus manos por primera vez, y ver cómo lo gasta y en qué”.

A pesar de su comentario sobre los cerebros de Nueva York y las caras del Oeste, la narradora es una ardiente defensora de Los Ángeles. Vapulea a la clase de persona que piensa que Nathanael West es el gran escritor de Hollywood porque no ve más que un lugar “superficial, corrupto y desagradable”. Lee a M.F.K. Fischer, de la que dice que es “como Proust solo que mejor, porque al menos daba las recetas”. Recomienda leer a Colette por sus enseñanzas para la vida: “Abres por cualquier página y refrescas la memoria sobre lo que hay que hacer”. Pone la radio y le fascina lo que oye. “Cuando vives en Los Ángeles, contar el tiempo es una tontería, ya que no hay invierno”, observa. “Solo hay terremotos, fiestas y determinada clase de gente. Y canciones”.

Dice que *The Mamas and the Papas* y *The Byrds* sonaban como

“si saliesen del órgano de una máquina de la heladería Frostie Freeze”. De principio a fin, las frases del libro caen como tablones de luz.

Babitz no ha encontrado todavía el lugar que le corresponde como importante crítica gastronómica estadounidense. Un capítulo dedicado a los taquitos merece un comentario más extenso. La autora compara esas cositas crujientes con una bofetada. Observa cómo las prepara el camarero y dice: “Al mirar, lo que había sido tan solo una sensación en el lóbulo frontal se convierte en un deseo irrefrenable absolutamente físico, como es de suponer que ocurre al escuchar los sonidos de un prostíbulo”.

Pierde la virginidad mientras bebe Rainier Ale. Pronto “empezó a preguntarse qué más había que fuese como Rainier Ale”. Muestra el mismo talento cuando habla de las comidas insípidas. “La comida judía era algo que solo llegabas a entender cuando, después de odiarla toda tu infancia y pensar que cualquier cosa, desde el pescado *gefilte* cubierto de rábano picante hasta los no postres, era hostil a la naturaleza humana, te encuentras solo y con frío en un lugar desconocido, y de repente te das cuenta de que tienes que comer *kasha* o te marchitarás y morirás”.

Babitz tiene 74 años. Dejó de escribir después de sufrir graves quemaduras en un extraño accidente en 1997. La buena noticia es que hay en perspectiva más reediciones de su obra. Leer a Eve Babitz es como estar en la carretera un cálido atardecer con lo que ella llamó en otro libro “aire acondicionado 4/60”, es decir, conduciendo a 60 millas por hora con las cuatro ventanillas bajadas. Uno puede sentir el aire en el pelo. **DWIGHT GARNER**

Aire de familia

Historia íntima de los Baroja

FRANCISCO FUSTER
Cátedra. Madrid, 2018
200 páginas, 18 €

No es la primera vez que Francisco Fuster (Alginet, 1984) entra en la vida de la familia Baroja, tan sui géneris y ex-

traordinaria como era. Pero en este *Aire de familia* llega más lejos. Se aleja de la biografía al uso para ponernos un espejo frente a la última vuelta del camino de un clan en su intimidad, y entra de lleno en el alma de sus integrantes. Fuster ha logrado así un librito magnífico sobre el credo barojiano. Entre las peculiaridades de esta familia apasionante, que ha cubierto cien años de la historia de España, está su pasión por la memoria escrita. Todos sus componentes nos han dejado textos autobiográficos muy sustanciosos, que le han servido al autor para marcar el itinerario de su *Aire de familia*. “Si algo han compartido los Baroja —escribe en la introducción— ha sido una irreprimible tendencia a la melancolía y la nostalgia, unida a la necesidad vital de recordar cualquier tiempo pasado y poner negro sobre blanco sus vivencias y recuerdos”.

El libro sigue un orden cronológico, así que empieza con la figura del patriarca del clan, Serafín Baroja, que incrustó en el ADN barojiano actitudes innegociables: el individualismo, el liberalismo político, su dificultad en adaptarse a las convenciones y, por encima de todo, la independencia. Todas esas cosas que, junto a la indudable vena creadora, hicieron de los Baroja unos tipos gozosamente raros.

Francisco Fuster dedica a cada uno de ellos un capítulo; tras Serafín, llegan Ricardo, Pío y Carmen Baroja, y luego Julio y Pío Caro Baroja, la tercera generación de la saga. Especialmente triste es el de Carmen Baroja, autora de *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*, tan negativamente marcada por la educación familiar “y el terrible error de haber pedido a la vida más de lo que en general suele otorgar”. Para el autor, Julio Caro Baroja fue la síntesis del heredero, el sobrino que cuidó a don Pío hasta su muerte, el que tomó las riendas de la casa familiar de Vera, el encargado de perpetuar el aroma, “el aire” de una familia que, como dejó él mismo escrito “se salía escandalosamente de las normas”. **MIGUEL CANO**

**TODOS LOS BAROJA NOS
DEJARON TEXTOS
AUTOBIOGRÁFICOS MUY
SUSTANCIOSOS, QUE LE
SIRVEN A FUSTER PARA
MARCAR EL ITINERARIO
DE SU AIRE DE FAMILIA**

RAQUEL LANSEROS

A MÍ ME GUSTARÍA
QUE ESTUVIERA
TAMBIÉN EN
ESTA LISTA...

EL ARPA OLVIDADA
DE JOSÉ LUIS VEGA

Trabajando afanosamente en las correcciones de su próximo poemario, todavía sin título definitivo y que publicará Visor en junio, Raquel Lanseros no abandona la poesía para recomendar *El arpa olvidada*, “una de las más logradas y hermosas guías para lectura de la poesía que he tenido nunca la fortuna de leer”, publicada en 2014 por Pre-Textos. Para adentrarse en este ensayo dirigido a esa “inmensa minoría” que, al decir de Juan Ramón Jiménez, son los lectores de poesía, advierte Lanseros al lector: “olvidense quienes buscan recetas sencillas o fórmulas prefabricadas para la comprensión o la creación de poesía. Este ensayo es más bien un homenaje al valor intrínseco de la poesía”. Su autor, José Luis Vega es uno de los grandes poetas vivos de Puerto Rico, actual director de la Academia Puertorriqueña de la Lengua. “En *El arpa olvidada* Vega nos recuerda que Robert Frost decía que la poesía es un modo de agarrar la vida por la garganta”, explica la poeta. “Si es así, para entender la vida será preciso entender primero la poesía. *El arpa olvidada* es sin duda una de las herramientas más bellas que conozco a la hora de lograr ese objetivo”.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL DÍA QUE SE PERDIÓ EL AMOR** 1/6
Javier Castillo. SUMA
2. **Patria** 3/76
Fernando Aramburu. TUSQUETS
3. **Un andar solitario entre la gente** -/1
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
4. **Beren y Ióhien** -/1
J. R. R. Tolkien. MINOTAURO
5. **Llámame por tu nombre** 8/2
André Aciman. ALFAGUARA
6. **Ordesa** 6/5
Manuel Vilas. ALFAGUARA
7. **El fuego invisible** 4/15
Javier Sierra. PLANETA
8. **La transparencia del tiempo** 9/4
Leonardo Padura. TUSQUETS
9. **Que nadie duerma** -/1
Juan José Millás. ALFAGUARA
10. **Origen** 2/19
Dan Brown. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI** 2/26
Robin Sharma. DEBOLSILLO
2. **1984** 1/47
George Orwell. DEBOLSILLO
3. **La ridícula idea de no volver a verte** 3/12
Rosa Montero. BOOKET
4. **El guardián entre el centeno** 5/42
J. D. Salinger. ALIANZA
5. **Juego de tronos** 7/82
George R. R. Martin. GIGAMES
6. **El diario de Ana Frank** 10/12
Ana Frank. DEBOLSILLO
7. **Los herederos de la tierra** 4/2
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
8. **Te estoy viendo** 6/11
Clare Mackintosh. DEBOLSILLO
9. **IT** 8/36
Stephen King. DEBOLSILLO
10. **El príncipe de la niebla** 9/9
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **MEMORIA DEL COMUNISMO: DE LENIN A PODEMOS...** . . . 1/4
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
2. **La expulsión de lo distinto** 8/2
Byung-chul Han. HERDER
3. **Teoría King Kong** 6/4
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
4. **Mujeres y poder: Un manifiesto** -/1
Mary Beard. CRÍTICA
5. **Sapiens. De animales a dioses** 2/33
Yuval Noah Harari. DEBATE
6. **Empantanados** -/1
Joan Coscubiela. PENÍNSULA
7. **Qué está pasando en Cataluña** 3/11
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
8. **En defensa de España** 4/16
Stanley G. Payne. ESPASA
9. **Imperiofobia y leyenda negra** 5/45
Elvira Roca Barea. SIRUELA
10. **La indignación activa** 9/2
Baltasar Garzón. PLANETA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **HISTORIAS DE UN NAUFRAGO HIPOCONDRIACO** 3/14
Defreds. ESPASA
2. **Indomable. Diario de una chica en llamas** 1/11
Srtabebi. NÓRDICA
3. **Los amores imparables** 4/3
Marwan. PLANETA
4. **Eternamente** 5/3
Pablo Pérez Rueda. AGUILAR
5. **Asimetría** 8/7
Adam Zagajewski. ACANTILADO
6. **Poesía completa** 6/7
Alejandra Pizarnik. LUMEN
7. **Poemas** 7/6
Hannah Arendt. HERDE
8. **Encontrarse un alma** 2/7
Edith Södergran. NÓRDICA
9. **La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** . . . 9/43
Elvira Sastre. VISOR
10. **El último apaga la luz** -/1
Nicanor Parra. LUMEN

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



Ferlosio espiado

IGNACIO ECHEVARRÍA

Un flaco favor le hizo Miguel Delibes a J. Benito Fernández cuando, con la mejor intención, y movido sin duda por la simpatía y la admiración que profesó siempre a Rafael Sánchez Ferlosio, le sugirió que escribiera una biografía de éste. Ya antes le había sugerido entrevistarle para TVE, y con ese motivo Fernández escribió a Ferlosio una carta. Un compañero de redacción lo recibió un día, entre carcajadas, diciéndole que el escritor había llamado preguntando por él. “Molesto y casi regañando, le dijo a mi colega que no quería ninguna entrevista y que no se me ocurriera aparecer por su domicilio.” Corría el año 2004.

Ocho años después, en 2012, estancado en los preparativos de “un libro difícil, muy difícil”, para el que no obtenía, al parecer, la ayuda necesaria, Fernández decidió seguir la recomendación de Delibes y ponerse a escribir la biografía de Ferlosio. Fernández (autor antes de dos biografías justamente aplaudidas: las dedicadas a Leopoldo María Panero y a Eduardo Haro Ibars) es hombre tozudo y perseverante, y no le arredraron las múltiples advertencias de que se estaba metiendo en un lío. Escribió de nuevo a Ferlosio, sin recibir respuesta. Lo llamó a su casa. Ferlosio acabó por ponerse al teléfono para decirle que no estaba conforme con el proyecto de la biografía. “No es nada contra su persona”, le dijo. “Es que no soy apropiado... No tengo más que anécdotas y nimiedades... No le aconsejo que la escriba. Las biografías sólo se hacen a los muertos. Yo tengo ochenta y cinco años, no tiene usted que esperar mucho”.

Pero Fernández no esperó, y se puso a la tarea, pese a no contar con la complicidad ni de Ferlosio ni de su entorno más cercano de familiares, amigos y conocidos, quienes, sabiendo de la repugnancia que un hombre tan genuinamente pudoroso sentía ante la perspectiva de ser objeto de una biografía, se negaron a colaborar con Fernández.

Después de varios meses de investigación, de consultar por todas las vías a más de cien personas, de visitar archivos, registros, escenarios relacionados con la vida del escritor; después también de pasear el resultado de tanto empeño por varios sellos editoriales,

que lo evaluaron con suspicacia, rechazo o perplejidad, Árdora Ediciones ha publicado al fin *El incógnito Rafael Sánchez Ferlosio. Apuntes para una biografía*.

Se trata de un libro extrañísimo, en definitiva, por cuanto su autor lo ha escrito desde un ángulo nada confortable: el formado por su respeto a Ferlosio, por un lado, y su determinación, por otro, de desobedecer su criterio y su voluntad. Fernández dice haber “renunciado, por recato, a meterme más allá de donde debía”. Pero a su vez no le ha sido posible consultar, por no tener acceso a ellos, testimonios y fuentes fundamentales. La consecuencia es una biografía “no autorizada” que se inhibe, sin embargo, de las insolencias y la libertad interpretativa de la que suelen hacer gala este tipo de biografías.

¿Tiene sentido escribir la biografía de un escritor vivo? Si se escribe con su consentimiento, será casi siempre sospechosa de parcialidad, de hagiografismo. (Si bien resulta inevitable señalar, en este punto, el caso extraordinario de *El mundo es así*, la formidable, estremecedora biografía de V.S. Naipaul escrita por Patrick French).

Si no cuenta con su consentimiento, será objeto de las razonables reservas que suscita toda investigación que no dispone de relevantes datos y elementos de juicio.

Fernández ha asumido con lucidez tanto la precariedad como la provisionalidad de su libro, y con prudencia y humildad lo ha subtítuloado “Apuntes para una biografía”. Más que eso: ha sacrificado toda tensión narrativa y especulativa limitándose a ordenar cronológicamente los datos acumulados, con casi heroica renuncia a la amenidad. El resultado es un perfil biográfico de Ferlosio que parece el informe neutral de un detective a sueldo que, sin conocer al escritor, ni acceder a ninguna clase de interioridad, hubiera seguido desde su nacimiento sus pasos más públicos. Una biografía casi experimental. Una especie de retrato robot, de lectura más bien fatigosa, que sin embargo constituye un valioso arsenal de datos, no pocas veces sorprendentes, que aprovecharán sin duda a un biógrafo futuro, quizá el mismo Fernández dentro de unos pocos años. ●

**EL RESULTADO ES UN PERFIL
BIOGRÁFICO DE FERLOSIO QUE
PARECE EL INFORME NEUTRAL
DE UN DETECTIVE A SUELDO
QUE, SIN CONOCER AL ESCRITOR
NI ACCEDER A NINGUNA CLASE
DE INTERIORIDAD HUBIERA SE-
GUIDO DESDE SU NACIMIENTO
SUS PASOS MÁS PÚBLICOS. UNA
BIOGRAFÍA CASI EXPERIMENTAL**

Desde 2010, tenemos una cita anual en la Sala de Arte Santander para conocer una colección privada. La mayoría se han creado en las últimas décadas. A través de las sucesivas ediciones se va formando un catálogo de tipologías. Hemos visto colecciones con un marcado sentido institucional. Otras todavía conservan el aroma de la intimidad y se exponen por primera vez. Este es el caso de la Colección de Luís Paulo Montenegro, especializada en arte brasileño del siglo XX, pero que en los últimos tiempos, al estar persuadido de las raíces europeas en la tradición moderna del arte brasileño y su honda influencia en el panorama internacional, se ha desbordado con la adquisición de artistas latinoamericanos y clásicos del arte contemporáneo con piezas del chileno Roberto Matta, el cubano Wifredo Lam o el uruguayo Joaquín Torres García, por poner algunos ejemplos. Además de obras destacadas de su particular panteón de maestros del siglo XX: Josef Albers y Max Bill, Alberto Giacometti y Willem de Kooning, Lucio Fontana y Piero Manzoni, Alighiero Boetti, Jannis Kounellis, Mona Hatoum... y por supuesto, Andy Warhol. Un museo imaginario hecho realidad. Hasta reunir más de cuatrocientas piezas, adquiridas solo en los últimos veinte años, de las que en esta exposición se muestra la mitad.

Quizás el título *Visiones de la tierra. El mundo planeado* propuesto por el comisario Rodrigo Moura no sea muy adecuado e incluso pudiera llamar a confusión. No hay aquí una mirada especialmente interesada en un enfoque antropológico, ni sociológico, a pesar de que el coleccionista Luís Paulo Montenegro como empresario esté a la cabeza del Instituto Brasileño de Opinión Pública y Estadísticas (IBOPE). Si hay alguna tra-

za, se debe a la importancia que tuvo en el arte brasileño la afirmación del indigenismo de todos los artistas –casi sin excepción– a la vuelta de su formación vanguardista en Europa. Como es sabido, en 1928 el poeta y teórico brasileño Oswald de Andrade publicó el “Manifiesto Antropófago”, marcando el camino para la afirmación de la otra modernidad y anticipándose en décadas a la crítica poscolonial. Puesto que se conside-

ra que el cuadro *Abapuru* de Tarsila do Amaral es la primera imagen del movimiento antropofágico, sorprende que no haya ninguna pintura de Amaral, en estos días con una gran retrospectiva en el MoMA, ni del resto del Grupo de los Cinco, entre quienes se encontraba la pintora Anita Malfatti.

Sin embargo, sí es una buena oportunidad de remontarse a los orígenes del arte moderno en Brasil con pintores menos conocidos como Roberto Burle Marx, Alberto da Veiga Guignard, Flávio de Carvalho, José Pancetti o los destacados aquí con varias obras Oswaldo Goeldi e Ismael Nery. Entre los indigenistas de variado signo también encontramos a Vicente do Rego Monteiro y Cândido Portinari junto al mexicano Rufino Tamayo o el argentino Xul Solar. Aunque no es evidente que esta sea la sección más adecuada para la escultura expresionista Maria Martins.

Sin duda, el flanco más fuerte de esta colección gira en torno al movimiento neoconcreto. Comenzando con los iniciadores del giro hacia la abstracción, entre los que destacan dos emigrantes a Brasil: el italiano Alfredo Volpi y la suiza, mejor conocida en nuestro país, Mira Schendel, a la que se sumarían las muy interesantes pintoras brasileñas Maria Leonina e Ione Saldanha, lo que sugiere la adhesión del coleccionista a la intensa recuperación de artistas mujeres vanguardistas que se está produciendo desde hace unos años en Latinoamérica.

El festival llega con la riqueza en la disección del movi-

Más que un viaje a Brasil

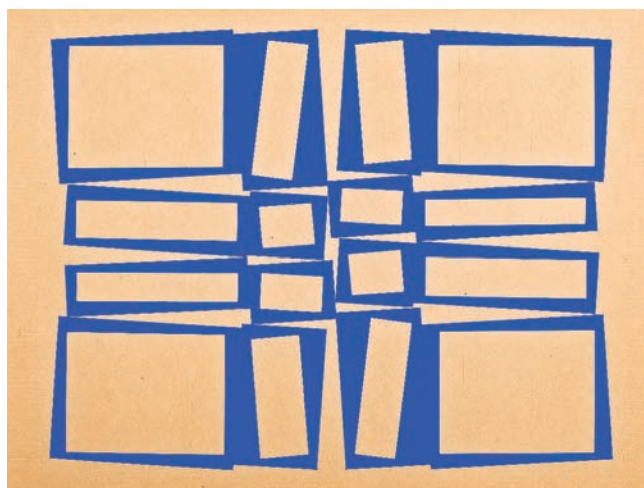
VISIONES DE LA TIERRA. EL MUNDO PLANEADO

COLECCIÓN LUÍS PAULO MONTENEGRO

FUNDACIÓN BANCO SANTANDER. SALA DE ARTE SANTANDER

Av. de Cantabria, 2. BOADILLA DEL MONTE (MADRID)

Comisario: Rodrigo Moura. Hasta el 10 de junio



HÉLIO OITICICA: *SIN TÍTULO* (SERIE *METAESQUEMAS*), H. 1958. EN LA OTRA PÁGINA, ALIGHIERO BOETTI: *ALTERNÁNDOSE Y DIVIDIÉNDOSE*, 1988-1989

miento neoconcreto, entre paulistas y cariocas: una distinción aportada por el crítico Mário Pedrosa, que llegó hasta la escena artística portuguesa, como puede verse ahora en la exposición en torno a Pessoa en el Museo Reina Sofía. Asombra la calidad (y cantidad) de las piezas de Lygia Clark y Lygia Pape, junto a papeles de Hélio Oiticica. Además de una extensa plana de artistas menos conocidos en nuestro país, entre los que des-

tañan el poeta, compositor y artista visual Willys de Castro, el austriaco Franz Weissmann —que llegó a Brasil con diez años—, junto a Abraham Palatnik y Judith Lauand.

En paralelo, se aborda la influencia directa en Brasil de Calder y Max Bill, que expusieron en Río y São Paulo en 1948. Y el impacto de las obras cinéticas de los venezolanos Carlos Cruz-Diez y Jesús Rafael Soto. Corrientes enfrenta-

ES UNA BUENA OPORTUNIDAD DE REMONTARSE A LOS ORÍGENES DEL ARTE MODERNO EN BRASIL. EL FLANCO MÁS FUERTE GIRA EN TORNO AL MOVIMIENTO NEOCONCRETO

das a mediados del siglo XX con expresionismos e informalismos que terminarían desembocando en la revisión conceptual de la pintura (Fontana, Manzoni, Kounellis, Maiolino), hasta terminar en el extraordinario panorama brasileño contemporáneo: con muy buena representación de Meireles, Tunga, Jac Leirner y José Damasceno; y con solo una pieza, Ernesto Neto y Adriana Varejão. **ROCÍO DE LA VILLA**



Sandra Gamarra, otro museo de América

ROJO INDIO. GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo, 44. MADRID
Hasta el 31 de marzo. De 7.000 a 22.000 €

Es menos difícil para un artista conseguir “estar en la conversación” estética que aportar algo a la misma más allá de los *statements* y las lecciones aprendidas. Sandra Gamarra (Lima, 1972) participa en ella desde hace años, introduciendo con tono mordiente interferencias en el gran sistema de exhibición, distribución y musealización del arte, que es uno de los temas sobre los que se “conversa”. A lo largo de ese tiempo ha ido ganando seguridad y personalidad en su postura y en sus maneras, y son éstas, en buena parte, las que la elevan por encima de la pléyade de predicadores meartísticos y poscoloniales. Gama-

rra pinta de una manera naturalista, mimética, pero rompe las convenciones de la representación pictórica mediante inusuales formatos, despieces, encuadres, soportes, montajes... Consigue sorprendernos con algo inesperado a cada nueva serie –y es prolífica–, no con ánimo de alardear de habilidades sino en conexión con sus avances en la exploración de los movedizos espacios entre la historia y el ahora, entre sus raíces latinoamericanas y su presente europeo.

En esta muestra impugna la perspectiva clasificatoria –dominadora– de los colonizadores sobre la naturaleza, la población y las pro-

ducciones culturales en América, que no solo está en la base de museos antropológicos o jardines botánicos ilustrados sino que también da pie a géneros o subgéneros pictóricos. La galería se ha transformado en museo, con dos salas: la de “objetos encontrados” y la “del ostracismo”. En la primera, Gamarra reproduce pinturas que se apropian simbólicamente de paisajes –son obras del neerlandés Frans Post, el primer europeo que pintó parajes suramericanos, en Pernambuco– y jerarquizan socialmente las “castas” –de la serie peruana en nuestro Museo Nacional de Antropología–, pero algunos los copia o detalla con “rojo indio” u óxido de hierro. La denominación de este pigmento desencadena un juego conceptual/visual que articula toda la exposición: las palabras subyacen o se superponen, metafórica o literalmente, a las imágenes, haciéndonos reconsiderar lo que creemos saber sobre ellas. Las frases que “subtitulan” invasivamente



Diego Delas, la casa-cuna

CIELO Y SOL DORADO DE LA SIESTA
GALERÍA F2. Dr. Fourquet, 28. MADRID
Hasta el 10 de marzo. De 2.500 a 11.000 €

Hay algo de medieval en la obra de Diego Delas (Aranda de Duero, 1983). La simbología, los materiales, el homenaje a la arquitectura vernácula de su tierra con los que da forma a un reconocible “imaginario Delas”. Al explicar su obra arroja una clave esencial: “trabajo para no olvidar” partiendo de la base de que la memoria es algo subjetivo. Si en su primera exposición en la galería F2, en 2015, nos transportaba con enormes clavos maestros hechos de cera de abeja y óleo



LA PARTIDA, 2017

a las antiguas casas de adobe, en 20.000 toneladas de mármol, la instalación que presentó en *Generaciones 2017*, recorría la altura de las salas de la Casa Encendida con pósters de madera tallada que funcionaban como estilizados caballetes. En ellos se mostraban lienzos hechos con yeserías, celosías de tela y figuras de hojalata. Bebía también de la artesanía y el patrimonio en su intervención en el madrileño Centro de Interpretación de Nuevo Baztán con piezas exentas a caballo entre la escultura y la pintura, hechas con materiales de construcción, con las que creaba un “amuleto-ornamento”.

En todas estas piezas ya aparecían las estrellas de cuatro líneas, los círculos o las inscripciones, motivos recurrentes de nuevo en *Cielo y sol dorado de la siesta*, su segunda exposición individual en F2, una invitación del artista a entrar en el “desván” de sus recuerdos, en homenaje a la



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

estas obras son citas de Enrique Dussel (*Filosofía de la liberación*), Silvia Federici (*Calibán y la bruja*), Iлона Katzew (*La pintura de castas*), Victor Stoichita (*La invención del cuadro*) y Mario Ruffier (*La exhibición del otro*) y hablan sobre la ordenación como herramienta “civilizadora” y de la reificación, en la representación artística y en la museografía de objetos antropológicos—heredera, parece sugerir ella, de los austeros bodegones de Zurbarán o Sánchez Cotán—, de cuerpos y culturas. Bajo un lema tomado de Pascal: “¡Qué vanidad la de la pintura, que atrae la admiración por el parecido de unas cosas cuyos originales no se admiran en absoluto!”.

En *La sala del ostracismo*—de la que se puede ver otra versión en el CAAC de Sevilla, en la colectiva *Mil bestias que rugen*— se hace más patente uno de los aspectos más interesantes de esta muestra, anunciado en proyectos anteriores de la artista: el equívoco entre las representaciones y las presencias. En diez vitrinas

se alinean decenas de réplicas de cerámicas precolombinas conservadas en museos españoles; a cierta distancia creerán que tienen volumen y, de cerca, no sabrán si se trata de recortes pegados a los metacrilatos o de pintura sobre éstos. En los reversos leerán, sobre el rojo de fondo, con esa

GAMARRA CONSIGUE SORPRENDERNOS A CADA NUEVA SERIE EXPLORANDO LOS MÓVEDIZOS ESPACIOS ENTRE LA HISTORIA Y EL AHORA

caligrafía escolar que nos recuerda las fricciones entre texto e imagen en ciertas obras de Magritte (*Ceci n'est pas une pipe*), los términos desdeñosos con los que se ha nombrado al nativo, de cuasi-animal a criminal a lo largo de los siglos. El culto al objeto en una cara y el desprecio al sujeto en la otra. **ELENA VOZMEDIANO**

tranquila vida de pueblo. Un proyecto más maduro en el que encontramos *La culebra en las glorias* (2017), una maqueta de barro sin cocer de una vivienda construida por sus habitantes, arquitectos improvisados, a lo largo del tiempo. *Larga sobremesa* (2018), un *collage* en tres dimensiones de maderas de cerezo, pino, iroko y roble con las que crea una sutil policromía con doce piezas ensambladas a modo de juego infantil. O *La partida* (2017), una pieza cargada de humor en la que una pintura de formas geométricas hace las veces de tablero de juego de mesa, apoyado en un anciano taburete entre cuyas patas sobrevuelan seis colillas de cigarrillos. Todo en esta exposición conecta con *La poética del espacio* de Bachelard que localiza los recuerdos en el espacio—en lo que el francés llama la *casa-cuna*— que tiene la capacidad de conservar el tiempo detenido. **LUISA ESPINO**

Ana Santos, poesía curva

TIMBRE. GALERÍA THE GOMA

Calle del Fúcar, 12. MADRID

Hasta el 7 de abril. De 3.500 a 6.000 €

Existe una inclinación entre los artistas más jóvenes por trabajar con materiales encontrados. Es una manera muy directa de hablar de su entorno aunque a veces esconda la precariedad que rodea la producción de muchas de las piezas. La portuguesa Ana Santos (Espinho, 1982) no es ajena a esta tendencia y ha construido una obra en la que combina objetos de plástico, madera, cartón o metal con una delicadeza con la que consigue transformarlos en poesía visual. En su tercera exposición en la galería The Goma, nos sorprende con un giro de tuerca al trabajar con moldes.



SIN TÍTULO, 2018

Con ellos traduce las formas originales a otros materiales más nobles (aluminio, cera de abeja, bronce...). Dos son las piezas más interesantes, de entre las cinco que hay en el espacio: los respaldos de sillas transferidos a aluminio y el canalón de cera de abeja. Una poeta visual que no hay que perderse, aunque nos quedemos con ganas de más **L.E.**

Josep Quetglas

“La cultura y la vida no quieren formar parte del mercado”

Josep Quetglas es una de las voces más reconocibles de la historia y la crítica de arquitectura a nivel internacional. Su interés por la investigación y la escritura, aunque retirado de sus labores docentes desde hace años, conserva un vigor envidiable, como demuestra su esperado (y doble) retorno a las librerías, sobre el que habla en esta entrevista para El Cultural.

La habitual reducción de una trayectoria a un balance contable de logros resulta, en el caso de Josep Quetglas Riusech (Palma, 1946), poco ilustrativa. Catedrático de Composición en la Escuela de Arquitectura de Barcelona hasta 2010 (ETSAB), galardonado con la medalla del FAD (2002), el Premio Nacional de Arquitectura y Espacio Público de la Generalitat de Cataluña (2009) o el Ramon Llull (2011), este arquitecto (de formación) y escritor (de facto) es, sobre todo, un virtuoso del relato histórico, capaz de arrojar perspectivas inéditas sobre figuras tan conocidas y estudiadas como Le Corbusier o Mies van der Rohe. A finales de 2017, la publicación simultánea de *Restos de arquitectura y crítica de la cultura* (Arcadia), un compendio de artículos, y *Breviario de Ronchamp* (Ediciones Asimétricas), un agudo análisis sobre la obra maestra de Le Corbusier, ha su-

puesto un deseable punto y seguido en su trayectoria editorial. Tras *Escritos colegiales, Pasado a Limpio* (I y II) y *Artículos de ocasión, Restos...* supone la quinta recopilación de textos del autor. A diferencia de episodios anteriores, se amplía aquí el repertorio exclusivamente arquitectónico en favor de una riqueza temática que congrega, junto a Adolf Loos o Enric Miralles, a nombres como el filósofo alemán Walter Benjamin o el director de cine iraní Jafar Panahi.

Pregunta.— ¿Para quién escribe usted?

Respuesta.— Me gusta escuchar o leer, no escribir. Escribo si no encuentro qué leer. Por ejemplo, si John Berger hubiera escrito algo sensato sobre Ronchamp, en lugar de su decepcionante diálogo, es probable que yo no hubiera hecho el libro de Ronchamp; que Berger no acertara, duele. Para respon-

der directamente a su pregunta: escribo para que en el pasado me lean, para que, quienes ya fueron, vean que han sido comprendidos. Se trata del público más exigente, no hay cómo engañarlo.

P.— *Restos...*, la última tanda de escritos, apenas parece contemporánea: Le Corbusier, Siza, Moneo, Loos o Miralles son nombres propios ya referidos en su obra anterior. ¿Tan poco sabemos de ellos, o acaso considera que la arquitectura de las dos últimas décadas no merece comentario alguno?

R.— Quizás es que yo no sea contemporáneo, o quizás es que trate de serlo a la manera de Agamben o Nietzsche —salvando las distancias entre esas cumbres y mi vuelo gallináceo—; es decir, entiendo lo contemporáneo como extemporáneo, como intempestivo, como aquello que, desde fuera, se lanza como reproche contra el presente. La

cultura y la vida no quieren formar parte del mercado: la novedad no desplaza a lo verdadero, y tampoco aspiro a ejercer de veleta, señalando obediente de dónde viene cada ráfaga ocasional en cada década.

»Por otra parte, ¿alguien cree saberlo no ya “todo” —que sólo es una palabra de diccionario, inexistente en el mundo sublunar—, sino saber simplemente lo suficiente respecto a los autores que citan? ¿Son poco, ya los hemos entendido y toca pasar a otros nombres? Pero cualquier análisis es, como escribió Freud, interminable. Conocer significa irse haciendo consciente de cuanto desconocemos, y que antes ignorábamos desconocer. Nos acabaremos antes nosotros mismos que las ganas de saber acerca de Le Corbusier, Siza, etcétera.

P.— ¿Confundimos “presente” y “actual”, cuando hablamos de arquitectura?

R.—Todo depende de la posición desde la que se mira y habla. Para un pintor, Velázquez y Antonio López son sus contemporáneos; un sastre tiene idéntico interés por una ropa de Paul Poiret que de Yamamoto; y un arquitecto aprende con la misma intensidad de Ictino que de Navarro Baldeweg, porque todos son actuales, todos ellos están en acto, presentes sobre la mesa de trabajo. Es una característica de quienes trabajan en un oficio. El historiador tiene otra opinión sobre esta cuestión, el historiador no es sino el sacerdote post-tridentino del pasado: su trabajo consiste en hacernos creer que lo que fue, fue, allá lejos, plantado en su tiempo. El trabajo del histo-

riador consiste en alienar y alejar el pasado, cuando por el contrario quien practica un oficio quiere al pasado al alcance de la mano, como tradición, como lo que ha ido pasando de uno a otro. Para el oficio todo el pasado está aquí, presente y activo. Además, he aprendido de Walter Benjamin y de Alain Delon —su reciente entrevista con Valérie Trierweiler en *Paris Match* es insustituible— que quien no sienta al presente como peligro, no tiene nada útil que decirnos. Un presente reducido a actualidad estará al servicio de quienes hoy dominan. El nombre oculto de ese presente es “mercado”. Nos conviene adoptar, por el contrario, el concepto de presente propio de Agus-

tín de Hipona o de Eliot, un presente denso, de tres dimensiones: el presente de las cosas pasadas, el presente de las cosas en acto y el presente de las cosas que llegan.

UN LIBRO RITUAL

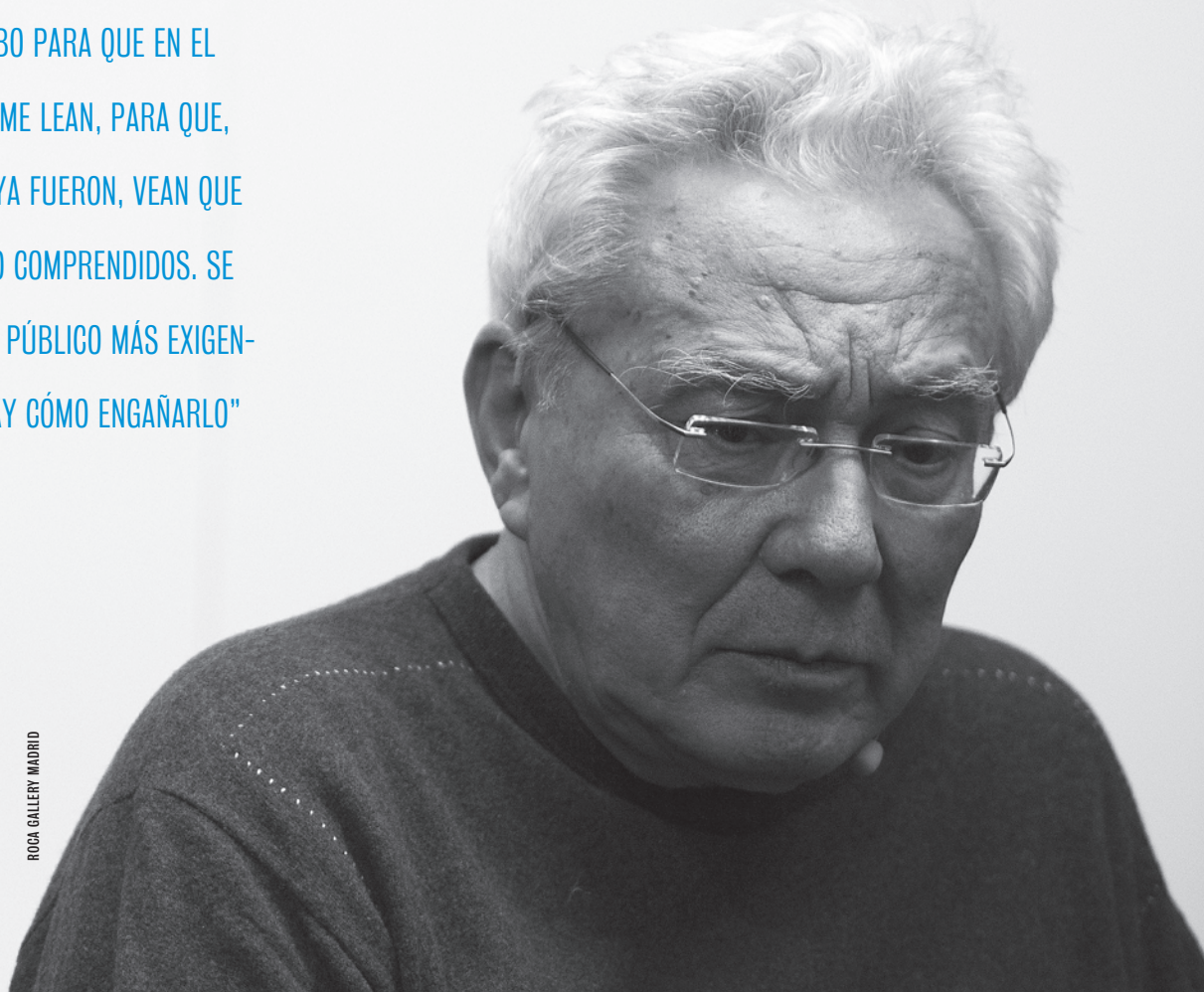
Breviario de Ronchamp pertenece a otro género habitual en Quetglas: el de los monográficos dedicados a edificios clave de la modernidad. Tras anteriores ejercicios sobre el Pabellón de Barcelona o la villa Savoye, este libro se vincula con una investigación ya apuntada en su texto para la exposición *Le Corbusier: an Atlas of Modern Landscapes* (MoMA, 2013; y en los CaixaForum de Barcelona y Madrid un año más tarde). En sus 52 en-

tradas, el volumen ofrece un contexto ampliado de la capilla. En manos de Quetglas, Ronchamp es algo más que sí misma, y sirve de excusa para retratar un paisaje y un tiempo en el que caben desde María Magdalena a Brigitte Bardot o la cineasta experimental Maya Deren.

P.—*Breviario de Ronchamp* es un artefacto extraño, un libro heterodoxo sobre la capilla de Le Corbusier que parece pensado para leer a sorbos, entre apuntes que transitan de lo pío a lo profano. ¿Cómo surgió la idea de hablar de Ronchamp en ese formato?

R.—Heterodoxo, ¿respecto a que *doxa*, respecto a qué lectura canónica de Ronchamp?

“ESCRIBO PARA QUE EN EL
PASADO ME LEAN, PARA QUE,
QUIENES YA FUERON, VEAN QUE
HAN SIDO COMPRENDIDOS. SE
TRATA DEL PÚBLICO MÁS EXIGENTE,
NO HAY CÓMO ENGAÑARLO”



No la hay. No voy de lo pío a lo profano, estoy en ambos, en una *pietas* profana –la RAE no sabe de lo que habla, al identificar pío, piedad y religión–; como hay una forma de leer cumpliendo un rito, como también ritual debió ser el modo de vivir en las casas de Le Corbusier, y rituales también las obras y la vida de Maya Deren. *El Breviario* es un libro ritual. Mi intención no ha sido otra que ver Ronchamp. Si conocen ustedes puntos de vista mejores, que muestren aspectos concretos del edificio que yo no haya sabido advertir, los adopto inmediatamente, siempre que la mirada no sea una ocurrencia y que se acerque a la propia de Le Corbusier, que podemos inducir desde sus textos y dibujos y por las fotografías por él publicadas. Como en el juego de la petanca, alguien puede hacer llegar la bola más cerca del boliche: ¡ojalá!

»El libro sobre Ronchamp tiene forma de 52 momentos de contemplación, no tanto sorbos que cuentas de rosario –hay rosarios profanos, como los griegos hoy–. Cada libro quiere o necesita tener su forma, que no la decide el autor, sino que ha de saber aceptarla. He partido de la experiencia de mi trabajo sobre la villa Savoye, que me ocupó diez años y que seguí entre París, Barcelona y Milán. Ya no dispongo de tanto tiempo ni movilidad. Puesto ya el pie en el estribo, he tratado que no se perdiera en la niebla cuanto había entrevistado en Ronchamp, como tantas otras cosas que sí se perderán sin remedio. Ha sido un escrito urgente y, cuando hay urgencia, la desarticulación en piezas es un modo de esconder el no

haber conseguido una estructura sistemática de exposición, y también un modo de detener la escritura en cualquier momento, en cualquier estado. Los huecos que quedan pueden, incluso, animar a otros a introducirse por ellos, y contar qué ven ahí. Pero, ¿puedo decir que, al ojear el libro una vez impreso, me ha sobrecogido descubrir su simetría, verlo colocado todo él bajo el amparo de Maya Deren, princesa judía, quien aparece velada al principio, para mostrarse desvelada sobre la playa, en las últimas páginas? Y, con ésa, otras simetrías, como si en el librito se enunciaran y se cumplieran profecías. No lo he buscado, me ha sido dado. Lo agradezco como un regalo, como un signo de aprobación.

P.– ¿Pueden separarse de las intenciones de un autor las interpretaciones de una obra de arquitectura?

R.– Así se hace habitualmente, sin ser necesariamente falta de respeto, ni hacia la obra ni hacia el autor. Pero yo prefiero seguir los modos propuestos por Michael Baxandall o Daniel Arasse: inducir las in-

“CONOCER SIGNIFICA SER
CONSCIENTE DE CUANTO
DESCONOCEMOS. NOS
ACABAREMOS ANTES
NOSOTROS MISMOS QUE LAS
GANAS DE SABER ACERCA
DE LE CORBUSIER”

“UN ARQUITECTO APRENDE
CON LA MISMA INTENSIDAD
DE ICTINO QUE DE NAVA-
RRO BALDEWEG, PORQUE
TODOS SON ACTUALES”



PORTADA DEL LIBRO *BREVIARIO DE RONCHAMP*, 2017 (ASIMÉTRICAS)

tenciones del autor, sus habilidades y dificultades, las condiciones del encargo; comprender, no la obediencia y encuadre de la obra respecto a un modelo iconográfico, sino su excepcionalidad; ver la obra en su aparición. Estar frente a la obra como Clouzot frente a Picasso pintando.

P.– Una obra de arquitectura, como una obra de arte, exige un extrañamiento, un asombro, si se quiere. Usted parece enunciar esa idea al hablar de Ronchamp como un *témenos*, un santuario griego. Si se analiza un mecanismo, ¿se desactivan sus efectos?

R.– Me gusta la palabra *extrañamiento*, que era, para Victor Sklovsky y los formalistas rusos, la técnica clave de toda obra de arte y del conocimiento estético: el término me parece un buen instrumento. Ronchamp es, efectivamente, entre tantas otras cosas, una represen-

tación –un volver a hacer presente– del *témenos* de Apolo en Delfos, es la “Delfos hembra”, como querían Le Corbusier y Trouin, aunque, curiosamente, Delfos ya fuera en su origen santuario de deidades primeras, femeninas. Pero en la relación Ronchamp-Delfos no hay extrañamiento, sino memoria –¿o profecía?. Escribí alguna vez que el primer arquitecto no fue Ícaro, el constructor del laberinto, puesto que, para ser eficaz, el laberinto debe renunciar a la forma y pasar desapercibido, sino Ariadna, quien hace reconocible la forma. Claro que, al pronunciar la forma del laberinto, éste quedó desarmado. Pero eso ocurre con los laberintos y los crucigramas, no con las obras de arte, que se reconocen en que nunca se desarman.

P.– ¿Escribir y pensar durante tantos años sobre arquitectura le ha hecho ser mejor arquitecto?

R.– No soy arquitecto. Iba a decir que soy estudiante de arquitectura, pero es el verbo “ser”, donde quedamos encerrados, lo que debe ser evitado. Es mejor decir que estudio arquitectura; que he hablado y escrito sobre arquitectura. ¿He hecho arquitectura? Dos pequeñas obras, con amigos: el memorial a los republicanos asesinados de Montuiri y el Muro de la Memoria, en el cementerio de Palma; pero acaso también he “hecho” los edificios que he tratado de explicar: el pabellón de Alemania, la Savoye, Ronchamp... Tanto “ser” como “hacer” tienen significados demasiado complicados para mí. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

ESP/ACIO

JENNIFER
STEINKAMP

Naturaleza digital



Del 23 de febrero
al 22 de abril de 2018

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

#NaturalezaDigital
espacio.fundaciontelefonica.com

En el marco de:



Madame Curie © Jennifer Steinkamp. Courtesy Greengrassi, London, Lehmann Maupin, New York and Hong Kong.
Image from Joslyn Art Museum, Omaha, Nebraska, USA

Telefónica
FUNDACIÓN

E

S

C

E

N

Aida es probablemente una de las óperas más representadas de Verdi. En el Liceo y en el Real, nuestros dos grandes teatros, no ha dejado de montarse. Aunque en el segundo hacía ya tiempo que no reaparecía. Desde luego, es un título capital en la producción de Verdi, quien, a finales de los años sesenta del siglo XIX, se encontraba, tras la revisión de *La fuerza del destino*, y como ya le había ocurrido en otras ocasiones, poco animado a seguir componiendo. El libretista francés Camille du Locle, que había intervenido en *Don Carlos*, le sugirió varios asuntos pero la chispa no prendió hasta que le mostró la sinopsis que había pergeñado de una narración de August Mariette, conocido egiptólogo, hecho *bey* por el *khedive* de El Cairo, que pudo también colaborar en el argumento. El compositor contestó a Du Locle: “Está bien hecho, la elaboración es espléndida. Pero ¿quién lo ha escrito? Se adivina la mano de alguien a quien es familiar el escenario. Ahora sepamos cuál es la situación financiera de Egipto y entonces decidiremos”.

Fue el propio Mariette el que había sugerido al *khedive* el encargo de una ópera para celebrar la apertura del Canal de Suez en 1869 y quien le pasó el asunto a Du Locle para que se pusiera en contacto con el músico italiano. Pero todo se retrasó, porque Verdi no conoció el proyecto hasta la primavera de 1870, cuando hacía meses que se había abierto el Canal, lo que tira por tierra la generalizada especie que conecta a la obra con el acontecimiento; y con otra información que habla de que con



EL MASTODÓNTICO
MONTAJE DE HUGO DE ANA

Aida, llega el Verdi faraónico

El Teatro Real hace un guiño a su historia en los fastos de su bicentenario reponiendo el mastodóntico montaje de Hugo de Ana. Escenificado en el 99, supuso un hito tras la reapertura del coliseo madrileño. Nicola Luisotti, director musical, tendrá a sus órdenes a Liudmyla Monastyrska, Anna Pirozzi, Violeta Urmana, Gregory Kunde...

A R I O S



JAVIER DEL REAL

Aida se inauguró el Teatro de El Cairo. Éste había empezado a funcionar en noviembre de 1869 y la ópera se estrenó, es cierto que en el mismo escenario, en diciembre de 1871.

Mariette incurrió, cosa curiosa si consideramos su seriedad como egiptólogo, en numerosas incorrecciones e incoherencias, anacronismos e incongruencias. Por ejemplo: los faraones siempre se situaban al frente de sus ejércitos, nunca atacaban por sorpresa, nunca empleaban trompetas ceremoniales, nunca adoraron a Vulcano... El com-

positor intentó buscar cierta verosimilitud en la música, aunque no llegó a utilizar temas originales egipcios, pero sí escalas pentatónicas e intervalos aumentados. En cierto modo inventó una imagen musical de Egipto. Se ha calculado que lo más probable es que la acción transcurra entre las dinastías XVIII y XXI. La redacción definitiva del libreto se entregó al escritor italiano Antonio Ghislanzoni. Verdi, como era su costumbre, realizó cambios en busca de la verosimilitud psicológica. Lo admirable de *Aida* es la habilidad para combinar lo antiguo con lo moderno. Podríamos afirmar que es, a la vez, una ópera reaccionaria y progresista. Una obra que

tiene un planteamiento clásico, similar al de cualquier partitura de los 'años de galeras', los de la trabajosa juventud del músico. En *Aida* se aúna todo: tradición, números cerrados, exotismo, espectáculo, lenguaje musical de gran modernidad y un tratamiento poético de situaciones y personajes de alquitarrado refinamiento. Encontramos, en paralelo, unas muy cuidadas instrumentación y orquestación, a través de las que Verdi obtiene momentos de bello colorido, pasajes de extrema delicadeza y

novedad. Las podemos personificar en el comienzo del acto III, a orillas del Nilo, con sus intervalos alterados, sus diseños ascendentes y descendentes de cuatro notas en los violines primeros; con las fusas de los segundos, todos ensordinados; con los *pizzicati* de las violas y pedales armónicos de los chelos y contrabajos. Por encima una dulce flauta caracoleante y, al fondo, la invocación de los sacerdotes, que entonan un canto que Verdi tomó del de un vendedor de loza de Parma.

DE LAS MASAS A LA INTIMIDAD

En la segunda temporada del Real, la de 1998-99, se exhibió en una monumental producción del argentino Hugo de Ana que causó furor, aunque quizá pecara de excesiva grandilocuencia, lo que hacía perder intimidad y recogimiento a los muchos momentos líricos que atesora la partitura y que se combinan con las escenas de masas. Para esta ocasión el teatro ha contado de nuevo con De Ana, que ha modernizado y reducido el gigantismo de su propuesta.

Tres repartos diferentes abastecerán las diecisiete funciones. Hay tres importantes *Aidas*: Liudmyla Monastyrskya, voz voluminosa, rica, de espléndido metal *spinto*; Anna Pirozzi, menos satinada, menos equilibrada de registros, pero dotada de un fuelle y de un vigor envidiables; y Lianna Harotounian, de menor relieve tímbrico, pero artista muy hecha y expresiva. Amneris se lo reparten Violeta Urmana, en su versión mezzo, cremosa de timbre, bien provista de armónicos, ya madura

pero con cosas que decir; Ekaterina Semenchuk, más oscura y recia, más auténticamente mezzo; y Daniela Barcellona, de menor calado tímbrico, pero hábil, siempre expresiva y flexible.

Radamés lo encarnan el rotundo y sombrío, sorprendente a sus más de 60 años, Gregory Kunde; Alfred Kim, de agudo fácil, buen timbre de lírico-*spinto* y un vibrato excesivo; y Fabio Sartori, lírico venido a más, de hermosa coloración original y de peculiar técnica de emisión en las notas de paso. Ambrogio Maestri, solvente y firme, artista fino, quizá falto de pegada en la zona alta, en él algo descolorida; George Gagnidze, de

AIDA ES UNA ÓPERA QUE AÚNA TODO: TRADICIÓN, ESPECTÁCULO, MÚSICA MODERNA, POESÍA, ORQUESTACIÓN COLORIDA...

bello esmalte baritonal, anchura importante y medios idóneos, y Ángel Ódena, regular y cumplidor, con acusadas oscilaciones emisoras, dan lustre a Amonasro.

Dos bajos competentes, Roberto Tagliavini y Rafal Siwek (Ramfis), Soloman Howard (Rey), Sandra Pastrana (Gran sacerdotisa) y Alejandro del Cerro (Mensajero) completan el equipo vocal que estará, como todos los demás, a las órdenes del muy solvente Nicola Luisotti, director de gesto claro y amplio, dominador y buen estudioso de la obra verdiana. **ARTURO REVERTER**

La 'cara b' del sonido digital

Los sistemas de grabación y de reproducción digital, en particular el *streaming*, dejan mucho que desear para los melómanos. El músico Damon Krukowski reivindica en su ensayo *The New Analog* la autenticidad sonora de viejos mecanismos analógicos. Sus tesis suscitan un intenso debate entre compositores, productores, musicólogos...

En 1966, los Beatles y los Beach Boys, rivales en las listas de ventas, lanzaron, respectivamente, *Revolver* y *Pet Sounds*. “Esos dos innovadores álbumes siguen considerándose referentes del arte de la grabación de estudio”. Así lo afirma el Damon Krukowski en *The New Analog. Cómo escuchar y reconectarnos en el mundo digital*, publicado en España por Alpha Decay. El músico estadounidense, antiguo miembro de los influyentes Galaxie 500, defensor de un pop austero e íntimo frente a las opulencias sonoras del rock, reivindica la tecnología analógica que propició aquellos dos hitos musicales. Desde entonces, a su juicio, las grabaciones de discos (en todos los géneros, incluido el de la música clásica) no han hecho sino mermer en su calidad. Y lo que es más grave: en su personalidad. El salto del vinilo a los cedés no le parece ni un avance ni una mejora. Y lo del *streaming*, que comprime datos en aras de la portabilidad, lo ve directamente como un desastre acústico. “No hace falta ser un audiófilo esnob para concluir que, hoy, las descargas en mp3 o sus homólogos en *streaming* sue-

nan peor que los elepés del 65”.

¿Entonces escuchar a la Callas remasterizada es una experiencia ‘castrada’ si lo haces en un cedé o en Spotify en lugar de en un vinilo? Los expertos en la materia ofrecen visiones (escuchas) dispares. José Luis Maire, bibliotecario musical de la Fundación Juan March y especialista en arte sonoro, recurre a Barthes para dar la suya. El autor francés hablaba del ‘grano’ de la voz, que definía como su “cuerpo”. “Más allá del timbre —apunta Maire—, ese grano es el que nos permite establecer una relación entre la escucha y el sentimiento. Si las grabaciones de un repertorio determinado buscan una depuración del ‘ruido’, se debe a una adaptación a la cultura de masas que pretende que una música traduzca con claridad una emoción y que represente un significado sin ninguna ambigüedad”.

Esa profilaxis sonora nos ha privado de ‘ruidos’ que aportan una valiosa información. “Los rasgueos, las respiraciones, los crujidos de los instrumentos, cualquier signo sonoro que provenga del cuerpo del intérprete, en definitiva, son parte consti-

**"LA MÚSICA PIERDE SU ALMA EN EL CAMINO HACIA SU PROGRESO" -
"DEMONIZAR LOS SISTEMAS**

tutiva de la interpretación y determinan nuestra memoria musical”, añade Maire, que comisarió en la Juan March la sugerente exposición *Escuchar con los ojos. Arte sonoro en España (1961-2016)* junto con Manuel Fontán del Junco y José Igés.

Miguel Ángel Marín, director musical de la fundación, también se inscribe en esa línea crítica. “Hemos perdido en la

calidez del sonido, que antes tenía una personalidad propia y ahora sin embargo es homogéneo, seguramente otro reflejo más de la globalización imparable”. Su diagnóstico es bastante oscuro. “La música está perdiendo su alma en el camino hacia un supuesto progreso. La baja calidad de los sistemas de reproducción que utilizamos cotidianamente (desde el móvil



GRAVACIÓ DE CONTACTE DE FERRÁN GARCÍA SEVILLA, EN LA EXPOSICIÓN ESCUCHAR CON LOS OJOS DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

ACION DEL
QUE PRODUCE LA
ENTRAR EN CONTACTO
EL SUELO



M. A. MARÍN

DIGITALES ES NOSTALGIA REACCIONARIA". TOMÁS MARCO

al ordenador) contribuye a convertir en inapreciables ciertas cualidades del sonido”, afirma el infatigable musicólogo, suscribiendo así la tesis central de Krukowski, que también generó una tremenda polémica a finales de 2012 cuando denunció en la revista *Pitchfork* los raquíticos *royalties* que reciben los músicos por la reproducción de su música en las plataformas

de *streaming*. Los datos que ofrecía eran clarividentes. Para ganar el mismo dinero que con la venta de un solo elepé necesitaba alcanzar 47.680 reproducciones en Spotify y 312.000 en Pandora.

Krukowski, en cualquier caso, no quiere ser tildado de ludita involucionista aferrado al lema simplón de que cualquier tiempo pasado fue mejor. Advierte que su objetivo es señalar

ciertas carencias de la industria musical y que el lector saque sus conclusiones. No niega el reverso ventajoso de las innovaciones. Que también existe, como señala Marín, huyendo del esquematismo melancólico: “Hemos ganado una enorme facilidad para la difusión y la reproducción infinita sin paulatina pérdida de calidad”. El compositor Tomás Marco, pionero en España en el uso de la electrónica, pone a su vez el acento en esa mejora: “Las grabaciones no se degradan y son perfectamente clonables. Y ahora podemos emplear a fondo la informática, que es totalmente digital”. Recuerda los mastodónticos equipos técnicos que los compositores debían manejar en los 60 y los 70, cuyas prestaciones ahora están concentradas en un simple programa informático.

16 BITS NO SON SUFICIENTES

“Las pérdidas —continúa Marco— tienen que ver con el mal uso de lo digital como ocurre con la proliferación del mp3, que simplifica y empobrece la música. Pero hay otros sistemas que no lo hacen, cualquiera que no reduzca los datos. Los hay ópticos e incluso magnéticos. Y hay que hablar de resoluciones superiores a los 16 bits. Las de 24 son las mejores”. Marco corrige a Krukowski en su queja por la presunta erradicación absoluta del ‘ruido’ en los registros actuales. “Es absolutamente falso, lo que no quiere decir que no se haga casi siempre, pero se puede mantener perfectamente. La pérdida o no de información depende de lo que se pretenda con cada grabación.

Demonizar lo digital en sí es una estupidez del mismo género que cuando se demonizaron las máquinas, los aeroplanos... La vuelta total a lo analógico, además de imposible, es una nostalgia tan reaccionaria como las apelaciones románticas a la vuelta a la vida rural”. Marco exonera así de responsabilidad a la tecnología digital, otorgándole un carácter neutro que es moldeado por los profesionales de acuerdo a sus fines y prioridades.

Es la misma postura que sostiene Javier Limón, el inquieto productor con el que han grabado Calamaro, El Cigala, Bebo Valdés... “La digitalización —dice— no ha sido perjudicial por sí misma sino algunas formas concretas de utilizarla. Todos los cambios han afectado la música. La simple posibilidad de grabar ya supuso una notable alteración en su momento. El vinilo, el stereo, las multipistas, el cedé... Todo trae efectos buenos y malos. Está en la mano del artista potenciar los primeros y atenuar los segundos. Puede grabar con la calidad que él decida”. El argumento de Limón lo remata Tomás Marco: “El sonido digital puede hacer todo lo que el analógico y además otras cosas que aquel no puede”. Desdice así a Krukowski, que cree que estamos condenados a un sonido ‘purificado’ y domesticado.

Javier Limón, de todas formas, prefiere trascender la dialéctica digital/analógico reivindicando la experiencia en vivo y en directo: “Ninguna sistema de grabación todavía ha podido capturar la sensación de escuchar una voz o un instrumento de manera natural, con todos sus armónicos transmitidos a través del aire directamente hasta los oídos”. **ALBERTO OJEDA**

OFF

ELECTRA. CUARTA PARED. Recta final para el Festival de Otoño a Primavera protagonizada por la compañía portuguesa Do Chapitô. A *Edipo*, que pudo verse durante el mes de febrero, se añade este viernes, 2, *Electra*, una sofisticada y actualizada parodia sobre la historia del rey Agamenón y Clitemnestra en la que tres intérpretes y una original escenografía traen a nuestros días el mito de Sófocles, que se nos presenta con humor pero sin perder su naturaleza trágica. Jorge Cruz, Nádia Santos y Tiago Viegas dan vida a este montaje dirigido por José Carlos García y Cláudia Novoa. Sus espectáculos han sido calificados de irreverentes, desaforados y de coherente originalidad.

LA NOVIA DEL VIENTO. EL MONTACARGAS. Procedente de Cantabria, Ábrego Producciones presenta este viernes, 2, un montaje en el que recuerda la presencia de la pintora surrealista y escritora inglesa Leonora Carrington en un psiquiátrico de Santander. La musa de Max Ernst, que la bautizó como “la novia del viento”, sufrió un intento de castración psíquica para anular su capacidad creadora. Lejos de conseguirlo, tuvo una larga vida de amor y trabajo en México, donde murió en 2011. La producción, basada en su libro *Memorias de abajo*, se enmarca en el ciclo Mujer, arte y locura que organiza la sala madrileña.

EL ENCUENTRO. EL UMBRAL DE PRIMAVERA. Montse Simón presenta en la sala de Lavapiés este montaje basado en la vida del poeta Marcos Ana, uno de los presos políticos que pasó más tiempo en las cárceles franquistas. Falleció hace dos años. La palabra, el teatro físico, el metateatro y, por supuesto, la historia de nuestro país juegan un papel fundamental en este “viaje a la memoria” que propone Simón. A partir de este viernes, 2, y de la mano de la compañía Tra Tra, *El encuentro* nos traerá un tiempo político y un espacio poético con ecos de obras como *Decidme cómo es un árbol* o *Las soledades del muro*.

UN LEÑADOR NO ES UN DISEÑADOR. SALA MIRADOR. Joan Estrader, en colaboración con Jesús Peñas, Carlota Marquina y Juan Cardosa, presenta, hasta el 15 de marzo, este montaje en el escenario de Doctor Fourquet que niega ser una obra teatral, una conferencia o un monólogo pero que, sin embargo, tiene algo de cada uno de estos formatos. La obra nace dentro del proyecto Embrions 2016 y su filosofía es mostrar al público cómo funciona la creatividad partiendo de la curiosidad y de objetos que forman parte de nuestra vida cotidiana. Absurda y delirante, la creación de Estrader nos sumerge en el mundo del diseño para enseñarnos que la necesidad puede llevarnos a ideas sugerentes, originales y humorísticas. Una de las características de la puesta en escena es su permanente renovación.

Beckett, entre Eros y Tánatos

“El amor nos vuelve despreciables”. Habla Beckett a través del protagonista de *Primer amor*, uno de los textos fundacionales del autor irlandés en el que arremete contra el romanticismo. En el Valle-Inclán, a partir de este viernes.

Un texto “sencillamente complicado”, con muchos niveles de lectura, crítico, luminoso... El actor Pere Arquillué, culpable de subir al escenario este *Primer amor* de Beckett junto a Moisés Maica (fallecido el verano pasado), sintió la necesidad de montar la obra desde su primera lectura. Dirigida por Miguel Górriz y Àlex Ollé, el propio Arquillué interpreta, desde este viernes, 2, en el Teatro Valle-Inclán, a un personaje descarnado, autoexcluido y expulsado del clan familiar tras la muerte de su padre.

“Beckett tiene en estos momentos toda la vigencia”, explica el actor a El Cultural. “Nos ha-

bla de la condición humana desde el origen y por tanto desde su faceta más atemporal. Beckett sugiere un millón de cosas a la mirada del espectador contemporáneo”.

Con una puesta en escena minimalista, en *Primer amor* el espectador encontrará, según Arquillué, “una prospección muy intensa y compleja en torno al lenguaje. También sobre los signos que su código nos propone. Asistirá a un espectáculo desnudo, esencial y a la vez lleno de significados”. *Primer amor*, escrita por el autor irlandés en 1946, nos presenta una reflexión ácida sobre ese sentimiento romántico que



**“LA OBRA ES UNA
PROSPECCIÓN MUY
COMPLEJA EN TORNO
AL LENGUAJE. TAMBIÉN
SOBRE LOS SIGNOS
QUE PROPONE”.**
P. ARQUILLUÉ

nos venden a todas horas, una emoción, una corriente espiritual, que la realidad del día a día se encarga de desmentir: “El autor realiza este proceso pervirtiendo las situaciones que normalmente definen y desarrollan ese romanticismo. Durante la obra, se acerca a la mujer precisamente para no tener que pensar en ella”.

EL ENCUENTRO CON LULÚ

‘La conocí en un banco, a la orilla del canal, de uno de los canales, porque nuestra ciudad tiene dos (...) Hazme sitio, dijo. Mi primer impulso fue largarme, pero el cansancio y el hecho de no saber adónde ir me refrenaron. Así pues, encogí un poco las piernas y ella se sentó. No pasó nada entre nosotros, aquella tarde, y ella se marchó enseguida, sin haberme dirigido la palabra’. Así narra Beckett, en versión de Sanchis Sinisterra —con traducción de Anna Soler Hora—, el encuentro entre el protagonista y Lulú, gracias al cual va hilando un monólogo sobre la re-

lación sentimental y el amor en todas sus variantes, desde el más apasionado al que entendemos como platónico. ‘El amor nos vuelve despreciales, es un hecho comprobado’, llega a decir con cierta dosis de ironía el narrador de esta historia antirromántica.

“Es un lujo poder meterse en la mente de un personaje tan patético —en el sentido más positivo del término— y a la vez disfrutar de un lenguaje tan rico como el de Beckett, en el que lo cómico juega un papel fundamental. Como gran escritor, utiliza el humor, a veces negrísimo, para que los aspectos más crudos

lleguen con fuerza”, reconoce Arquillué, que volverá a los escenarios, nos desvela, con *Arte* y con dos piezas emblemáticas de Havel.

La interpretación de Arquillué sostiene la intensidad del montaje, eleva la provocación de Beckett y la convierte en una profunda reflexión sobre las relaciones humanas. “Tenemos el privilegio de contar con un gran intérprete. Es un actor que dispone de una magnífica paleta de emociones, de una amplísima gama de registros. Es capaz de dar la afinación perfecta a cada palabra y de proporcionar al personaje el relieve adecuado al pliegue que insinúa cada arruga del lenguaje de Beckett”, explican Miguel Górriz y Àlex Ollé.

¿Debemos reír o llorar entonces ante la propuesta del autor de *Esperando a Godot*? “Con el humor —sentencian los directores—, Beckett le propina a la metafísica una buena patada en la entrepierna. La muerte, que recorre la columna vertebral de

la obra, es el eco que resuena por todos los rincones de la pieza. Asistimos a un diálogo íntimo entre Eros y Tánatos. La trascendencia de la historia reside por tanto en un paganismo mítico de raíz clásica”.

¿MUERTO O VIVO?

Según Górriz y Ollé, Beckett dinamita con tres pinceladas de ingenio la religión, el Estado y la cultura. “En lo formal, una losa de mármol blanco nos sugiere una lápida, un banco o una mesa de disección. Un elemento suspendido, lumínico, nos evoca el peso que aplasta y da luz al protagonista. Estos dos únicos elementos de gran fuerza simbólica y la creación de distintos espacios sonoros, nos sugieren lugares inconcretos, mentales y míticos que podrían ser un cementerio, un parque público o la sórdida casa de Lulú”. La pregunta es si nos disponemos a contemplar la disección de un hombre muerto o vivo. Esa es la cuestión. Beckett, nuestro personaje, lo resuelve, enfático, con una reflexión final: ‘¿Qué importa que un grito sea débil o fuerte? Lo importante es que pare’”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



PERE ARQUILLUÉ
EN LA LOSA DE
MÁRMOL BLANCO
DE PRIMER AMOR

DAVID RUANO

Un trío estelar de figuras juveniles

El CNDM combina a tres ases emergentes en un insólito trío de piano, chelo y oboe. Gómez Godoy, Ferrández y Floristán estrenan, el próximo jueves, una partitura de Jesús Torres para este ensemble.

Alinear juntos sobre el Auditorio Nacional, el próximo jueves 8, a Pablo Ferrández, Cristina Gómez Godoy y Juan Pérez Floristán es una de las propuestas más sugerentes de la temporada diseñada por el Centro Nacional de Difusión Musical. Por varias razones. El acontecimiento, de entrada, tiene el morbo de lo difícilmente repetible. Los tres jóvenes músicos españoles están en pleno despegue de sus respectivas carreras, que se presumen estelares. Sus agendas son extenuantes, por lo que hacerles coincidir no será nada sencillo en el futuro. El chelista Pablo Ferrández (Madrid, 1991), galardonado en 2016 con el International Clas-

sical Music Award al mejor artista joven, lleva meses embarcado en una incesante gira tocando con las mejores orquestas del mundo. Juan Pérez Floristán (Sevilla, 1993) es uno de los pianistas veinteañeros más codiciados tras imponerse a la 'horda' oriental en el Concurso Internacional Paloma O'Shea en 2015. Y Cristina Gómez Godoy (Linares, 1990), que completa el trío, goza de la confianza plena del exigente Barenboim, que la tiene bajo sus órdenes como oboe solista de la Staatskapelle de Berlín desde 2013 (desde 2011 ya era la de corno).

Otro aspecto llamativo del concierto es la insólita combi-



CRISTINA GÓMEZ GODOY



JUAN PÉREZ FLORISTÁN



PABLO FERRÁNDEZ

nación instrumental. Violonchelo, oboe y piano rara vez se ven (se escuchan) ensartados en nuestros auditorios. "Unirlos es como retroceder 200 o 300 años. Entonces se formaban todo tipo de ensembles. Había muchas más variantes e imaginación de las que hay ahora", explica El Cultural Floristán, dueño de un fraseo fluido y una capacidad orgánica para el canto. Es cierto que había mucha más flexibilidad. De hecho, la primera partitura del programa, que ha costado amalgamar porque el repertorio para esta formación es muy limitado, es el *Trío en re mayor, Hob XV:16* de Haydn. "La escribió con un planteamiento

abierto. Se puede tocar, aparte de con el chelo, con violín o flauta y fortepiano o clavecín", continúa Floristán.

"A mí esta fórmula propuesta por el CNDM me parece atractiva. Los tres instrumentos empastan muy bien", añade Ferrández, que tañe un Stradivarius Lord Aylesford de

Regresa John Eliot Gardiner (1943) a Madrid. Siempre es un gusto verlo y escuchar las músicas que nos ofrece. Desde hace ya muchos años, no se circunscriben exclusivamente al barroco y clasicismo más granado, que era su habitual campo de actuación, sino que se sitúan en una órbita mucho más amplia en la que entra el romanticismo por derecho y aún determinadas

Gardiner, cita doble con Beethoven y Schumann

frangas del postromanticismo y de la creación del siglo XX. Las maneras de Gardiner son suaves, medidas, convincentes, con un pendular y amplio movimiento de brazos y sugerentes arabescos de muñeca. Gesto

abarcador, melifluido y envolvente. Su mando deja fluir la música con naturalidad y se amolda bien a los pentagramas claros, melodiosos, bien contruidos, del clasicismo en sazón o del primer romanticismo. Los largos

brazos, su proverbial elasticidad métrica llevan por las sendas convenientes a sus formaciones. En esta ocasión, para Ibermúsica el próximo miércoles 7, se sitúa al frente de la Sinfónica de Londres, uno de los conjuntos favoritos de Alfonso Aijón. La cosa promete porque en los atriles se colocan obras de Beethoven y Schumann. Del de Bonn se escuchará el

Del de Bonn se escuchará el

DISCO DE LA SEMANA



Pentagramas juveniles del maestro Alonso

EL PIANO DEL MAESTRO ALONSO

IBERIAN & KLAVIER. IBEMUSIK

El granadino Francisco Alonso (1887-1948) fue conocido sobre todo por sus zarzuelas –*La parranda*, *La linda tapada*, *La calesera*, *La picarona* o *Rosa la pantalonera*– y algunas revistas y comedias musicales –*Las lloronas*, *Las corsarias*, *La Leandras* o *Luna de miel en el Cairo* (repuesta en *La Zarzuela de Madrid* hace no mucho)–, obras que ponían de manifiesto una facilidad melódica, un oficio y unas dotes de orquestador sensacionales. Su música, fresca, jugosa, bien armonizada, llegaba sin problemas al público.

El disco que comentamos nos trae unos pentagramas pianísticos de la juventud del maestro, compuestos en su mayoría en su Granada natal. Tienen el aroma, la gracia y el perfume de toda su obra. Son piezas a cuatro manos o a dos (éstas, arregladas). Las catorce composiciones incluidas son de lo más variado, aunque en ellas abunde el monotematismo. Destaquemos el lirismo de *La Barcarola* o el tronío de la *Danza gitana*. En *Noche en la Alhambra* escuchamos ecos paisajísticos, brillantes escalas, cante jondo en la lejanía y la característica copla.

Podemos hablar también, brevemente, de *Miguel*, un vals ligero; de la *Marcha mora*, que asemeja un pasodoble; de *Doli*, delicada y soñadora. *Ecoutez-moi* parece un vals de Chopin y *Pólvora sin humo*, una polka. *María Luisa* es una deliciosa miniatura y en *Las guajiras* se esconde un cadencioso ritmo sureño. Todas ellas y las restantes son recreadas con garbo, estilo, pulcritud y espléndido acoplamiento por los dos pianistas del ya muy conocido dúo (Laura Sierra y Manuel Tévar). El CD va acompañado de un contemplativo DVD realizado por Antonio Vides, en el que se ven imágenes de Granada y Madrid, se escuchan las voces de expertos y se deja sitio a la evocación. Y se abre un hueco a la hija del compositor, Carmen Alonso de la Joya. A. REVERTER

1696, cortesía de la Nippon Music Foundation. Lo afirma con conocimiento de causa tras ensayar juntos en Berlín, la ciudad donde todos tienen su cam-

pamento base. “La sonoridad cálida del violonchelo, la brillantez del oboe y la amplia paleta de colores del piano –tercia Gómez Godoy– son una mezcla muy agradable para el oído y ofrece muchas posibilidades de crear distintas atmósferas”. La romántica será la que prime en su cita madrileña. Primero por la poco conocida *Serenade* de Robert Kahn, prohibida por los nazis a causa de su origen judío. Y segundo por las *Piezas de fantasía para violonchelo y piano op. 73* y las *Tres romanzas para oboe y piano op. 94* de Schumann.

El último gran aliciente de la sesión es el estreno absoluto del *Trío para oboe, violonchelo y piano*

de Jesús Torres, compositor residente del CNDM. “Es una obra con un gran contraste entre movimientos, que oscilan desde la quietud hasta la extrema brillantez”, señala Gómez Godoy. “Tiene clara inspiración española, flamenca incluso. Lleva a los tres instrumentos al límite, a sus sonoridades extremas. Es de una rítmica implacable y construye unas atmósferas etéreas”, añade Floristán, luciendo una madura clarividencia capacidad analítica.

MEZCLA DE TABLAS Y FRESCURA

Ferrández alaba esa cualidad de su *partenaire*: “Tiene siempre las partituras en la cabeza. Es un lujo ensayar con él porque lo ve todo muy claro y llega siempre con el trabajo hecho. Eso no significa que sus interpretaciones se queden en lo cerebral. Están siempre cargadas de emociones”. El pianista sevillano, a su vez, también ensalza las virtudes de sus dos compañeros: “Ambos tienen una musicalidad arrolladora. Y lucen un valioso equilibrio de tablas y frescura. La gran experiencia que ya tienen, a pesar de su juventud, no ha atenuado en nada su espontaneidad”. A. OJEDA

Concierto para piano n.º 1 –en realidad el segundo de la serie en escribirse–, obra de notable envergadura, que anuncia ya los grandes logros del *tercero*, *cuarto* y *quinto* y que exige del pianista tanta gracia de estilo clásico, como nervadura expresiva prerromántica. Un piano alado y vigoroso que en esta ocasión estará a cargo del polaco Piotr Anderzewski, una vez que María João Pires ha declinado la invitación al encontrarse en pleno proceso de retirada. El susti-

tuto posee grandes valores, como la afición madrileña sabe.

Y Schumann por partida doble. En primer lugar, la hermosa y tan romántica obertura de la única ópera terminada por el músico, *Genoveva*, una página sinfónica de delicados contrastes, de un lirismo muy inspirado. Luego, como cierre, la bellísima e inquietante *Sinfonía n.º 2*, tan poblada de contratiempos y claroscuros, con su maravilloso y expresivo Adagio. A.R.

CINE

Óscar 2018 Buena salud a los 90

Esencias y costuras genuinamente americanas, crónicas periodísticas, pesadillas distópicas, fantasías románticas... Los Óscar de este año, que se celebrarán en la madrugada del lunes, 5, tendrán un amplio repertorio de géneros y formatos. Los trabajos de Guillermo del Toro, Greta Gerwig, Paul Thomas Anderson, Christopher Nolan, Jordan Peele, Steven Spielberg, Martin McDonagh, Joe Wright y Luca Guadagnino protagonizarán una gala que estará marcada por las reivindicaciones y la ausencia de producciones latinas.



DUNKERQUE



LOS ARCHIVOS DEL PENTÁGONO



LA FORMA DEL AGUA

En el año que los Óscar cumplen noventa años, y sin que sirva de precedente, es posible que cualquiera de las nueve candidatas a Mejor Película acumule suficientes méritos como para merecerlo. Aunque *El hilo invisible* (Paul Thomas Anderson, 6 nominaciones) juegue realmente en otra liga, en la que no se necesitan premios que validen su dimensión artística (como probablemente ocurra), y *El instante más oscuro* (7 nominaciones) de Joe Wright desmerezca manifiestamente en la terna, lo cierto es que la fantasía romántica de Guillermo del Toro (*La forma del agua*, 13 nominaciones), el debut autobio-

gráfico de Greta Gerwig (*Lady Bird*, 5 nominaciones), la operación bélica de Christopher Nolan (*Dunkerque*, 8 nominaciones), el éxtasis canicular de Luca Guadagnino (*Call Me by Your Name*, 4 nominaciones), la pesadilla distópica de Jordan Peele (*Déjame salir*, 4 nominaciones), el *noir* post-Coen de Martin McDonagh (*Tres anuncios a las afueras*, 7 nominaciones) y la crónica periodística de Steven Spielberg (*Los archivos del Pentágono*, 2 nominaciones) podrán ser recordadas en un futuro sin menoscabo del juicio de los académicos.

Hay algo todavía más sorprendente (y sintomático) en

la *short list*, además de su equidistante virtud para revelar variados modelos de producción en la industria y de repartir entre edades, geografías, sexos y razas, y es que cinco de los nueve directores no son estadounidenses: los británicos Nolan, Wright y McDonagh, el mexicano Del Toro y el italiano Guadagnino. Ciertamente es solo dos de ellos los que están nominados a Mejor Director—Nolan y Del Toro, en competencia con Anderson y los debutantes Gerwig y Peele—, y que *Tres anuncios en la afueras* es un relato de esencias y costuras genuinamente americanas (escrito por un dramaturgo londinense), pero *La forma del agua*,

que solo ha cosechado parabienes desde su premio gordo en Venecia, acumula el mayor número de opciones a estatuilla.

REPARTO SALOMÓNICO

La inercia de los últimos años indica que se repartirá el lote en lugar de concentrar el éxito, de modo que un reparto salomónico se antoja como el más plausible de los resultados dada la calidad de los títulos en disputa. Entran entonces en juego las tendencias, subjetividades y necesidades de una industria que este año ha recibido una sacudida de conciencia sin precedentes. Cabe esperar que el *girl power* jugará su parte como lo



CALL ME BY YOUR NAME

DÉJAME SALIR



EL INSTANTE MÁS OSCURO

TRES ANUNCIOS EN LAS AFUERAS



LADY BIRD

EL HILO INVISIBLE

hicieron las reivindicaciones por una pluralidad racial de ediciones anteriores, y en esa brecha es donde posiblemente se disputa la brillante dirección de Gerwig en su ópera prima en solitario, capaz de haber arrebatado el puesto en las candidaturas a la maestría de un Spielberg que ha conquistado la transparencia y precisión con su primer *journalism movie*. La refrescante película de la autora que ya escribiera tres películas con Noah Baumbach se ha impuesto en el “lote indie” sobre *The Florida Project*, de Sean Baker, una de las propuestas más injustamente olvidadas del año –junto a *Ghost Story*, de David Lowery, *Qué fue*

SERÁ QUIZÁ LA ÚLTIMA OPORTUNIDAD DE ENTREGARLE UN MERECIDO CUARTO ÓSCAR A DANIEL DAY-LEWIS, QUE, UNA VEZ MÁS, HA VUELTO A ANUNCIAR SU RETIRADA

de Brad, de Mike White, y *Columbus*, de Kogonada–, que tendrá su opción de ganar un premio vía Willem Dafoe con su interpretación más empática y precisa en años.

No hablaremos de “olvidos” sin embargo en lo que concierne a la ausencia de *The Disaster Artist*, *Wonder Wheel* y *I Love You, Daddy*, dado que las manifiestas ausencias de estas tres magníficas comedias tienen una explicación muy clara: James Franco, Woody Allen y Louis C.K., sobre cuyos hombros penden acusaciones que al parecer les han desterrado ¿definitivamente? de Hollywood. Será quizá la última oportunidad eso sí de

entregarle un merecido cuarto Óscar a Daniel Day-Lewis, que ha vuelto a anunciar su retirada tras encarnar el obsesivo y turbio carácter del modisto Reynolds Woodcock y se podría dar la circunstancia de que el gran Christopher Plummer reciba su segunda estatuilla por haber suplantado el papel de Kevin Spacey en *Todo el dinero del mundo*, a quien Ridley Scott borró de la película una vez terminada tras el escándalo de sus perversiones. En todo caso, dada la tendencia a premiar el maquillaje y las grandes transformaciones, Gary Oldman parece partir con ventaja por su mutación en Churchill en *El instante*

más oscuro. El apartado femenino no sería lo mismo sin Meryl Streep, que ya suma 21 nominaciones con su interpretación de la editora de *The Washington Post*, aunque el reparto de *Tres anuncios en las afueras* aporta la ambivalente energía entre drama y comedia que caracteriza el tono del filme, capaz de bascular de un extremo al otro en la misma escena, gracias a Frances McDormand, Sam Rockwell (ya le toca) y

desde *Náufrago*. Se preguntarán los contados entusiastas de *Blade Runner 2049* dónde habrá ido a parar un artefacto tan impecable y ambicioso como el de Denis Villeneuve (que bien podría haber sido el quinto director europeo nominado), pero tendrán que buscarlo en las cinco candidaturas técnicas que ha cosechado, entre las cuales la fotografía de Roger A. Deakins no encuentra competencia a su altura.

El nuevo *Star Wars* también ha caído en el saco de la artillería tecnológica sin derecho a la apreciación artística. Todo indica que, junto a *Dunkerque*, los tres “espectáculos” se repartirán los “premios menores”. No deja de ser curioso que las dos superproducciones británicas que han llegado hasta la fiesta de Los Ángeles se ofrezcan como los manifiestos post-Brexit del discurso oficial inglés, y que ninguna de ellas opte al guión, en cuyos dos apartados brillan con luz propia la ingeniosa trama metafórica de género *Déjame salir* (Guion Original) y *Call Me By Your Name* (Guion Adaptado).

Sin participación española destacable, habrá que conformarse con un posible Óscar a *Ferdinand*. Pero la animación dirigida por el brasileño Carlos Saldanha compite con nada menos que *Coco*, una de las propuestas animadas más originales de los últimos años, que no desmerecería tampoco en la categoría al Guion Original, donde hasta se han olvidado del prodigioso libreto de Paul Thomas Anderson. A uno le gusta pensar que será *El hilo invisible* el que destejerá los Óscar en la madrugada del lunes. **CARLOS REVIRIEGO**

SE PREGUNTAN LOS CONTADOS ENTUSIASTAS DE *BLADE RUNNER 2049* DÓNDE HABRÁ IDO A PARAR UN ARTEFACTO TAN IMPECABLE COMO EL DE VILLENEUVE

Woody Harrelson, todos nominados. La apuesta por la fresca juventud recae sobre Timothée Chalamet, el último adolescente prodigio, y Saoirse Ronan. Ambos comparten pantalla y descubrimientos en *Lady Bird*, pero el joven neoyorquino está nominado por el romance homosexual de *Call Me by Your Name*. De Tom Hanks deben haberse cansado los académicos, pues ni siquiera la altura dramática de un personaje como el legendario periodista Ben Bradlee parece valerle para romper la maldición que le persigue

Una gala feminista y... en streaming

Greta Gerwig y Rachel Morrison podrían ser las grandes protagonistas de una noche en la que Jimmy Kimmel mostrará su lado más cáustico, Netflix exhibirá músculo con *Mudbound* y Kobe Bryant buscará su lugar en el cine.

#METOO

Como ya ocurriera en los Globos de Oro y en los BAFTA, las reivindicaciones feministas van a monopolizar la gala de los Óscar. Los casos de acoso y abuso sexual protagonizados por el productor Harvey Weinstein han dado paso a movimientos, como #MeToo o Time's Up, que alientan a las mujeres de la industria a denunciar cualquier comportamiento machista en redes sociales. De esta manera, la lucha por la igualdad de género en Hollywood se ha recrudecido, aunque un análisis de la lista de nominados no invite al optimismo. En las categorías en las que ambos sexos compiten juntos aparecen 129 hombres y tan solo 34 mujeres. Además, la Academia de Hollywood se ha olvidado de películas dirigidas por mujeres tan interesantes como *Wonder Woman*, de Patty Jenkins, *La seducción*, de Sofia Coppola, o *Detroit*, de Kathryn Bigelow. Sin embargo, las ramificaciones del caso Weinstein han provocado que Cassey Affleck, ganador del Óscar al Mejor Actor el año pasado por *Manchester frente al mar*, renuncie a presentar el Óscar a

la Mejor Actriz por arrastrar una acusación de abuso sexual que data de hace siete años.

GRETA GERWIG

La musa del cine indie estadounidense es la quinta mujer en la historia de los Óscar que logra una nominación a la Mejor Dirección, y podría ser la segunda que lo conquista tras Bigelow (*En tierra hostil*, 2009). Al igual que Jordan Peele con *Déjame salir*, Gerwig ha conseguido entrar en la disputa con su ópera prima, *Lady Bird*. Ambos tienen una dura competencia en tres experimentados directores que además no tienen aún una estatuilla en su casa: Christopher Nolan (*Dunkerque*), Paul Thomas Anderson (*El hilo invisible*) y Guillermo del Toro (*La forma del agua*). Todas las apuestas apuntan al mexicano.

RACHEL MORRISON

Ella es la primera mujer en la historia de los Óscar que consigue una nominación a la Mejor Fotografía. Lo ha logrado gracias a su trabajo en *Mudbound*, de Dee Rees, en la que demuestra un sofisticado do-

minio de los claroscuros y el contraste. Esta nominación es un hito, ya que las mujeres representaron en 2017 el 4% entre los directores de fotografía, según el Centro para Estudios de la Mujeres en Televisión y Cine de Hollywood. Morrison, que acaba de firmar la fotografía del *blockbuster* de Marvel *Black Panther*, no lo tendrá fácil para conquistar el galardón ya que se enfrenta al sobrecogedor trabajo de Roger A. Deakins en *Blade Runner 2049*.

MUDBOUND

La nominación de Rachel Morrison no es la única que ha logrado la producción de Netflix *Mudbound*, que aspira a tres estatuillas más: Guion Adaptado, Canción Original y Actriz de Reparto para Mary J. Blige. De esta manera el gigante del *streaming* consigue por fin colar una de sus producciones en la lucha por las categorías importantes, aunque se le resistan todavía Mejor Dirección y Mejor Película. Frente a la decisión del Festival de Cannes de renunciar a exhibir películas que no se vayan a estrenar en cines, la Academia de Hollywood se sube al carro de los nuevos sistemas de exhibición.

JIMMY KIMMEL

Jimmy Kimmel, presentador del *Late Night Show* de la ABC *Jimmy Kimmel Live!*, repite como ciclerone en los Óscar. El año pasado tuvo que lidiar con uno de



DE ARRIBA ABAJO: LA DIRECTORA GRETA GERWIG, EL PRESENTADOR DE LA GALA JIMMY KIMMEL, UN FOTOGRAMA DE *MUDBOUND* DE NETFLIX Y EL COMPOSITOR JOHN WILLIAMS

los capítulos más bochornosos de la historia de estos premios cuando Fade Dunaway y Warren Beatty concedieron por error el galardón a la Mejor Película a *La La Land* cuando la ganadora era *Moonlight*. A pesar de todo, Kimmel realizó un trabajo elegante, con las dosis justas de ironía y sarcasmo. Si el año

pasado Donald Trump fue la diana de la mayoría de sus dardos, en esta ocasión es presumible que cambie de objetivo y se centre en la desigualdad entre hombres y mujeres en la industria del cine.

JOHN WILLIAMS

El mítico compositor de la música de *Tiburón*, *Indiana Jones*, *Harry Potter* o el *Superman* de Richard Donner ha logrado por su trabajo en *Star Wars: Los últimos Jedi* su nominación número 51, solo superado por las 59 que alcanzó Walt Disney a lo largo de su carrera. Sin embargo, Williams solo ha conseguido alzarse con la estatuilla en cinco ocasiones y, este año, compite contra otros cuatro grandes de las bandas sonoras: Hans Zimmer (*Dunkerque*), Johnny Greenwood (*El hilo invisible*), Alexandre Desplat (*La forma del agua*) y Carter Burwell (*Tres anuncios en las afueras*). ¿Otra decepción para el maestro?

PINCHAZO LATINO

Las dos nominaciones para Del Toro (Dirección y Guion Original) y la presencia de *Una mujer fantástica*, del chileno Sebastián Lelio, entre las finalistas a la Mejor Película de Habla No Inglesa es todo el bagaje para el cine latino, cuyos profesionales no comparecen ni en las categorías interpretativas ni en las categorías técnicas. *Verano 1993* (Carla Simón), película seleccionada por la Academia de Cine, no pasó la criba y ya son 13

ediciones sin representante español en la gala. Sin embargo, es probable que el momento latino de la noche lo proporcione la victoria en la categoría de Mejor Película de Animación o de Mejor Canción de *Coco*, la última genialidad de la factoría Pixar, un homenaje al Día de los Muertos mexicano.

KOBE BRYANT

El ex jugador de baloncesto Kobe Bryant puede sumar un Óscar a sus cinco anillos de la NBA con Los Angeles Lakers gracias al corto de animación *Dear Basketball*. La pieza pone en imágenes la emotiva carta que el jugador escribió para *The Players' Tribune* con motivo del anuncio de su retirada de las canchas y está dirigido por Glen Keane, animador de personajes en películas de Disney como *La sirenita*, *Aladín* o *La bella y la bestia*. El corto cuenta además con la impagable colaboración de John Williams en la música.

SUPERHÉROES

Dos de las sorpresas más destacadas de la presente edición se dan en las categorías de Mejor Guion. *Logan* (James Mangold), tercera entrega de las aventuras del Lobo de Hugh Jackman, ha conseguido nominación a Mejor Guion Adaptado para James Mangold, Scott Frank y Michael Green, convirtiéndose en la primera película de superhéroes que logra tal reconocimiento. Y en el apartado de Mejor Guion Original han logrado colarse Emily V. Gordon y Kumail Nanjiani, pareja en la vida real, por el delicioso libreto de la comedia romántica *La gran enfermedad del amor*, de Michael Showalter. **JAVIER YUSTE**

El réquiem humanista de Richard Linklater

En el cine de Richard Linklater, el inconformismo crítico se presenta como una constatación del sentido común: el cuestionamiento del poder deviene en una forma de saber popular. En su ópera prima, *Slacker* (1991), un hombre mayor denunciaba que el trabajo por cuenta ajena no hacía más que “llenar los estómagos de los cerdos que nos explotan”; por su parte, Linklater repartía copias del mani-

Fiel a su espíritu de contestación y rebeldía, Richard Linklater hurga en *La última bandera* en la herida abierta de la Segunda Guerra del Golfo. De la mano de Steve Carell, Bryan Cranston y Lawrence Fishburne, aborda la cara más trágica del conflicto en una nueva celebración de la dignidad humana.

fiesto anarquista *La abolición del trabajo*, de Bob Black, entre los asistentes al estreno del filme. Dos años después, en la irreverente *Movida del 76* (1993), un adolescente fantaseaba con la posibilidad de que George Washington hubiese sido un abanderado del culto a la marihuana. En *The Newton Boys* (1998), Linklater rindió tributo a unos ladrones de bancos de la Texas de los años 20 que bur-



laron el sistema y envejecieron felices junto a sus familias. Mientras que, en *A Scanner Darkly*, (2006), adaptación animada de la novela homónima de Philip K. Dick, el cineasta de Austin denunció la vileza con la que la América corporativa devora a las ovejas negras del sistema, en este caso, los adictos a las drogas.

Bebiendo de este espíritu de contestación y rebeldía, *La última bandera*, el nuevo filme de Linklater, hurga en la herida todavía supurante de la Segunda Guerra del Golfo. En un tono más urgente de lo que suele ser habitual en su cine, el meditativo Linklater aborda con firmeza, pero también con gran pudor, la cara más trágica de la realidad bélica. El protagonista del filme es un padre (Steve Carell) a quién acaban de notificar la muerte de su hijo durante su “servicio” en Irak y que acude a dos viejos compañeros de armas, veteranos de Vietnam (Bryan Cranston y Lawrence Fishburne), para que le acompañen a recoger y enterrar sus restos. Entre los gestos más audaces del filme se encuentra el hecho de mostrar, en la ficción, un conjunto de ataúdes de soldados fallecidos en Irak (un tipo de imagen vetada a los medios), al tiempo que el relato hace hincapié en la pátina de fraudulento heroísmo con el que el ejército intenta encubrir la farsa bélica, una tesis que acerca *La última bandera* a *Banderas de nuestros padres* de Clint Eastwood.

Como ocurría en *Fast*

LAWRENCE FISHBURNE Y
BRYAN CRANSTON EN LA
ÚLTIMA BANDERA

Food Nation, la otra película abiertamente política de la trayectoria de Linklater, en *La última bandera* el cineasta texano deja a un lado la ambición formal para centrarse en la observación sosegada de los personajes. Sustituyendo sus característicos *travellings* y planos secuencia por una atemperada colección de planos medios y composiciones de grupo, Linklater no pierde la ocasión de insuflar a su nuevo filme un humanismo resonante y un vitalismo contagioso, una apuesta a contracorriente en el seno de un réquiem filmico con forma de *road movie* geriátrica. Así, haciendo gala de su negativa a

UNA SECUELA LITERARIA

Como se apuntaba en la edición americana de *La última bandera* (que en España publicará en marzo la editorial Berenice), su autor, Darryl Ponicsan, “nunca imaginó que su primera novela, *El último deber*, tendría continuidad”. Una de las razones para dicha impresión es que uno de los protagonistas de *El último deber* moría al final del libro, un trágico destino que el legendario guionista de Hollywood Robert Towne (*Chinatown*, *Mission: Impossible*) decidió eliminar en su adaptación al cine. De hecho, como admitía Linklater en una entrevista a *Sight & Sound*, *La última bandera*, la novela-secuela, podría ser un caso único en cuanto que existe gracias a que el cine modificó el final de su predecesora.

EL DIRECTOR REALIZA UNA ELEGÍA AMERICANA POR LOS SOLDADOS CAÍDOS PERO TAMBIÉN UN CANTO A LA AMISTAD Y A LA COMPASIÓN

juzgar a sus personajes, el director de *Boyhood* (2014) acomete una nueva celebración de la dignidad humana: una elegía americana por los soldados caídos, pero también un canto a la amistad, un elogio de la compasión, y la consecución, a pequeña escala, de una utopía de tolerancia entre razas y credos.

Entre los méritos del Linklater de *La última bandera*, cabe destacar el creativo trabajo de adaptación de la novela homónima de 2005 de Darryl Ponicsán, quien figura como coautor del guion de la película. La novela en cuestión es una secuela de *El último deber* del mismo Ponicsán, que fue llevada al cine en 1973 por Hal Hasby, con Jack Nicholson y Otis Young en la piel de dos miembros de la Armada que conducen a un joven soldado (Randy Quaid) a una prisión militar.

La clave de la adaptación de Linklater radica en su decisión de cambiar los nombres de los personajes, rompiendo el vínculo literal, que no anímico, con la novela y con el filme de Hasby. Una decisión que hace aflorar otra virtud característica de Linklater: su alergia a los dogmatismos. Al desmarcarse de la cronología de las novelas de Ponicsán, el autor de *Antes del atardecer* inventa un nuevo origen para el relato,

que se sitúa en Vietnam. Un pasado que dejará al personaje de Cranston entre la espada y la pared, dado que su defensa de la “verdad” como valor absoluto en relación a la Guerra de Irak se verá cuestionada por su incapacidad para afrontar la “realidad” de los traumas que le dejó la Guerra de Vietnam. A la postre, Linklater va más allá que Ponicsán en el reconocimiento de la dificultad de rescatar lo que queda de humano en un contexto de violencia e injusticia.

LA MEMORIA DE LOS ACTORES

La herencia de *El último deber*, la película, resuena con particular fuerza en la labor del trío protagonista de *La última bandera*: Cranston sufre para negociar, desde el histrionismo, con el recuerdo del monumental trabajo de Nicholson; a Fishburne se le ve cómodo reeditando la sobriedad de Young; y Carell, que recrea con delicadeza la ingenuidad de Quaid, se permite romper con la estoica introspección de su personaje en un episodio de puro fulgor humorístico. Una combinación de talentos que da pie a un filme donde el gesto más íntimo, como reír junto a unos buenos amigos, deviene en un humilde y emotivo manifiesto político. Cómo no pensar en *La última bandera* al leer lo que escribió el gran crítico Andrew Sarris en *The Village Voice* a propósito del estreno de *El último deber* en 1974: “Quizá tus ojos se humedezcan ligeramente mientras contemplas el alcance de la bondad humana en las circunstancias más cínicas. La aspereza superficial del realismo bien podría ser el último refugio del romanticismo”. MANU YAÑEZ



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Existen dos disciplinas que aúnan en sí ciencia, técnica y arte. Una es la medicina, que necesita de conocimientos científicos, de instrumentos (desde los humildes termómetros a las poderosas cámaras tomográficas), y en la que la relación médico-enfermo constituye, o debería constituir, un arte de naturaleza psicológico-afectiva. La segunda es la arquitectura, profesión artística donde las haya (el edificio como obra de arte), pero de manifiesto contenido científico-técnico. Un edificio está formado por elementos, estructuras y materiales cuya resistencia y plasticidad ante la carga que deben soportar es preciso conocer, y esto solo es posible en base a la ciencia de los materiales y la parte de la física que se ocupa de la composición de fuerzas. Ahora bien, esta componente científica adquiere en la arquitectura manifestaciones particulares. A una de ellas se refirió Frank Lloyd Wright en su *Autobiografía* (1932): “La plasticidad puede manifestarse en la superficie expresiva y corpórea de la estructura, en contraste con la articulación de la misma estructura [...] Encontré que la plasticidad debía tener un nuevo sentido, así como ser una ciencia de los materiales”.

ADEMÁS, y al igual que lo hace en prácticamente todas las ciencias de la naturaleza, la matemática penetra profundamente en la arquitectura, que es, al fin y al cabo, “geometría”. Le Corbusier proporciona un magnífico ejemplo: en 1948 introdujo una unidad arquitectónica, el “modulor”, que utilizó

geometrías curvas. Ejemplos notables de esa “arquitectura curva” son la catedral de Brasilia (1970) de Oscar Niemeyer, la Ópera de Sidney (1973) diseñada por Jørn Utzon, el Museo Guggenheim de Bilbao (1997) de Frank Gehry, la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia (1998) de Santiago Calatrava y el Estadio Olímpico de Pekín (2008) de Jacques Herzog y Pierre de Meuron. De Niemeyer son las siguientes frases: “No es el ángulo recto lo que me atrae, ni la línea recta, dura, inflexible, creada por el

La Relatividad en la Torre Einstein

hombre. Lo que me atrae es la curva libre y sensual, la curva que encuentro en las montañas de mi país, en el curso sinuoso de los ríos, en las olas del mar, en el cuerpo de la mujer preferida. De curvas se hizo todo el universo, el universo de Einstein”.

en obras como la sede de las Naciones Unidas de Nueva York o la unidad de viviendas de Marsella, y que estaba basada en las proporciones humanas: dos de las series que manejó tenían que ver con la altura de las principales posiciones de una persona de 183 centímetros de alto. Es significativo que las series que manejó son series de Fibonacci (aquellas cuyos dos valores consecutivos proporcionan el siguiente).

EN EL MODULOR de Le Corbusier, lo mismo que en la arquitectura de “techos planos” de Mies van der Rohe, dominan las líneas rectas; pero como si se tratase de una reacción generacional, poco tiempo después se introdujeron las

hombre. Lo que me atrae es la curva libre y sensual, la curva que encuentro en las montañas de mi país, en el curso sinuoso de los ríos, en las olas del mar, en el cuerpo de la mujer preferida. De curvas se hizo todo el universo, el universo de Einstein”.

SE REFERÍA AQUÍ NIEMEYER a cómo entiende el universo la Teoría de la Relatividad General (Albert Einstein, 1915) y la cosmología basada en ella: un universo curvo, cuya forma depende de su contenido energético-material. De hecho, una de las primeras manifestaciones, si no la primera, de la “arquitectura curva” tuvo que ver con la Teoría de la Gravitación einsteiniana: la Torre

Einstein, obra del arquitecto Erich Mendelsohn. Ubicada en Potsdam, localidad en la que se hallan magníficos palacios, antaño habitados por la familia real prusiana. Si uno viaja a Potsdam no se debe conformar con seguir los itinerarios clásicos del buen turista. Hay que visitar otra de sus joyas, el Instituto Astrofísico. Allí se encuentran unos cuantos domos, magníficas construcciones que albergaron grandes telescopios, de los que solo quedan sus carcasas, huellas de un pasado astronómico que fue pero que hace mucho que ya no es, sepultado por instrumentos mucho más poderosos y situados en lugares más adecuados, y también por otra astronomía, la que explora las bandas del espectro electromagnético fuera del visible. Junto a esos domos está la Torre Einstein, completada en diciembre de 1921 y que sobrevivió, aunque con graves daños, luego remediados, a la destrucción de la Segunda Guerra Mundial. Es una pequeña joya arquitectónica de 14 metros de altura, sobre la que todavía se discute si adjudicársela al estilo expresionista o futurista, mientras que otros han hablado de arquitectura “utópica”, “fantástica” o “dinámica”.

SE CONSTRUYÓ PARA tratar de comprobar una de las tres pruebas experimentales que se dedujeron de la Teoría de la Relatividad General: el desplazamiento hacia el rojo de las líneas espectrales

**LA TORRE EINSTEIN SE
CONSTRUYÓ PARA COMPROBAR
EL DESPLAZAMIENTO HACIA EL
ROJO DE LAS LINEAS ESPECTRA-
LES PRODUCIDO POR EL CAMPO
GRAVITACIONAL**



¿UTÓPICA, FANTÁSTICA, DINÁMICA?
VISTA DE LA TORRE EINSTEIN EN POTS DAM.

producido por el campo gravitacional. Una posible manera de verificar esta predicción era medir la posición de las líneas espectrales emitidas por algún elemento químico en dos alturas diferentes, puesto que el campo gravitatorio terrestre varía con la altura. En 14 metros, la diferencia de posición de las líneas sería muy pequeña, pero aun así se decidió construir una torre de esas dimensiones, en cuyo centro hubiese un hueco por el que poder enviar la señal y medir en la base y en la cima de la torre los respectivos espectros. Pasaron tres años antes de que se pudieran comenzar las observaciones, pero pronto se hizo patente que el efecto era demasiado pequeño como para ser detectado allí.

No fue hasta las investigaciones realizadas a finales de la década de 1950 por Robert Pound y Glen Rebka, cuando se demostró que el efecto predicho por la Relatividad General es correcto. A semejanza de Potsdam, Pound y Rebka utilizaron una torre de 22 metros, la Jefferson del pabellón de Física de la Universidad de Harvard, pero ahora recurriendo al efecto Mossbauer, desconocido en la década de 1930 (se descubrió en 1957).

COMO VEMOS, ciencia y arquitectura se dan la mano de muy diferentes maneras. No dejen, por favor, de ser conscientes de ello y busquen esas relaciones. Constituye un excelente ejercicio. ○

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

Seis destinos, seis

GONZALO TORNÉ

Con una contundencia menor que otras veces (sin recibir el eco automático de los principales medios de comunicación) Google ha intentado desde su departamento de desarrollo atisbar cuáles serán las seis tecnologías más importantes del futuro, o por respetar su campanudo estilo: “destinadas a transformar el mundo”.

La primera es la inteligencia artificial. Google, a diferencia de otros gurús de ocasión o de científicos respetables como Stephen Hawking, está convencido de que las máquinas jamás nos desafiarán, y que pueden contribuir a descargar a la humanidad del trabajo más pesado.

La segunda son los coches autónomos, sin conductor, con los que Google espera reducir las escalofriantes cifras de muertes que “se acumulan” en las carreteras.

En tercer lugar encontramos la realidad virtual. Google, escarmentada quizás por el fracaso de sus gafas virtuales, no amplía mucho este apartado.

Google también apuesta por la comida artificial. Respetuosa con el medio ambiente (será desarrollada a partir de algas y otras plantas en un laboratorio) y lo suficientemente barata como para

atajar el hambre en el mundo. Google denomina a esta tecnología la “comida imposible”, quizás para guardarse las espaldas.

En quinto lugar aparece el médico portátil (supongo que se barajó el “médico inteligente” pero resultaba un tanto ofensivo para los profesionales de la sanidad); se trataría de un adminículo (se habla de unas lentillas, pero también de una aplicación en el móvil) que permitiría conocer al momento nuestras constantes vitales y anticipar posibles riesgos o enfermedades.

En sexto lugar tenemos una variante de la llamada impresión en 3-D que quiere ampliar el volumen (nunca mejor dicho) de su trabajo y llegar a “imprimir” casas. Google asegura que esta tecnología ya está en una “fase avanzada de desarrollo”.

Los seis proyectos son estimulantes y dibujan trazos atractivos en nuestra imaginación. Detrás de todos ellos vemos proyectos empresariales de Google, que con la tozudez propia de quien se ha acostumbrado a ganar, ni siquiera depone las armas con las dichas gafas de realidad virtual. Las seis propuestas tratan de lo mismo: internarse en zonas ya establecidas de la economía (el automovi-

lismo, la comida, la sanidad, el trabajo en cadena...) con proyectos competitivos, y si se quiere audaces, pero que en ningún caso abren nuevos campos, como en su momento supusieron la Red, o los buscadores o el teléfono móvil.

No es extraño ni tiene nada de anormal que una empresa diversifique las áreas donde pretende ganar dinero, lo que sí es más tramposo es que amparándose en el éxito de una revolución tecnológica de la que ni siquiera puede considerarse responsable presente sus proyectos como “destinos”. Simulando, además, que este maná no tendrá costes para los trabajadores (y los convenios) de cada sector “invadido”.

Los que nos dedicamos al libro tenemos muy fresca esta triquiñuela de presentar una innovación tecnológica en forma de profecía y destino inevitable. En este caso (como en las dichas gafas) el producto era tan chapucero que naufragó solo. Quizás industrias como la alimentación, la sanidad o el automovilismo presenten una resistencia más adulta que la ofrecida en un primer momento por el sector del libro, cuyos responsables parecían acudir, contentos y felices, ¡silbando!, hacia su disolución. ●

La hora del balance

Hace unos años hablábamos de los blogs con el estilo enfático que suele delatar a quien está improvisando sin saber a ciencia cabal para qué servían ni cuánto iban a durar. Hoy sabemos algunas cosas más, por ejemplo, que cierra “Confesiones de una mente lectora”, blog hacia el que me sentía favorablemente inclinado por la decisión de situar la sede de la lectura en la mente y no en otras vísceras sin capacidad intelectual reconocida pero con un meloso valor simbólico. Nos despedimos, pues, gracias por orientarnos. Y añado que me sorprende que en esta fase del desarrollo nadie parezca estar por la labor de levantar acta, separar el grano de la paja, y apuntar unas cuantas afirmaciones bien fundadas. A casi una década de toda aquella agitación encuentro que ya va siendo hora de intentar un balance, todo lo tentativo que se quiera, pensado no tanto como un ajuste de cuentas con las declaraciones más excesivas, sino como un servicio público: para que los blogs que de verdad merecían la pena no queden olvidados en su esquinita digital.

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



Vicente Verdú

Autor de una veintena de libros, todos de éxito, Vicente Verdú dedica ahora su tiempo —y su talento— a la poesía y la pintura. Acaba de publicar el poemario *El amor, la muerte y la menta* y lanza en abril *Tazas de caldo*.

¿Qué libro tiene entre manos?

Gozar la vida por medio de actos bellos, de Arash Arjomandi, editado por Pre-Textos

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Sí claro. En ese imposible se encuentran varios de nuestros novelistas más premiados y notables. Excepto los que como Juanjo Millás emplean con frecuencia el humor.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Franz Kafka, sin duda alguna. Durante varios años de mi juventud prefería ser Kafka muerto que Vicente Verdú vivo. Tomarse un café sin defunciones sería la máxima felicidad. La gran metáfora de la mañana.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Corazón de Edmundo de Amicis. En esos años, de 9 a 12, no iba a la escuela. Tenía yo en casa una especie de tutor universal y comentábamos las obras página a página. Luego llegó Julio Verne que asocio mucho a los veranos y las muchachas.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Leo por las tardes. Las mañanas son para escribir porque me creo razonablemente lúcido. Las tardes me entusiasman o amodorro con la literatura.

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

Cambió mi vida, dirigida a ser algo como ingeniero industrial, que el profesor de PREU creyera que mis trabajos de redacción eran copiados. Y me dijo: “O están copiados o usted no debe hacer otra cosa que ser escritor”. Soñé desde entonces en un carnet de identidad que consignara mi profesión como “escritor”.

Empezó como un hombre de ciencia y últimamente dedica su tiempo y su talento a la poesía y la pintura. ¿Cómo fue ese tránsito?

La ciencia cada vez me ha interesado más. Pero antes, en manos de malos y pobres profesores, no me interesaba mucho. Siempre fue cosa de mi hermano Pepe que hizo ingeniería industrial y diseñó varios modelos de coches en la Nissan. Además siguió a mi padre en su melomanía y casi todo lo que sé de música sinfónica se lo debo a él. Siempre quise ser poeta. No hay explicación. Me hice periodista para vivir escribiendo o para vivir de la escritura.

Acaba de publicar el poemario *El amor, la muerte y la menta*. ¿Es, como parece, un destilado de toda una vida de reflexión y sentimientos?

Efectivamente. Es todo un solo poema como en Homero. Y es todo una despedida porque este cáncer de pulmón es raro que me deje respirar mucho más.

¿Qué poetas le emocionan más?

El número uno de mis amores es César Vallejo. Mi bestia negra, Antonio Machado.

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

Ya la tengo. Una obra de Ráfols-Casamada de quien estuve enamorado desde el ARCO de 1982. Y todos los años acudo a Feriarte con la ilusión de que hayan rebajado el precio de un paisaje de Rusiñol.

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

Me importa la crítica pero hay críticos que no saben nada. O, mejor, no les gusta ni tienen gusto, para la materia que tratan. Con excelentes excepciones. A mí me enseñó a ver pintura Santiago Amón y luego Paco Calvo. De ambos aprendí lo mejor.

¿Qué autor, o qué obra, está a su juicio sobrevalorada?

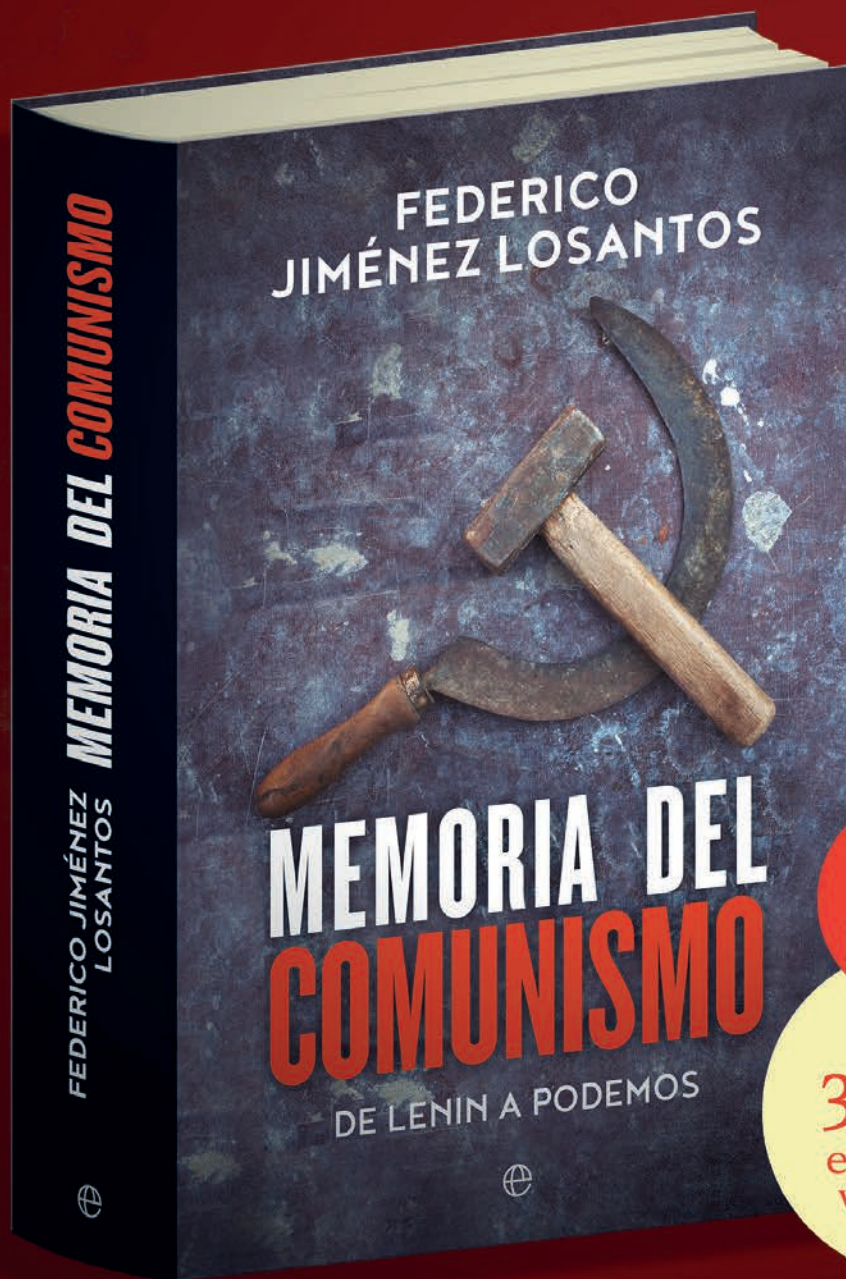
Tenemos novelistas muy pesados que les gustan a los alemanes y de eso llegan a traducciones y difusiones que no merecen. También me parece que Nietzsche y Eliot han recibido elogios que sobrepasan mi aprecio.

¿Qué música escucha en casa?

Shostakóvich, Béla Bartók, Debussy, Stravinski... los impresionistas de los años 20 del siglo XX.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

No hay mejor lugar para vivir que España. La gente es amable, la comida tan diversa como succulenta, las playas, el sol, los paisajes, los pueblos y los ricos vestigios monumentales se multiplican. A pesar de los pesares, la Historia ha caído sobre España como una bendición. ●



6^a
edición

Más de
30.000
ejemplares
vendidos

«Ni Pipes ni Volkógonov han ido tan lejos como Federico»

Antonio Escohotado

«El recuerdo necesario para entender lo que ahora está sucediendo»

Andrés Amorós

«Federico tiene una gran habilidad para narrar lo que es la interiorización de acontecimientos históricos. Este libro lo que da es una tragedia generacional»

Gabriel Albiac

WARHOL

El arte mecánico

Exposición hasta el 6 de mayo

Exposición organizada en colaboración con el Museo Picasso Málaga
museo **PICASSO** Málaga

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"