

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

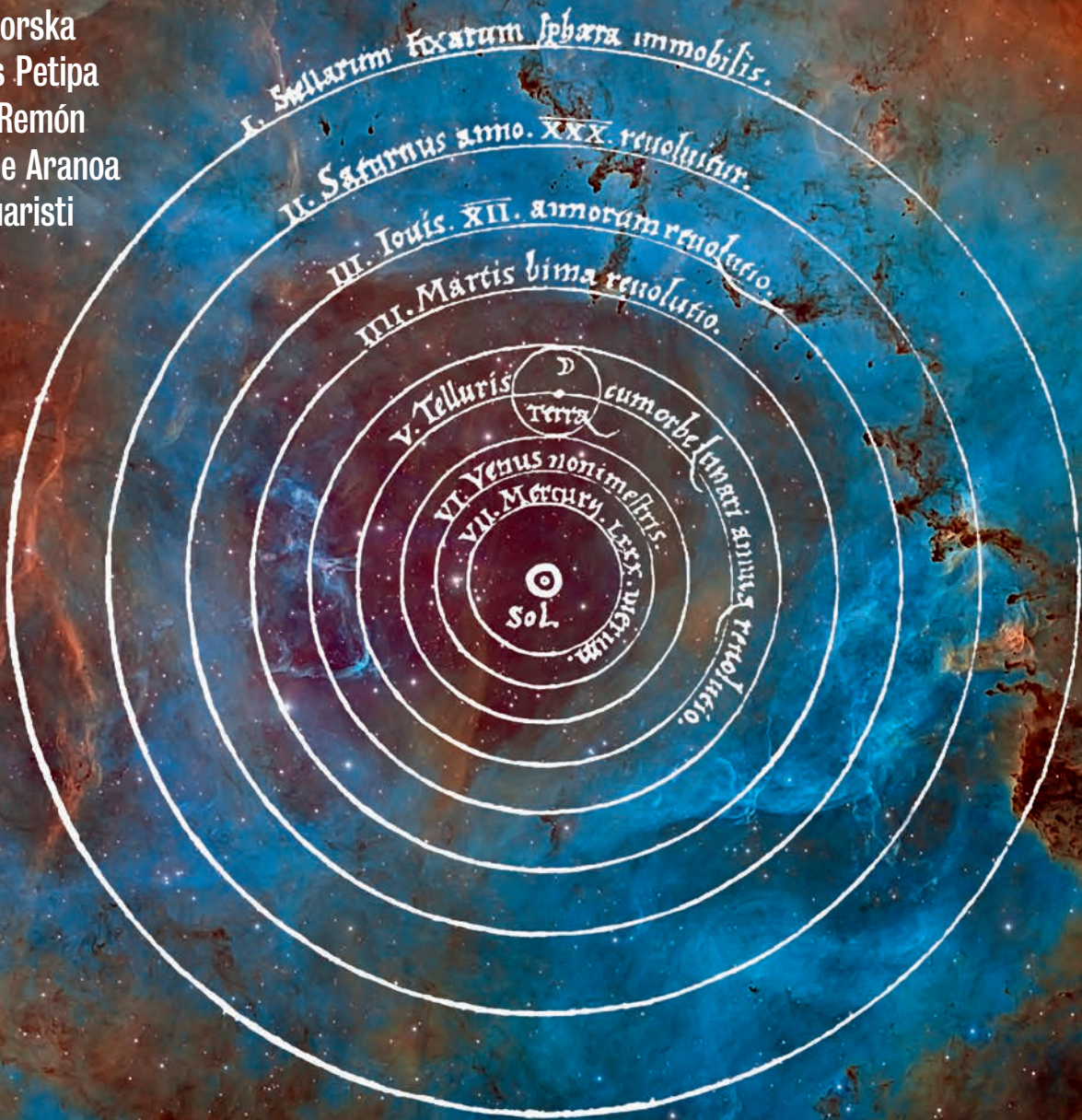


EL CULTURAL

9-15 de marzo de 2018

www.elcultural.es

Szyborska
Marius Petipa
Pablo Remón
León de Aranoa
Jon Juaristi



Cosmos

Sánchez Ron abre una ventana al universo de la mano de Humboldt
y Sagan con un libro y una exposición en la Biblioteca Nacional



santander.com



Banco Santander, nombrado por segundo año consecutivo

Mejor Banco del Mundo para las Pymes

por la revista Euromoney

Queremos dar las gracias a nuestros clientes por su confianza.

Y también:

- Mejor Banco en Latinoamérica
- Mejor Transformación bancaria en Latinoamérica
- Mejor Banco en Brasil
- Mejor Banco en Chile
- Mejor Banco de Inversiones en Chile
- Mejor Banco de Inversiones en México
- Mejor Banco en Puerto Rico
- Mejor Banco en Portugal
- Mejor Banco en Polonia





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Los sonetos de Roemmers

Lo que importa en la poesía, hoy, es la rima interior, la música callada, la soledad sonora, desembarazado el poeta de las cadenas consonantes. Se convierte así el verso, en muchas ocasiones, en prosa poética. Todavía alienta, sin embargo, el soneto en algunos poetas de relieve, como José Alcalá-Zamora. Incluso el inmenso José Hierro, que escribía desde la última vanguardia –“Abre tus ojos verdes, Marta, que quiero escuchar el mar”–, me aseguró un día que sería recordado por su soneto *Vida*, lúcido andar a ciegas, con aquel terceto final inolvidable: “Que más da que la nada fuera nada, si más nada será después de todo, después de tanto todo para nada”.

El argentino Alejandro Roemmers, que hace una poesía muy plural, en la frontera de las nuevas vanguardias, es de los pocos poetas que rinden culto al soneto. Así es que sus amigos han preparado un libro singular. Cada uno de ellos ha escogido un soneto del poeta, agavillando después los trein-

ta seleccionados en un libro que publica Renacimiento.

Con sus endecasílabos, su adjetivación y sus metáforas, tal y como me enseñó Pablo Neruda, voy a escribir esta *Primera palabra*, impregnándola del aliento lírico de Alejandro Roemmers. Solo el ancla fugaz de su memoria se evoca en el vértice instantáneo de lo exhausto, breve eclipse mortal donde converge el meridiano incierto de la vida con el trópico hendido de la muerte. De la vasta y vaga y necesaria muerte de Jorge Luis Borges, al que Alejandro Roemmers dedica bellos versos de amistad y melancolía. “Hoy son veinte silencios el peldaño que entreteje tu voz con agua y seda”. Y como Dios sigue callando, el poeta se estremece con Miguel Hernández, compañero del alma, compañero, brote descarnado en la simiente, lado oscuro, absurdo fragor, estrella hiriente, mientras la hierba envilecida le atraviesa el corazón abierto al estallar el tiempo atroz de las espadas.

El poeta quiere amar hasta

el final, y sin medida, incluso en el umbral voraz de la agonía. Y le pide a la persona amada que no falte allí su canto, su verbo salvador, la rima pura. Agotados sus besos y su abrazo, sonarán sus palabras en el fresco albor de la conciencia. Durante toda una vida ha entregado su corazón sufriente, toda una vida de vivir muriendo. El poeta podría reiterar que tan alta vida espera que muere porque no muere, cuando las horas se abaten en silencio por los valles y siente la íntima caricia de los labios. Leopold Sedar Senghor, mi inolvidado amigo, afirmaba que la poesía debe ser “música y letra a la vez”, como lo fue en Israel y en el antiguo Egipto, como lo es en el África de la negritud, hoy. “En el viento flota un rumor de música serena”, escribe Roemmers.

Aprendiendo a vivir se va la vida, que es comienzo y despedida como la pura, encendida rosa de Francisco de Rioja, tan cerca, tan unida está al morir su vida, que duda si en sus lágrimas la aurora mustia, su

nacimiento o muerte llora. En los recuerdos frescos y lejanos del poeta se entrecruzan la alondra y el guerrero, clave indescifrable de un mal soslayado e incurable. Se entristece el poeta ante las cenizas melódicas del jilguero y no sabe si la vida es breve salvación o es suplicio. Amada en el amado transformada, con la preocupación constante de la muerte que acecha y que entristece, calma en el amor la ansiedad y el desaliento.

Si este es el fin y esta es la hora, se pregunta el poeta, ¿no será del cristal más frágil y más extraño esta copa de cantos y de heridas? Y quiere que en el pórtico incierto de la muerte, en la oscura penumbra del más allá, sea su tórrido final, la despedida. Todavía joven, agradece el escollo superado al ángel que paciente está a su lado, a media vida aún, a media muerte. Una pausa en su ritmo vagabundo, en fin, un oasis de calma en la aventura, es el canto a la esperanza que alienta todavía en el fondo de la caja cerrada de Pandora. ●

Tras el éxito de *Cómo explicarte el mundo, Cris*

Andrés Aberasturi

vuelve a invitarnos a entrar en su expresivo mundo poético a través de



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

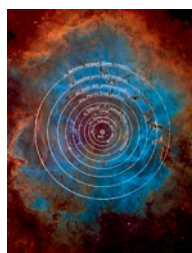
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael 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, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime 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



PORTADA

Ilustración de
De revolutionibus,
de Copérnico (que podrá
verse en la Biblioteca
Nacional), con la Nebulosa
Roseta (NASA) de fondo.

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

Los sonetos de Roemmers, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. Szymborska, correo a los nuevos autores.
- 12. El libro de la semana. Eric Vuillard. *El orden del día*, POR RAFAEL NARBONA
- 14. Antonio Ferrer. *El color amaranto*, POR ÁNGEL BASANTA. Mariana Enríquez. *Éste es el mar*, POR NADAL SUAU. Pilar Cernuda. *Volveré a buscarte*, POR JESÚS NIETO
- 16. Sontag. *Declaración*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
- 17. Ben Clark. *La policía celeste*, POR TUA Blesa. Luciana Reif. *Un hogar fuera de mí*, POR T. B.
- 18. A. Burdick. *Por qué el tiempo vuela*, POR CARLO ROVELLI
- 19. Sosa Wagner. *Memorias dialogadas*, POR MIGUEL CANO
- 20. Arcadi Espada. *Un buen tío*, POR BERNABÉ SARBABIA
- 21. Esteban Mira. *Francisco Pizarro*, POR ADOLFO CARRASCO
- 22. Libros más vendidos
- 23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 24. Vender o morir. El mercado de las herencias, POR ELENA VOZMEDIANO
- 28. Carlos Bunga, pintura desbordada, POR LUISA ESPINO
- 29. Dan Flavin, un sereno resplandor, POR JOSE M. PARREÑO
- 30. Allora & Calzadilla, una exposición-partitura, POR FREDERIC MONTORNÉS

ESCENARIOS

- 32. Petipa, los 200 de danza universal, POR E. MATAMOROS
- 35. El tenor alemán Jonas Kaufmann prende la revolución en el Liceo, POR ARTURO REVERTER
- 36. Entrevista con Pablo Remón, que estrena *El tratamiento*, POR ALBERTO OJEDA
- 38. Perotti suelta sus bestias en el Español, POR A. O.

CINE

- 40. *Winchester*, de los hermanos Spierig: una casa de cine que la carga el diablo, POR JESÚS PALACHOS
- 42. Hablamos con Fernando León de Aranoa sobre *Lo-ving Pablo*, POR JUAN SARDÁ

CIENCIA

- 44. Entrevista con José Manuel Sánchez Ron, comisario de *Cosmos* en la Biblioteca Nacional y autor de *El sueño de Humboldt y Carl Sagan*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

- 48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Jon Juaristi

Fundación **BBVA**
Exposición
MULTIVERSO

23 FEB
25 MAR
2018

Global Windshield, The Musical

ARTISTAS **ARTISTS**
MOMU & NO ES

COMISARIA **CURATOR**
LAURA BAIGORRI

**LISTEN
THE THOUSAND
KNUCKLES**

EXPOSICIONES DE LOS VIDEOARTISTAS DE LA SEGUNDA EDICIÓN EXHIBITS OF VIDEO ARTISTS IN THE SECOND EDITION

Txuspo Poyo, *Expediente: Túnel de La Engaña*
12 05 2017 - 11 06 2017

Rosana Antolí, *PIRI REIS. La continuación de un mito*
23 06 2017 - 20 07 2017

Marc Larré, *Sincronías 2016*
28 07 2017 - 27 08 2017

Carles Congost, *The Wolf Motives/Los motivos del lobo*
08 09 2017 - 08 10 2017

María Ruido, *MATER AMATÍSIMA. Imaginarios y discursos sobre la maternidad en tiempos de cambio*
20 10 2017 - 19 11 2017

Pedro Luis Cembranos, *El accidente de Vollard*
01 12 2017 - 31 12 2017

Isaías Griñolo, *La España profunda (de Ortega y Gasset a Rocío Jurado)*
12 01 2018 - 11 02 2018

Momu & No Es, *Global Windshield, The Musical*
23 02 2018 - 25 03 2018

Lúa Coderch, *[Shelter]*
06 04 2018 - 06 05 2018

HORARIO **OPENING TIMES**

Lunes a domingo y festivos
10:00 - 21:00

Monday to Sunday and public holidays
10:00 - 21:00

LUGAR **VENUE**

Sala Multiverso
Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10
28001 Madrid

CÓMO LLEGAR **HOW TO GET THERE**

Autobuses: 5, 14, 27, 37, 45, 53 y 150
Metro: Línea 4 (Colón) y Línea 2 (Banco de España)
Tren de cercanías: Estación de Recoletos
City bus lines: 5, 14, 27, 37, 45, 53 and 150
Metro: Line 4 (Colón) and Line 2 (Banco de España)
Suburban trains: Recoletos station

ENTRADA LIBRE **FREE ADMISSION**

www.multiverso-fbbva.es





Mujeres radicales

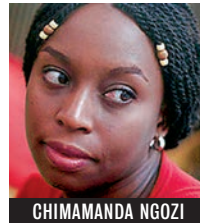
JUAN PALOMO

En la línea reivindicativa y justiciera que le es tan querida, Capitán Swing lanza estos días un volumen ilustrado, oportuno y polémico, sobre *Mujeres radicales del mundo*. Se trata de reivindicar la importancia de artistas, científicas, exploradoras y atletas desde el 430 a. C. hasta nuestros días, esto es, desde la reina egipcia **Hatshepsut** a **Chimamanda Ngozi**, pasando por **Safo**, **Hipatia**, **Alice Neel**, **Liv Arnesen**, **Frida Kahlo**, **Chavela Vargas**, **Malala You-safzai** y **Poly Styrene**, entre otras. No priman las científicas, pero no será porque en los últimos tiempos no se hayan multiplicado los libros que han rescatado del olvido a decenas de innovadoras sin las cuales, lo sepamos o no, el mundo hubiese sido mucho peor.

El próximo lunes, 12 de marzo –sí, lunes, como lo oyen– se estrena *Aniquilación*, la nueva incursión en la ciencia ficción de **Alex Garland**, director de la fantástica *Ex Machina*. Tras su proyección en EE. UU., la crítica la ha aupado a la categoría de clásico instantáneo. Protagonizada por **Natalie Portman**, se incluirá en nuestro país directamente en Netflix. Al parecer, Paramount ha considerado que era demasiado compleja para el mercado internacional. Sin embargo, hay que señalar que donde ha sido un fracaso de “taquilla” ha sido en Estados Unidos. Veremos...

Celebramos la tendencia de ‘contaminar’ los ciclos de clásica con jazz y flamenco. El CNDM es una institución pionera en esta tendencia, con su ideólogo al frente **Antonio Moral**. Algunos miraron con recelo su empeño de colar cantaores y jazzistas en el Auditorio Nacional. Pero ambas propuestas han cuajado. El Festival de Arte Sacro, que aún continúa, y MusaE (música en el museo) refuerzan esta apuesta. ¡Que no pare la música!

La Tate Modern de Londres nos regalará en otoño una exposición de la artista cubana **Tania Bruguera** en su sala de Turbinas. No será su primera vez en este museo, donde tiene hasta una obra en la colección, pero tengo mucha curiosidad por saber qué va a plantear después de haber metido policías a caballo en sus salas. Voy a sacarme ya el billete y esperemos que entretanto no vuelvan a arreslarla (todavía me recorre un escalofrío al recordar la última vez). ●



CHIMAMANDA NGOZI



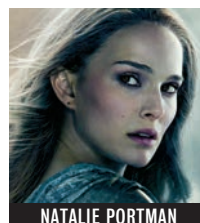
TANIA BRUGUERA



CHAVELA VARGAS



ANTONIO MORAL



NATALIE PORTMAN

CTRL+ALT+SUPR

Felisberto Hernández

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Acaba de editarse en España *Relatos para piano* (Jus Libreros, México), del uruguayo Felisberto Hernández (1902-1964), vanguardista por antonomasia de las letras latinoamericanas, y no muy leído y peor editado en estas latitudes. En su adolescencia y primera juventud, se dedicó a acompañar en vivo al piano las proyecciones de películas mudas en su Montevideo natal, también estrenó obras propias, después iría a París, y a su regreso se aplicaría casi exclusivamente a las letras. Leídos hoy, sus cuentos aún señalan nuevos caminos a cualquier lector o escritor curioso. Me refiero a esa modernidad que hay en algunas cosas, y que, con independencia de la fecha en que sean leídas, las hace enteramente contemporáneas.

Sus cuentos tienen una cualidad cabal que sin embargo remite a la excentricidad, arquitectura donde las situaciones más cotidianas toman de pronto una originalísima pátina, como el intercambio de roles entre objetos y personas, cierta personificación de la red material que nos rodea. De él dijo Cortázar: “Como todos los grandes escritores, nos alcanza una llave para abrir puertas del futuro y salir al aire libre”; y García Márquez: “Si no fuera por Felisberto Hernández, no sería el escritor que soy”; o Italo Calvino: “Desafía toda clasificación y todo marco”.

Sus cuentos rebosan de un desafiante humor: tenebroso y sutil, en el límite de lo disparatado, donde la realidad es desviada de sus estándares para cuestionar qué es una visión, y si tras esa visión hay alguna existencia útil para conjugar el extrañamiento del mundo, extrañamiento sin el cual la escritura es mero documento de compraventa de un inmueble. Curiosidad biográfica: tras conocerla en París, estuvo casado varios años con la española María Luisa de las Heras, espía de la KGB y modista de tapadera, tan buena en ambas profesiones que él nunca lo supo. ■

CUENTA 140 | LA REFLEXIÓN

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El gran ajedrecista mundial superaba en concentración, análisis y cálculo al superordenador de IBM, pero a este no le picaba la pierna.

M^a JESÚS RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Ona, 265)

LETRAS



Szymborska Cartas a futuros autores

Antes de conquistar el Nobel en 1996, Wislawa Szymborska marcó con sus poemas, ensayos y críticas literarias a varias generaciones de lectores y autores polacos. Responsable del “Correo literario” del semanario *Zycie literackie* (*Vida literaria*) durante casi tres décadas, Szymborska respondía con ironía y algo de sadismo a los espontáneos que enviaban sus originales a la revista. El Cultural publica una selección de las mejores cartas de la Nobel polaca incluidas en *Correo literario o cómo llegar a ser (o no llegar a ser) escritor* (Nórdica), así como un fragmento de una entrevista inédita.

Escribir en los tiempos previos a internet ofrecía a los debutantes poco escrupulosos un mundo casi infinito de posibilidades de plagio. Los suplantadores no respetaban ni a Kafka ni a Thomas Mann:

J. Szym (Lodz). Vaya, vaya... Ha copiado usted cuidadosamente algunos fragmentos de los relatos de Jan Stoberski [destacado escritor polaco del siglo XX] y nos los manda con el ruego de que se los publiquemos como debut literario. Pero eso no es nada comparado con un titán del trabajo, natural de Gdansk, que copió un capítulo de *La montaña mágica* con los nombres de los personajes cambiados para despistar. Eran unas treinta páginas. No sale usted muy bien parado con esas cuatro hojas manuscritas. Hay que ponerse manos a la obra. Para abrir apetito proponemos *La comedia humana*. No está nada mal y es largo.

J. ST (Breslavia). No hemos sido capaces de sentir esa atmósfera de misterio y de terror indefinido que flota sobre el relato titulado “La lombriz”. Porque ese terror es un préstamo directo de Kafka y, como pasa muchas veces, se hace un uso indebido de las cosas prestadas. Es una gran suerte que el propietario no vaya a reclamar su devolución.

Zegota (Bialystok). En el caso de que publiquemos su texto, mándenos, por favor, la dirección actual de Kazimierz Przerwa-Tetmajer [poeta polaco muerto en 1940] para que podamos hacerle llegar el ochenta por ciento de los honorarios en concepto de derechos de autor.

A la redacción de *Vida literaria* llegaban poemas y relatos manuscritos cuajados de erratas. Szyborska se mostraba implacable:

WL. T-K. (Poronin). “Pido perdón de antemano por las faltas de ortografía, pero tenía mucha prisa cuando estaba pasando el texto a limpio...” Es curioso. Hasta ahora pensábamos que las prisas afectaban solo a la legibilidad de la letra. Además, si ya nos ponemos así, *haya* se escribe más rápido que *halla*, y... Por otra parte, ¿para qué todas esas prisas? Primero, el fin del mundo no será hasta mediados de febrero. Segundo, no se sabe si el fin del mundo afectará también al “Correo literario”. Tercero, sus versos son de momento apenas notas sueltas, de las que solo con una desbordante imaginación se podría llegar a hacer un poema. Un saludo.

Wieslaw Cz. El poema titulado “Desde la *cunvere* de Babia Góra” no *acostumbrará* a tener suerte en ninguna redacción.

P. G. Kr., (Varsovia). Es fundamental cambiar de bolígrafo. El que usa comete muchas faltas. Seguro que es extranjero.

Si las erratas herían, los errores, la afectación, las pretensiones pseudoartísticas, podían matar...

G. O. Es verdad que Nerón tenía un carácter nauseabundo, que se entregaba al libertinaje y a la grafomanía, pero que comiera patatas fritas es algo de lo que no se le puede acusar. A pesar de que *patata* rima muy bien con *fogata*.

L. AR., (Cracovia). Parece ser que

Lev Tolstói se escondía en un armario para escuchar las conversaciones de las chiquillas de la familia. Le deseamos a usted aunque sea una mínima parte de esa curiosidad. Porque escribe usted una novela sobre la vida de las universitarias en una residencia estudiantil y, aunque la trama es ágil y está bien llevada, las chicas hablan como en una novela de Madame de La Fayette.

Grazyna (Starachowice). Para usted la poesía es lo sublime, lo absoluto, la eternidad, el suspiro y el gemido, todo ello en una concentración tal que supera incluso la de los álbumes de recuerdos de señoritas de principios de siglo. Con esa grandilocuencia va a ser difícil conquistar al lector actual. Es más, hasta la persona más cercana y de confianza, tras oír apenas una frase de esas, mirará a la interlocutora con pavor y al cabo de unos instantes recordará de pronto que tiene que salir a hacer un recado muy urgente. ¿Entonces, qué? ¿Nos desabrochamos las alas e intentamos escribir algo con los pies en la tierra?

Con frecuencia la redacción sufría el entusiasmo de los amigos de un poeta que había triunfado en una fiesta con sus versos. Le animaban a publicarlos en la revista. ¡Qué inmenso error!

M. D. Suponemos que ya ha tenido la oportunidad de recitar esos simpáticos pareados en alguna celebración local, después de la parte oficial, claro está, una vez finalizados los grandes discursos y la polonesa de Chopin, interpretada por una chiquilla mofletuda con unos lazos de co-

lor rosa. El público se retuerce en sus asientos sin saber qué sigue después o si ya es hora de ir a tomar algo. ¡Y de repente esos poemas sobre nuestro pequeño pueblo! El autor menciona por su nombre a todos, y ¡qué educación, qué amabilidad! La sala estalla en risas y aplausos. Justo después de todo eso llega un momento desafortunado. Alguien le comenta al autor: “Tendría usted que mandarlo a algún sitio para que lo publiquen, sería una pena que no quedara ninguna huella”. Ay, ay, ay, no es un buen consejo. El

“EN SUS TEXTOS HAY ALGO: CIERTA IMAGINACIÓN, CIERTA BURLA, CIERTO SENTIDO DEL ABSURDO. PERO HABRÍA QUE REESCRIBIR CADA UNO, COMO MÍNIMO, CINCO VEGES”

poema sí que ha dejado huella, claro que sí, ha emocionado a todos los interesados, así que ha conseguido su objetivo. Cuando sí que se va a echar a perder, es cuando acabe sobre el escritorio de alguna redacción y empiecen a analizarlo con criterios literarios. Y al final digan que eso no es poesía, con lo que causarán al autor un enorme disgusto. Disgusto que se podría haber evitado.

Las cartas disuasorias de Szyborska, bienhumoradas y rigurosas, explican mejor que cualquier tratado cómo concebía la literatura

H. C. (Cracovia). La falta de talento literario no es ninguna deshonra. Es algo que les sucede a muchas personas inteligentes, ilustradas, nobles y extraordinariamente dotadas en otros campos. Cuando decimos que un texto es malo, no pretendemos ofender a nadie ni quitarle la fe en el sentido de la existencia. Aunque es cierto que no siempre emitimos nuestro juicio con la proverbial amabilidad china. ¡Ay, los chinos! Ellos sí que sabían, tiempo atrás, antes de la Revolución Cultural, responder a poetas no demasiado talentosos. La respuesta era algo así: “Sus poemas superan todo lo escrito hasta ahora y todo lo que queda aún por escribir. Si se publicaran, su deslumbrante luz haría palidecer toda la literatura y otros autores que la cultivan se darían dolorosa cuenta de su nulidad...”.

Ewa (Bytom). ¿Quién sabe?, es posible que algunas fuerzas poéticas dormiten en el fondo de su alma; el hecho, sin embargo, es que todavía no logran aflorar. Pone usted a su paso obstáculos hechos de montones de metáforas, tantas que resulta imposible percibir el mundo más allá de ellas. Los esfuerzos por ser cada vez más poéticos son la inseguridad más frecuente de los poetas primerizos. Temen la más sencilla de las frases e intentan enmarañarla, y complicarse la vida ellos mismos y complicársela a los demás. De diez, uno consigue

sobreponerse a ese amaneramiento y llega a convertirse en un buen poeta, cinco dejan de escribir, uno se pasa a la prosa (¡ojalá que sea con un mejor resultado!), y los otros cuatro siguen escribiendo y extrañándose cada vez más de que sus poemas no impresionen a nadie. Si uno hace cálculos, aquellos diez se han convertido de repente en once. Está claro que mientras estábamos escribiendo el texto, alguien más se ha sumado al grupo.

B-dan (Chelm, región de Lublin). [...] Primero, debería preocuparse por saber si tiene algo que decir. Desde ese punto de vista, sus poemas son un desierto y eso ningún truco formal lo puede ocultar. “Quiero ser poeta”. Ja, de nuevo empieza usted por el final. Preferimos a los que simplemente “quieren escribir”. Lo que pasa es que eso es algo muy serio.

Kamila W. ¿Qué separa a las personas? Un muro invisible. ¿Con qué se puede comparar una gran ciudad? Con una colmena o con la jungla. ¿Cómo es el vacío? El vacío es estéril. ¿Qué hace una cuerda que se tensa? Se rompe, claro. ¿Qué ha decepcionado a este redactor? Todo eso.

Ludomir (Olsztyn). Por los poemas que nos envía, llegamos a la conclusión de que está enamorado. Alguien dijo que todos los enamorados son poetas. Pero probablemente es una exageración. Le deseamos todo tipo de éxitos en su vida personal.

Zygfryd Miel. (Gdansk). En sus textos hay algo: cierta imaginación, cierta burla, cierto sentido del absurdo (¡muy de moda!). Pero

“Yo también empecé con poemas malos”

Pregunta.— ¿Cuando tenías ante tus ojos la obra de un indefenso y tembloroso candidato a debutante, no te sentías un ser despiadado?

Respuesta.— ¿Despiadada? Yo también empecé con poemas y con relatos malos. Y sé que eso de que te echen un jarro de agua fría en la cabeza tiene efectos terapéuticos. Cuando fui realmente despiadada fue cuando alguien que decía ser maestro de escuela escribió “adición” con s.

P.— Bueno, eso es una simple cuestión de ignorancia, no una cuestión artística.

R.— En el nivel del *Correo* todavía era demasiado prematuro hablar de arte. Yo les animaba a que fueran mínimamente críticos consigo mismos. Y, lo más importante, **los animaba a leer libros. Igual soy una ilusa, pero espero que algunos hayan conservado esa maravillosa costumbre toda la vida.**

P.— ¿Y tus correspondientes solían hacer referencia a genios incomprensidos?

R.— De vez en cuando. Pero el auténtico calvario del *Correo* era Rimbaud. Los autores de dieciséis años, por regla general, sabían que a su edad había escrito poemas geniales, así que ¿por qué iban a ser peores los suyos?

P.— ¿Llegaban al *Correo* textos “inaceptables” desde el punto de vista político que por ese mismo motivo hubiera que ignorar?

R.— No recuerdo ningún texto de ese tipo. Textos “no en la línea oficial” sí, pero los enviaban personas que ya tenían un nombre, que ya eran alguien.

P.— ¿Quiere decir eso que lo primero no era la rebelión, sino el conformismo?

R.— No sé si entonces era algo tan extraño como ahora parece. Lo que pasaba era que la primera idea era debutar. Así que en primer lugar había que saber sobre qué escribían los autores a los que se publicaba, y después intentar escribir algo parecido. Solo algo más tarde aparece en el autor algún pensamiento propio y una forma de expresión personal... Hay que añadir que **estamos hablando todo el tiempo de cuando no existía todavía un circuito clandestino de publicaciones que abrió una serie de posibilidades completamente diferentes** no solo para los escritores maduros, sino también para los principiantes. Los jóvenes tuvieron entonces la posibilidad de empezar con temas inaceptables para la censura.

P.— ¿Qué sensaciones has tenido ahora, cuando has vuelto a leer este *Correo*?

R.— Que allí había más diversión que valores didácticos. Y que la mayor parte de la responsabilidad de esa desproporción me corresponde a mí.

 Lea la entrevista completa en www.elcultural.es

habría que reescribir cada relato, como mínimo, unas cinco veces todavía. Le recuerdo, de paso, que Chéjov reescribía sus textos siete veces, y que Thomas Mann hacía cinco correcciones (entretanto se inventó la máquina de escribir).

Amaba. Sus poemas todavía deben quedarse en un cajón. Ya ha habido lunas como broches de plata. Ya ha habido madonas en un tióvivo. Una memoria tan prodigiosa como la suya estorbaba cuando uno se pone a trabajar en lo suyo.

Baska. “Mi novio dice que soy demasiado guapa para escribir buena poesía. ¿Qué piensan de

“DEBERÍA PREOCUPARSE POR SABER SI TIENE ALGO QUE DECIR. DESDE ESE PUNTO DE VISTA SUS POEMAS SON UN DESIERTO Y ESO NADA LO PUEDE OCULTAR”

los poemas que adjunto?” Creemos que es usted, efectivamente, una chica muy guapa.

C. P. (Szczecin). “En lo que se refiere al color verde, soy como un amante en una película erótica. Siento un gran deseo de fijar los cimientos de una fantástica novela en honor a mi amigo el cibernético”. Con estas palabras empieza el capítulo “Desesperación infinita”. Que el título sirva de valoración. ●

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2018-19

ABIERTO EL PLAZO DE MATRÍCULA

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

**PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO**

**DE OCTUBRE
A JUNIO**

**BECAS
DEL 30%**



EL CULTURAL

COLABORAN:



SOLICITA TU PLAZA EN WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX MÁS INFORMACIÓN EN MASTER@ELCULTURAL.ES



El orden del día

ERIC VUILLARD

Premio Goncourt

Traducción de Javier Albiñana

Tusquets. Barcelona, 2018

144 páginas, 17,00 €

MELANIA AVANZATO

El orden del día, premio Goncourt 2016, puede leerse como una novela histórica, pero también como una obra de política ficción que esboza un posible y terrorífico porvenir. Los grandes empresarios que financiaron el ascenso de Hitler al poder conservaron sus privilegios tras la guerra. Algunos participaron incluso en la creación de la Unión Europea y garantizaron el porvenir de sus empresas mediante acuerdos opacos con el poder político. Muchos han financiado a partidos políticos democráticos. Podemos aventurar que no se conforman con controlar el presente. También desean apropiarse del futuro.

Éric Vuillard (Lyon, 1968) retrocede hasta el 20 de febrero de 1933 para cimentar esta tesis. En esa fecha, Hitler convoca secretamente a veintisiete grandes industriales alemanes en el Palacio Presidencial del Reichstag para pedirles su apoyo en las inminentes elecciones parlamentarias. Los empresarios se reúnen en el despacho de Göring y, tras escuchar a Hitler, acuerdan entregar una suma colosal para garantizar la victoria del NSDAP. Entre los asistentes, se halla Gustav von Krupp, poderoso gestor del grupo Krupp AG, la compañía que desde hace décadas lidera en Alemania la producción de acero, armamento y maquinaria agrícola pesada. Su fotografía sirve de portada a la novela de Vuillard, mostrando el rostro duro, afilado y aristocrático de un hombre que llegó a construir empresas en las cercanías de Auschwitz para utilizar mano de obra esclava.

Los poderosos empresarios no son individuos comunes, sino máscaras que ostentan el poder real, efectivo, con una perfecta discreción. Destacan por su pru-

dencia, su elegancia, su insuperable cinismo. Sus negocios trascienden su destino individual, pues en nuestro tiempo “las empresas no mueren como los hombres. Son cuerpos místicos que no perecen jamás”. Los nuevos dioses se llaman Bayer, Afga, Opel, IG Farben, Siemens, Allianz, Telefunken. Los políticos no actúan de una forma menos indigna que los grandes empresarios. Lord Halifax acepta la invitación de Göring a su mansión campestre, participando en sus cenas y cacerías. Sabe que es un megalómano aficionado a los uniformes de fantasía, un morfinómano de reacciones imprevisibles, pero no le molesta su compañía. Presiente una secreta afinidad. Halifax vuelve al Reino Unido convencido de que el nazismo no es una ideología aberrante. Escribe al primer ministro Baldwin, celebrando el anticomunismo de sus anfitriones. En un alarde de sinceridad, elogia el nacionalismo y el racismo, fuerzas pujantes que no deben considerarse “contra natura ni inmorales”.

Conviene señalar que Hitler no era un ideólogo, sino un demagogo que plagiaba ideas ajenas. El nacionalsocialismo alemán aprovechó la exaltación nacionalista de Herder y Fichte, el panegírico del Estado prusiano de Hegel y la utopía comunitaria de Schelling. Son ideas filosóficas, pero en los años 30 ya habían echado raíces en el inconsciente colectivo. Por eso, cuando Hitler anunció a sus generales en 1937 que el Reich alemán debía controlar el corazón de Europa y extenderse hacia el Este, no halló oposición, sino entusiasmo. La doctrina del espacio vital ya no parecía una reivindicación política, sino una

exigencia de la razón. Nacido en Braunau am Im, una pequeña ciudad fronteriza austriaca, Hitler contemplaba el Anschluss como una necesidad histórica. Austria era alemana. Por cultura, idioma y raza. El austrofascismo del canciller Dollfuss no era pangermánico. De ahí su asesinato a manos de los nazis austriacos. Kurt Schuschnigg, su sucesor, se entrevistará con Hitler en Berghof, intentando preservar la soberanía de Austria, pero su carácter débil naufraga

EL ORDEN DEL DÍA ES UNA MAGNÍFICA NOVELA. SU ENFOQUE –ORIGINAL, PROVOCADOR– EXTIENDE UNA SOMBRA INQUIETANTE SOBRE NUESTRAS DEMOCRACIAS

en la impotencia. Vuillard introduce una nota lírica, comparando las negociaciones con las pinturas del suizo Louis Soutter, que pasa sus últimos días en un asilo de Ballaigues. Pobre, desconocido y enfermo de artrosis, Soutter dibuja espeluznantes fantasmas y esqueletos con sus dedos deformados: “Repulsivos y terribles monigotes se agitan en el horizonte del mundo donde rueda un sol negro”. Sin pretenderlo, la propaganda de Goe-

bbles ha convertido a Hitler en uno de esos monigotes. El canciller del Reich de los mil años es “una criatura quimérica, aterradoramente inspirada”.

Schuschnigg no podrá resistir la presión y concederá poderes crecientes al pronazi Seyss-Inquart, al que conoce desde la universidad. Los dos aman la música de Bruckner, Haydn, Beethoven y Mozart. Ambos son autoritarios, nacionalistas, antisemitas. Las mentes más cultivadas también pueden sucumbir a la barbarie ideológica. Ribbentrop no es tan refinado, pero puede ser un conversador elocuente. Diserta interminablemente sobre tenis ante Chamberlain y Churchill, mientras Hitler entra en su país natal sin encontrar resistencia. Su discurso en Viena prelude la parodia de Chaplin. Apenas se entienden palabras sueltas: “guerra”, “judíos”. Las multitudes sonrían, pero en el mes siguiente se suicidan 1500 personas: judíos, socialdemócratas, intelectuales. Vuillard se permite una licencia fantástica en el último capítulo, presentando a Gustav von Krupp atormentado por los fantasmas de la carnicería financiada con su capital. La visión de las víctimas sólo dura

unos segundos, pues su mente ya viaja hacia la demencia senil.

Hitler fue derrotado, pero las empresas que lo financiaron y obtuvieron grandes beneficios con su régimen apenas respondieron por sus crímenes. Bayern, BMW, Siemens, Afga, Shell, Telefunken, IG Farben, utilizaban mano de obra procedente de Mauthausen, Dachau, Auschwitz. Durante la posguerra, aumentaron su poder con fusiones, como es el caso del grupo Thyssen-Krupp. Krupp pagó indemnizaciones ridículas a los deportados que sobrevivieron a la esclavitud en sus fábricas. Actualmente, los nazis son seres ridículos, los malos eternos del cine. El filósofo Günter Anders trabajó como mozo y ascensorista en el Hollywood Custom Palace, limpiando los falsos uniformes de la Alemania nazi que se alquilaban para las películas. Vuillard apunta que hay algo perverso en ese destino. Anders significa “otro” y el objetivo del nazismo era la humillación y el exterminio del otro.

El orden del día es una magnífica novela, con una prosa limpia y cartesiana, y un trasfondo muy alemán, muy filosófico, muy hegeliano. Su enfoque –original, provocador– extiende una sombra inquietante sobre nuestras sociedades democráticas. El poder económico se adapta a cualquier ideología para no perder su influencia. Hitler perdió la guerra, pero los Krupp –discretos, pulcros– siguen ahí, “con los mismos pañuelos de seda en el bolsillo de la chaqueta”, preparados para el próximo asalto. “Nunca se cae dos veces en el mismo abismo –concluye Vuillard– Pero siempre se cae de la misma manera, con una mezcla de ridículo y terror”. **RAFAEL NARBONA**

¿Quieres uno de los mejores libros del año?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

El color amaranto

Cuentos reunidos



ARCHIVO

ANTONIO FERRES

Gadir. Madrid, 2017

408 páginas. 19,50 €

Antonio Ferres (Madrid, 1924) pertenece a la generación del Medio Siglo, que favoreció el auge del cuento español en los años 50 y 60 del siglo XX, con autores como Ignacio Aldecoa, Ana María Matute, Jesús Fernández Santos o Medardo Fraile. Los mejores novelistas de aquella promoción llevaron a cabo la renovación de la narrativa española, de signo realista en los 50, protagonizada por unos, y de carácter experimental en los 60 y 70, encabezada por otros. Los primeros lograron el éxito en los 50 y después algunos pasaron décadas de olvido. Nadie les discutió su labor creadora en favor del cuento. Pero sí se les negó importancia en la novela, sobre todo a los autores del realismo social. Solo en los últimos lustros han sido reivindicados por algunos escritores que se consideran sus herederos en la reinención del realismo social y con la reedición comentada de algunas novelas de aquella época. Es digna de elogio en este sen-

tido la labor de David Becerra por su edición de *La mina* en 2013, novela de López Salinas publicada en 1960.

En este contexto merece ser bien recibida la recopilación de los cuentos completos de Antonio Ferres en *El color amaranto*, título del primero de los aquí reunidos, aunque no debe ocultarse la necesidad de corregir no pocas erratas en el texto. Son 56 cuentos que ilustran su dedicación al género a lo largo de más de medio siglo, desde que ganó el premio Sésamo en 1954 con *Cine de barrio* has-

ta algunos relatos de creación reciente, entre los que destaca el citado “El color amaranto”. En una trayectoria tan dilatada en el tiempo es lógico encontrarse con cuentos de notoria variedad temática y formal, narrados en tercera persona (la mayoría), con una larga decena y media contados en primera y tres construidos en segunda persona autorre-

flexiva, los tres localizados en Estados Unidos y encadenados por el título. En la localización de los relatos predominan los espacios madrileños, con algunas historias ambientadas en Estados Unidos y alguna referencia a México (“El exilio del parque”), de acuerdo con la biografía de Ferres, profesor de literatura en universidades norteamericanas y mexicanas entre 1965 y 1976.

Entre los diversos temas tratados abundan los cuentos más representativos del realismo social como “El refugio” y “Esperando que nos maten”, o “El camino”, uno de los mejores por la heroica lucha de la protagonista en defensa propia y de su familia. También son numerosos los cuentos con recuerdos de la guerra civil y la larga marcha de la España derrotada en la posguerra, que aparece en los tres últimos citados y en otros muchos como “Historia de la cabeza encantada”, “La Torre de Babel”, casi una novela corta por su extensión (27 páginas) y “El alferez”, otro de los

LOS CINCUENTA Y SEIS RELATOS REUNIDOS EN ESTE VOLUMEN ILUSTRAN LA DEDICACIÓN DE FERRES AL GÉNERO A LO LARGO DE MÁS DE MEDIO SIGLO

mejores con su recreación de la asfixia sentida en la posguerra por su protagonista, lector de Chéjov y con ansias de irse lejos. Y no faltan ejemplos de relatos en los cuales estos mismos temas son abordados con técnica realista entreverada de elementos fantásticos (“La luna del comienzo del mundo” y “El horizonte de sucesos”). **ÁNGEL BASANTA**

Éste es el mar

MARIANA ENRÍQUEZ

Literatura Random House

Barcelona, 2018

128 pp. 13,90 €. Ebook: 8,99 €

Es posible que la música rock haya sido la última gran mitología occidental, justo antes de que la escena global adquiriera una velocidad que convierte todo en fungible. Al menos, es una idea recurrente que defendemos algunos, y así lo intuyó George Steiner en 1971 cuando se refería a las “historias y cuerpo de leyendas” de ese “régimen pop”: “Exhiben sus reliquias. Enumeran a sus antiguos maestros y a sus rebeldes, a sus sumos sacerdotes. Exactamente como en la literatura clásica”, remataba el crítico. Bueno, hoy el panorama ya no es ese, aunque la música sigue siendo un código compartido por millones. Esa escena de estrellas, himnos y groupies, mártires y excesos, le permite a la argentina Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) construir una historia agónica y una mitología propia, mixta, prendida de un intenso sentido de final de época, en la novela breve *Éste es el mar*.

Explicado muy brevemente: hay un mundo sobrenatural cuyas criaturas son las encargadas de provocar que algunos músicos, contadísimos, escogidos, se conviertan en Estrellas (o en Leyendas, o en Dioses incluso) pagando el precio de una muerte trágica, a menudo prematura: Hendrix, Lennon, Cobain, Vicious, Morrison, Elvis (si



G. NORA LEZANO

**EL ESTILO DE ENRIQUEZ
CONSTITUYE UNA SUTURA
PERFECTA ENTRE LO
IMAGINARIO Y LO REAL
EN UN LIBRO DE LECTURA
INTENSA, EMOCIONANTE**

estamos dispuestos a consensuar que ha muerto)... Helena, una de esas criaturas del otro lado, será la encargada de dar forma a la última gran Leyenda, un joven bellissimo y triste, incapaz de escribir ni una puñetera canción decente, y sin embargo elegido para cerrar el panteón. Acechan dos amenazas: el amor y las feroces Imago, que podrían tener planes distintos.

Con tres libros publicados en nuestro país, Enriquez se nos ha vuelto imprescindible. *Éste es el mar* presenta algunas variaciones respecto de los anteriores: es una novela breve y no un conjunto de relatos, se acerca más a las formas del fantástico que

a las del terror... Etiquetas, poco más. El estilo de su autora sigue constituyendo una sutura perfecta entre lo imaginario y lo real, y buena parte de sus temas (incluyendo su mirada personalísima al fenómeno fan) ya estaban presentes en los cuentos. Aquí, el ejercicio de superponer un mundo de deidades antiquísimas (Hécate, Perséfone...) al mundo icónico del rock, con un paisaje digital al fondo perfectamente integrado, se resuelve magistralmente, en un libro de lectura intensa, emocionante. Son curiosos los paralelismos que su propuesta presenta con el apreciable, que no extraordinario, *The Wicked + The Divine* (Norma Editorial), un cómic del guionista Kieron Gillen y el dibujante Jamie McKelvie: parecidos mínimos, coyunturales... Pero que, por eso mismo, tal vez hablen de cierto *zeitgeist*, de una necesidad de encontrar o construir un sentido ritual o mítico en la estructura profunda de la vida contemporánea. De eso, y de la riqueza psicológica y arquetípica casi siempre desatendida que se esconde en los fenómenos de la cultura de masas.

Con todo, el corazón de *Éste es el mar* reside en otro conflicto, el más íntimo. *Ángeles fósiles* (La Felguera), el libro de Alan Moore en torno a la magia, arrancaba con una divisa jungiana: "El gran acto mágico es decidir si vas a vivir en tu propia ficción". En su toma de decisiones, los protagonistas del libro de Enriquez, uno humano y el otro sobrenatural, sufrirán en la misma medida hasta asumir su papel: lo humano (la memoria, el amor) se revela tan poderoso como lo divino. Intersecciones en las que fundar una literatura propia. **NADAL SUAU**

Volveré a buscarte

PILAR CERNUDA

La Esfera. Madrid, 2018. 360 páginas, 18,90 €. Ebook: 7,99 €

De una novela primeriza lo que menos se espera es el brillo en el manejo del tono. Quizá un tanteo en el perfil de personajes, y una cierta simplicidad en el argumento que contrarrestar con otros aspectos: la oportunidad de la publicación, o los asuntos de moda en la narrativa histórica. Usualmente se ponderan las virtudes con cierta condescendencia, porque el lector pacta con el creador el inicio de un universo que irá



J. M. CERNUDA

madurando. En el caso de *Volveré a buscarte*, felizmente se asiste al sostenimiento del ya mentado tono. Así Pilar Cernuda (Santiago, 1948) reverdece eso que en el alma galaicoportuguesa se conoce como *saudade*.

Esquemáticamente podríamos decir que la novela, con las peripecias de dos emigrantes gallegos en Buenos Aires en dos momentos del siglo pasado, obedece al ya visto argumento de vidas largas y cruzadas. Aquí los protagonistas evolucionan con cierta complejidad psicológi-

ca. Con tino, la autora mezcla dos tiempos históricos a través de dos protagonistas, Antonio y Manuel, parientes, que a inicios del XX y en la década de los 50 dejaron Galicia y principiaron una nueva existencia en un Buenos Aires algo idealizado. Y claro que el exilio, a lo largo del tiempo, deviene en olvidos que se superponen a la morriña. Cruzar el Atlántico suponía una nueva vida. Cernuda edulcora con algunos ribetes de folletín su narración, pero a cambio nos habla del carácter de la mujer gallega, 'viuda en vida', que tiene al marido en América y unas remesas magras que sustituyen al padre de sus hijos. Sus mujeres son fuertes, y los protagonistas masculinos, en el pujante Buenos Aires, son tomados sin apriorismos

y evolucionan en esa nueva vida que la periodista gallega describe con hondura encomiable. Hay momentos en que la escritura se enlaguna con rutinas triviales en el vivir y el consolidarse de sus personajes, pero no impiden el buen manejo de tipos entrañables y de mujeres nobles (Maruxa, Rosa, Virtudes...) que sobreviven a tiempos difíciles. Hay que agradecerle a Cernuda ese tono que el lector asume, huele, siente y respira. Parece claro que ha puesto mucho de sí y de su tierra. **JESÚS NIETO JURADO**

SUSAN SONTAG

Varios traductores

Random House

Barcelona, 2018

346 páginas

19,90 €. Ebook: 9,99 €

último cuarto del siglo pasado; a la autora de la imprescindible *Against Interpretation* (1966) que pese a su medio siglo continúa siendo de obligada referencia para la crítica literaria.



ARCHIVO

Declaración Cuentos reunidos

En 2003 Susan Sontag fue galardonada con el Premio Príncipe de Asturias de las Letras (junto a la marroquí Fatema Mernissi). Tuve entonces oportunidad de conocerla personalmente e incluso entrevistarla para estas mismas páginas (El Cultural 16/10/2003) en la que todavía recuerdo como una entrevista singularmente inquietante. No por la personalidad de la autora, de lo más afable y encantadora, sino por la sensación de que Sontag siempre ha ido un paso por delante del resto de los mortales, y eso siempre provoca una cierta preocupación adicional. Iba a interrogar a la gran dama de la intelectualidad norteamericana del

El volumen de cuentos que se acaba de publicar no resulta totalmente novedoso. Ocho de los once que contiene ya eran bien conocidos, pues formaron parte de la edición de Seix Barral *Yo, etcétera* (1983). Pero uno de los valores de este volumen sería que por primera vez, según asegura la editorial, se reúnen la totalidad de relatos escritos por Sontag. En cualquier caso, toda publicación firmada por la escritora bien merece que ser tenida en cuenta.

Escribe el novelista y crítico Benjamin Taylor en el breve Prólogo para la edición inglesa que “los cuen-

tos son adonde debemos dirigirnos para conocer a Sontag más íntimamente” llegando a afirmar que “los cuentos son su obra más recóndita”. Probablemente tenga razón Taylor, aunque durante la lectura me ha costado olvidar a la Sontag ensayista; imagino que no seré el único.

El primero de la colección es probablemente el más conocido—desde luego el más referido aunque no apareciera en *Yo, etcétera*— de todos ellos. Me refiero a “Peregrinación” en el que relata cómo con catorce años recién cumplidos—1947—peregrinó para conocer al autor de *La montaña mágica*, el Nobel Thomas Mann. La narración en primera persona intensifica la credibilidad de lo narrado; además, la distancia temporal entre lo narrado y el momento de la escritura permite al lector tener un íntimo conocimiento de la Sontag adolescente donde su espíritu rupturista y transgresor se perfila con nitidez: “Leer y escuchar música: los triunfos de no ser yo misma.”. El arte, la música y la literatura, como catarsis: “... no era un libro [*La montaña mágica*] más que habría de gustarme, sino un libro que me transformaría...” (p. 23). Tam-

bién de corte autobiográfico es “Proyecto para un viaje a China” (el padre de Sontag murió en China cuando ella tenía 6 años): “La muerte es irreversible, innegociable. No inasimilable.” (p. 59); pero no es necesariamente esa la dinámica de los relatos aunque proliferen las narraciones en primera persona.

Cada uno es distinto, singular, como si todos y cada uno de ellos hubiera sido escrito por un autor distinto. Eso sí, con el común denominador de la incesante búsqueda, experimentación en muchos casos, de nuevos modelos narrativos en la línea de un Donald Barthelme por quien repetidamente manifestó su admiración. En “Nene”, buen ejemplo de lo expuesto, la historia se pertrecha exclusivamente con las alocuciones, en forma de diario, de unos padres que visitan agobiados al médico que trata a su pequeño. En “El muñeco” el protagonista fabrica un muñeco que pueda reemplazarle porque “Los problemas de este mundo solo se resuelven de dos maneras: por extinción o por duplicación.” (p. 125). Particularmente me ha resultado muy interesante “Repaso de antiguas quejas” un complejo texto de vocación existencialista donde la autora parece destilar el mejor Kafka de *El Proceso*, el mejor Pynchon de *La subasta del lote 49*, y el mejor Borges de *El Aleph*.

“Sabemos más de lo que podemos aprovechar [...] Y no sabemos ni por asomo lo suficiente” (p. 283) leemos en “Declaración” y en cierta forma esa es la sensación que nos acompaña tras la lectura de estos heterogéneos y turbadores cuentos.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

CADA UNO DE ESTOS

RELATOS ES DISTINTO,

COMO SI CADA UNO DE

ELLOS HUBIESE SIDO

ESCRITO POR UN

AUTOR DIFERENTE

La policía celeste

BEN CLARK

Premio Loewe. Visor. Madrid, 2017. 68 pp., 11 €

En el primer poema, muy interesante y que da el tono para todo el libro, el poeta se presenta a la espera del poema, un acontecimiento que equipara a la llegada del amor, un amor que, al presentarse, lo hace “llenando de palabras / el espacio vacío”. Así, amor y poema se hacen uno en su naturaleza lingüística y ello dice cómo estos poemas son una celebración de la poesía, del amor y en fin de la vida, aunque ésta incluya la muerte.

Desde ese presupuesto, Ben Clark (Ibiza, 1984), autor de libros significativos y que han tenido no escasos reconocimientos, como

Los hijos de los hijos de la ira (2006) o *Basura* (2011), además de otros trabajos de traducción, ofrece en unos poemas escritos en un lenguaje claro el relato de la experiencia de la vida, su goce incluso en los momentos dolorosos, como un trasunto de la armonía del universo que incluye —cómo no—, las catástrofes cósmicas, de manera que lo uno y lo otro, lo mínimo y lo total, trabajan como metáforas o alegorías recíprocas. Se dice bien claro en “Origen”: “el día que llegaste” es igual al génesis del cosmos. Por otra parte, la armonía universal, esa música de las esferas, de la que hablaron, entre tantos otros, el platonismo o fray Luis de León, encuentra también su expresión en el cuidado rítmico del discurso.

Ese amor, que es central, toma la forma de la amistad en “Ceres”, la nostálgica rememoración de la casa familiar de la infancia, cuyo encanto ya no se ha podido volver a encontrar. El niño que fue el personaje del poema y sus ensoñaciones vividas como reales, la visita al cardiólogo con el padre, a quien se homenajea en varios de los poemas, el recuerdo del abuelo, de la abuela, en fin, puntos de partida para la escritura nada extraordinarios, sino “de lo que fue” por emplear la expresión

de uno de los textos, a lo que cabe añadir, de lo que es, es decir, de los poemas, siempre eficaces en su encerrar una emoción, si bien legible, sin asomo de aspavientos, siempre contenida.

Y es que el personaje de este libro habla de un modo natural, cercano al de la conversación, y habla para decir que hay un sentido de la vida, aun cuando, ante la llegada del cometa Halley y su impacto en el planeta se produjese el fin del mundo.

La policía celeste, cántico cósmico y terrestre, merecedor de un Premio Loewe que llega ahora a su trigésima edición, lo que no es sino otra ocasión de celebración. **TUA BLESÁ**



FABIO DE LA FLOR

Un hogar fuera de mí

LUCIANA REIF

Premio Loewe a la Creación Joven. Visor. Madrid, 2017. 51 pp., 11 €

La argentina Luciana Reif (Buenos Aires, 1990), con un libro anterior, *Entrada en calor*, presenta aquí una voz de mujer que, como dice, quiere “brillar, / no ser la luna que resplandece / con luz ajena”. Así, esa voz es una voz de afirmación de sí misma, de ser mujer en un mundo, este, patriarcal, en el que, se recuerda, se asesina a cientos de mujeres al año y en el que, por tanto, no puede ser sino crítica con él; se trata, pues, de “ser quien soy / a pesar de ellos”, los hombres, afirmar la identidad.

De lo que va a hablar esa voz es de la vida cotidiana, los padres, el recuerdo infantil de “los portazos, / la tormenta eléctrica” y ahora “purificados, celestes”; las parejas del personaje, la madre, imaginada “en lo bello de una madre / antes de ser madre, / cuando solo es mujer”; la unión con el cuerpo deseado, con él todo se ilumina, “me transformé / en casa”; o algunas escenas contempladas. En suma, el yo que habla observa la vida cotidiana y reflexiona sobre ella siempre desde el presupuesto de ser mujer.

Un hogar fuera de mí no es un libro más, tiene una voz, un tono, propios, un decir libre en su elección del léxico. No es que sea una promesa, aquí está ya lo que promete un libro de poesía. **T. B.**

LOS ROTOS (CON ANNE SEXTON)

Todas las divisiones son mentira
salvo la que divide los cuerpos en dos
grupos incomprensibles entre sí.
Aquellos que se han roto y los que no.

Los rotos no pedimos demasiado:
que se nos quiera, sí,
que los que no han vivido la fractura
tengan paciencia
si mascullamos viendo las noticias
o hacemos el amor
con un poco de miedo.

Entenderás, entonces, ciertas cosas.
Por qué en casa las tazas no se tiran
y por qué a veces quiero
estar solo después de que
suene un portazo.

Los ritos de los rotos, amor mío.
Ademanes que espero que no
comprendas nunca.

Ciertamente, *Por qué el tiempo vuela*, de Alan Burdick (Syracusa, Nueva York, 1965), no responde a todas nuestras preguntas. Precisamente por eso nos atrapa, porque abre un pozo de interrogantes fascinantes y nos ofrece un atisbo de lo que se ha convertido en un misterio cada vez más profundo para los humanos: la naturaleza del tiempo.

En principio puede parecer que el tiempo no plantea ningún problema. ¿Qué se puede decir de él? El tiempo vuela, las cosas suceden tarde o temprano, los relojes lo miden, y todos somos muy conscientes de su paso. Usted tardará más o menos tres minutos en leer esta reseña. No hay nada particularmente curioso en ello. Pero, cuanto más lo analizamos, menos clara se vuelve nuestra percepción del tiempo. En primer lugar, el cerebro, el cuerpo y las células lo controlan de diversas maneras, no todas demasiado bien conocidas. A los psicólogos les desconcierta la cantidad de experimentos que muestran que procesamos el tiempo de formas más sutiles y complejas de lo esperado. Algunos expertos en neurociencia interpretan el cerebro como una “máquina del tiempo” cuyo mecanismo central consiste en recopilar recuerdos del pasado con el fin de predecir el futuro. Los filósofos debaten la existencia misma del tiempo. Y lo que quizás resulte más desconcertante de todo, la física nos enseña que el tiempo físico es asombrosamente diferente de cómo lo intuimos nosotros: transcurre a velocidades diferentes, a distintas altitudes; la materia lo distorsiona, y no está organizado linealmente en pasado, presente y futuro. Las teorías conjeturales del universo avanzadas in-

cluso excluyen toda temporalidad de los ingredientes básicos del mundo. Lo miremos como lo miremos, la naturaleza del tiempo es fuente de perplejidad y asombro.

Todavía más intrigante es el hecho de que, al parecer, la calidad abstracta del tiempo está

conectada subterráneamente con muchos, si no todos, los grandes misterios sin resolver que nos rodean: la naturaleza de la mente, el origen del universo, el destino de los agujeros negros, la irreversibilidad de los fenómenos macroscópicos y el funcionamiento de la vida.

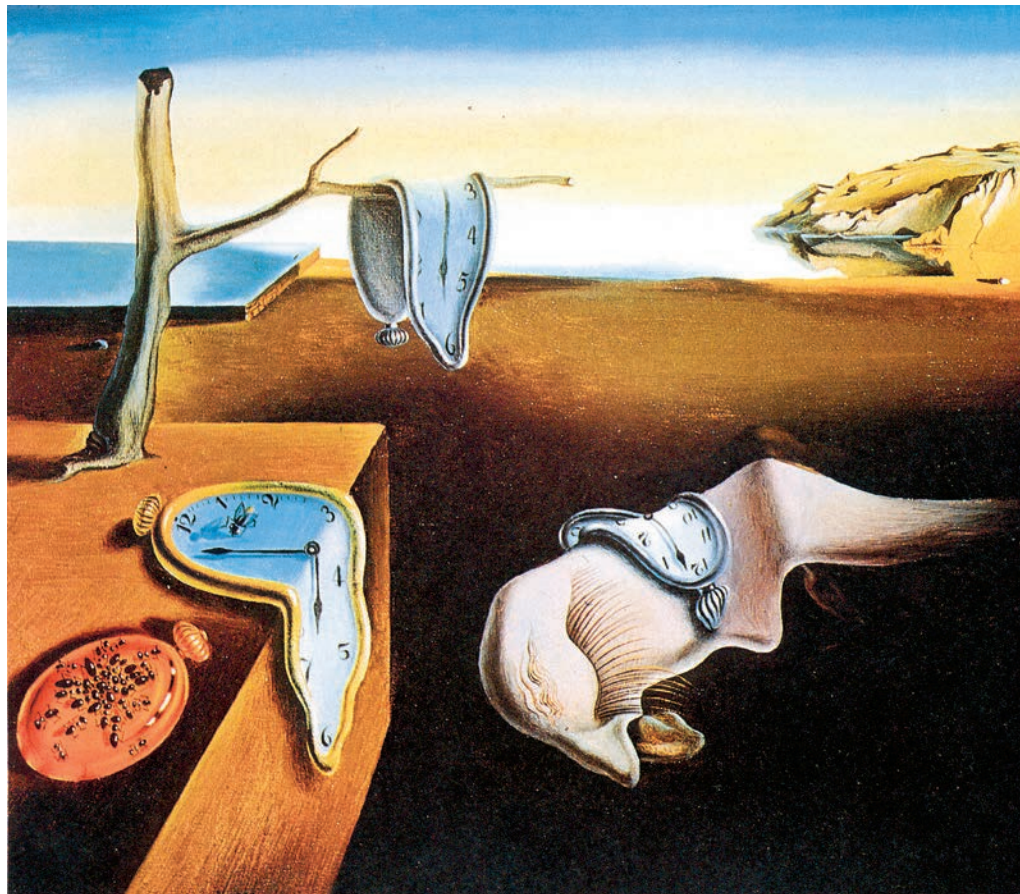
Burdick es redactor de *The New Yorker* y colaborador de Elements, el blog de ciencia y tecnología de la revista. Es uno de esos periodistas que posee un agudo sentido de lo científicamente relevante, además de la capacidad de traducir el árido lenguaje de la ciencia de laboratorio en algo que conecte de manera directa con nuestra experiencia, nuestras emociones y nuestras preguntas cotidianas. Presenta la investigación científica como lo que realmente es: no un paquete de conocimiento adquirido, sino una aventura de descubrimiento dinámica y vivaz en la que lo que no sabemos todavía es más interesante que lo que sabemos. Además, po-

Por qué el tiempo vuela

ALAN BURDICK

Traducción de Pablo Hermida Lazcano

Plataforma. Barcelona, 2017. 400 páginas, 22 €. Ebook: 10,44 €



SALVADOR DALÍ: LA PERSISTENCIA DE LA MEMORIA, 1931.

**BURDICK NOS OFRECE
UN ATISBO DE LO QUE ES
UN MISTERIO CADA VEZ
MÁS PROFUNDO PARA LOS
HUMANOS: LA NATURALEZA
DEL TIEMPO**

cos temas nos tocan tan directamente como el tiempo. No es solo algo en lo que vivimos inmersos, como los peces en el agua, sino también un elemento de nuestras vidas contra el cual luchamos sin cesar, que nos enloquece, nos abre posibilidades, nos arrulla y nos pierde.

En *Por qué el tiempo vuela*, Burdick entreteje con delicadeza el cautivador relato de su batalla personal con el tiempo—la modificación de la percepción y la organización del tiempo que se vio obligado a emprender cuando nacieron sus encantadores gemelos y durante el crecimiento de estos— con un resumen docto y extenso de los numerosos experimentos de laboratorio realizados a lo largo del último siglo y medio que investigan la compleja relación de los seres vivos con el tiempo. No pretende que el libro sea exhaustivo a este respecto, pero cubre un amplio espectro que va desde la demora entre el estímulo y la percepción hasta las alteraciones en la per-

cepción de la duración, y desde las maneras sorprendentemente múltiples en que nuestro cuerpo controla el tiempo hasta la historia de cómo acabamos poniéndonos de acuerdo en una hora común para todo el planeta.

El libro es un tesoro de historias y hechos sorprendentes en el que cada página aumenta nuestra curiosidad y revela un aspecto desconocido de nuestra relación con la temporalidad. Asimismo, contiene capítulos sobre el debate filosófico clásico acerca de la naturaleza del tiempo, desde Platón hasta San Agustín, pasando por William James.

El autor acaba el libro señalando que el suyo no es un trabajo conclusivo: “Puedo garantizar que estas páginas no responden hasta a su última pregunta sobre el tiempo”. Así debe ser, y está claro que esa era la intención de Burdick. Nos damos cuenta de que en este tema hay muchos más rompecabezas sin resolver de lo que creíamos antes de abrir el libro. Los tres minutos durante los cuales ha estado leyendo esta breve reseña llegan a su fin. ¿Cómo conecta su cerebro el usted que empezó la lectura hace tres minutos con el usted presente? ¿Por qué pliega los sucesos de estos tres minutos agrupándolos en la experiencia unitaria de su paso? Cuando llegue al final de *Por qué el tiempo vuela*, el verdadero significado de “el presente” lo dejará perplejo; se preguntará cómo sabemos qué hora es sin consultar el reloj, cómo sabemos que el tiempo vuela, y qué significa que vuele. Entonces estará más cerca de lo que hoy en día es el estado del conocimiento científico sobre la naturaleza del tiempo: un enigma fascinante. **CARLO ROVELLI**

Memorias dialogadas

FRANCISCO SOSA WAGNER

Deliberar. Madrid, 2018. 124 páginas, 12 €

Catedrático de Derecho, historiador, político y escritor, Francisco Sosa Wagner (Alhucemas, 1946) revisita “con un poco de rubor” y mucho humor su trayectoria profesional y personal a lo largo de estas *Memorias dialogadas* que son en realidad una extensa conversación con José Lázaro. El resultado es el retrato de un hombre culto, bienhumorado, sincero y cabal que se autodefine como “astur-leonés de Marruecos” y que evoca cómo participó, siendo estudiante, en la creación del inverosímil PUTE (Partido Universitario Tecnocrático Español), antes de desgranar, desenfadado y contundente, avatares profesionales, políticos y sentimentales.

Lector apasionado de los grandes del 98 (de Baroja a Unamuno y Valle), fanático de los toros y fundador de un club de fans de Rocío Dúrcal, Sosa Wagner se presenta ante todo como azote de políticos desnortados en impagables páginas en las que, por ejemplo, des Cree de muchos intelectuales que profesaron el marxismo, a los que retrata como “snobs bastante frívolos” que se mostraban “todo menos indulgentes y tolerantes con quienes no pensaban como ellos. Sus armas eran la burla y la descalificación”. De ahí que les sentencie con palabras de Rusiñol: “Quien busca la verdad merece el castigo de encontrarla”.

MEMORIAS DIALOGADAS

RETRATA A UN HOMBRE

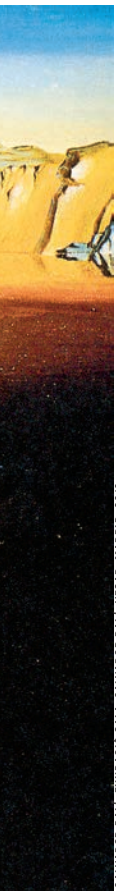
BIENHUMORADO, CULTO Y

CABAL QUE DESGRANA CON

HUMOR AVATARES POLÍTICOS Y SENTIMENTALES

COS Y SENTIMENTALES

El jurista también se muestra inmisericorde con los nacionalistas (“no rotundo al referendo cuando el gobernante lo utiliza para dar gato de un gatuperio por la liebre de la democracia”) y con José Luis Rodríguez Zapatero, su discípulo y amigo, cuya tesina de licenciatura juzgó. Del ex presidente (“buena persona pero de una inanidad exasperante”, aunque respandezca a su juicio “como una mezcla de Solón y Montesquieu” al compararlo con Pedro Sánchez) valora que prohibiese fumar en lugares cerrados y que adoptase los anuncios de “Gobierno de España” que el propio Sosa Wagner intentó trasladar a las instituciones europeas, pero deplora su frivolidad en el tratamiento autonómico, la reforma universitaria —“un desastre sin paliativos”— y “el enfrentamiento entre españoles que revitalizó con la memoria histórica” (p. 91). La construcción del Estado de las Autonomías y las miserias de los partidos políticos y de universidad española son otros temas de este enjundioso y desopilante librito. **MIGUEL CANO**



SALVADOR DALÍ, FUNDACIO GALA-SALVADOR DALÍ, VEGAP, MADRID, 2018

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Un buen tío

Cómo el populismo y la posverdad liquidan a los hombres

Bienvenidos libros que rompen reglas establecidas, que empujan a revisar creencias sedimentadas a través de la presión de los medios de comunicación sobre la opinión pública. Bienvenidos textos cuya intención central es quebrar representaciones sociales injustas o arbitrarias. *Un buen tío* tiene mucho de eso, de hacer justicia, de proteger al maltratado, de zanzanear al lector y obligarle a dudar.

Los dos ejes de la elipse que marca el territorio de este volumen

están ocupados por Arcadi Espada (Barcelona, 1957) y Francisco Camps (Valencia, 1962). El primero de ellos es un conocido periodista y escritor. Próximo a la política, su presencia pública es densa y extensa. Desde hace unos años es columnista en el diario *El Mundo*. En distintas ocasiones ha manifestado su interés por la psicología cognitiva encarnada en el premio Nobel Daniel Kahneman y en próximos como Richard E. Nisbett, Walter Mischel o Steven Pinker.

El segundo eje lo ocupa un abogado que se afilia a las Nuevas Generaciones de Alianza Popular en 1982. Poco a poco va construyendo una exitosa carrera política. El 25 de mayo de 2003 gana por mayoría absoluta las elecciones a la Comunidad Valenciana. En 2007 y 2011 volverá a repetir mayoría abso-

ARCADI ESPADA
Ariel. Barcelona, 2018.
480 pp., 20,90 €. Ebook: 12,99 €



JESÚS UBERA

luta. En el entretanto de este trayecto político y vital se casa con una licenciada en Farmacia, y tienen tres hijos.

Acusado de corrupción, queda imputado por el supuesto regalo de unos trajes confeccionados en una sastrería madrileña de segunda fila. Lo que parecía un incierto asunto menor, “cohecho impropio” se denomina en el Código Penal español, comenzará a tomar volumen mediático a lomos, sobre todo, del diario *El País*.

Aunque inicialmente recibe el apoyo de su partido, poco a poco los conmitones del Partido Popular (PP) le abandonan

y acaban por obligarle a dimitir. Finaliza así “la carrera política de uno de los dirigentes con más futuro de la derecha española”. Sometido a juicio tras una ordalía de tres años será finalmente absuelto. Primero por un jurado popular, después por el Tribunal Supremo.

“Una noche de invierno de hace cuatro años Francisco Camps me llamó por teléfono”. Así comienzan estas páginas. Un primer apartado destinado a presentar el libro y establecer posiciones de ataque y defensa. La escena de arranque es la de un político que telefonea a un periodista –al que todavía no conoce personalmente– para agradecerle que no se haya sumado al linchamiento que está sufriendo.

Tras el primer contacto telefónico, cena en un restaurante valenciano. Arcadi Espada, impresionado por la bonhomía del personaje, comienza a entrevistar a unos y otros, a leer el sumario y a trabajar para paliar lo que entiende como una gran injusticia. Siente indignación por las ciento sesenta y nueve portadas que *El País* dedica a lo largo de tres años a Camps, todas ellas destinadas a sentar su culpabilidad. Indignación extensible al papel jugado por el juez Baltasar Garzón,

al desempeño de la policía y a la ineptitud, en las primeras etapas, del poder judicial. Para que el lector tenga constancia de su tesis central –*El País* como manipulador político– Espada presenta ciento veintidós textos que reproducen fragmentos aparecidos en el periódico, en ocasiones acompañados de fotos.

El jueves 19 de febrero de 2009 marca el inicio de las pruebas empíricas presentadas. Ante el lector, un artículo firmado por un redactor cuyo título es: “El fiscal implica a Camps en la trama”. Sobre la base de ese fragmento –y de los siguientes– el autor realiza un amplio análisis de contenido, a veces un análisis de discurso o incluso una interpretación semiótica cuando las fotos dan pie para ello. La entrada que cierra este volumen está fechada el ocho de marzo de 2012 y marca la absolución del encausado.

Lo que no resuelven estas páginas justicieras es el problema de fondo, por más que Arcadi Espada lo deje planteado: “El tema son los procedimientos del periodismo”. Lo sucedido entre *El País* y Francisco Camps hubiera podido suceder con cualquier otro tema y con cualquier otra publicación. La combinación de la crisis financiera con los nuevos populismos y nacionalismos servidos junto con la postverdad internáutica componen una mezcla inestable y dañina para la democracia.

Un volumen valiente, lleno de matices, rico de reflexiones y escaso de verdades absolutas.

BERNABÉ SARABIA

**BIENVENIDOS LIBROS QUE ROMPEN
REGLAS ESTABLECIDAS, QUE QUIEBRAN
REPRESENTACIONES SOCIALES INJUSTAS.
UN BUEN TÍO TIENE MUCHO DE ESO**

Francisco Pizarro

Una nueva visión de la conquista del Perú

ESTEBAN MIRA CABALLOS

Crítica. Barcelona, 2018. 432 páginas, 23,90 €

Es difícil entender cómo una tropa de poco más de 150 hombres logró dispersar en Cajamarca un ejército de decenas de miles de soldados y apresar a Atahualpa; cómo un grupo tan exiguo consiguió dominar el inmenso y accidentado imperio inca en menos de cuatro años; y no menos complicado es explicarse por qué los protagonistas de semejantes victorias, sin apenas disfrutarlas, se destrozaron entre sí en un rosario de venganzas personales. Estos son los titulares de la fascinante historia de la conquista del Perú por los castellanos, un conjunto de acontecimientos que por su sorprendente encadenamiento y desenlace suponen un reto para los historiadores. Y ello no solo porque es complejo explicarlos en sí a partir de las fuentes disponibles, sino también porque los hechos se mueven en ese delicado terreno de los mitos fundacionales, tan proclive a interpretaciones apasionadas.

Una vía de esclarecimiento es trazar las biografías de los actores principales y por encima de todos, la de Francisco Pizarro, (Trujillo, 1478-Lima, 1541) como se propone en este libro. En torno al trujillano se anudan los hechos, los demás protagonistas, las mentalidades que están detrás de las decisiones adoptadas y los motivos de enfrentamiento. Y también alrededor de Pizarro se

entrelazan las controversias sobre la empresa de conquista, el juicio que ha merecido y merece: la asimilación de Pizarro en la memoria colectiva y nacional peruana, una polémica que aún no se ha estabilizado, como acertadamente recuerda el autor.

Mira Caballos (Carmona, 1966) tiene en cuenta todos estos extremos en su intento de biografíar a Pizarro, y aunque trata de ceñirse al individuo, pues advierte de que no pretende hacer una historia de la conquista del incario, su libro es un ensa-



LA APORTACIÓN MÁS IMPORTANTE DE ESTA GRAN BIOGRAFÍA DE MIRA CABALLOS ES CÓMO CONECTA EL PIZARRO REAL AL LEGENDARIO Y POLÉMICO

yo explicativo de todo el proceso. Los modestos orígenes extremeños, el temprano traslado a Indias en busca de prosperidad y honores, la participación en numerosas empresas de descubrimiento y conquista en Centroamérica, su transformación en un hombre nuevo, aclimatado y bien situado en la incipiente so-

ciudad castellano-indiana, hacen inevitablemente de Pizarro un modelo del conquistador. Pero a la vez, su singularidad destaca sobre otros como él, por su constante inconformismo—o insaciable ambición—, que ya maduro le lleva a apostar todo por la incierta aventura de llegar el primero a ese gran imperio del sur del cual había noticias dispersas y poco contrastadas.

Mira Caballos se muestra riguroso en la narración de los hechos conocidos y prudente cuando se mueve en las zonas en sombra por falta de datos, pero quizá su aportación más importante sea cómo conecta el Pizarro real al legendario y polémico. La comparación con Hernán Cortés es esclarecedora: si ambos extremeños ganaron imperios, el de Medellín venció también en la batalla de la imagen, mientras que el de Trujillo la perdió.

Por si no bastase la densidad de la trayectoria de conquistador de Pizarro, queda la historia de revanchas violentas entre él y Almagro, que conocemos como guerras civiles pero que tienen mucho de ajuste de cuentas personal prolongado en las respectivas familias. Esta serie de odios, traiciones y asesinatos entre antiguos compañeros nos revela en toda su crudeza las contradicciones del universo mental que les había empujado a correr los peligros de lo desconocido y constituyen un elemento indisoluble con sus actos de valentía y temerario arrojo. Eso es lo que sucedió, ahora nos atañe a nosotros el desafío de entenderlo en la distancia, no juzgarlo con nuestra escala de valores. **ADOLFO CARRASCO**

EL PAPA SIN FILTROS

Una entrevista inédita

El primer libro del PAPA FRANCISCO sobre su visión de la política y de la sociedad.

EN CUENTRO
www.edicionesencuentro.com

PVP 21.50€

▶ JUAN ESLAVA GALÁN

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

MANUAL DEL DESEO

DE MANUEL MATEO PÉREZ

▶ Acaba de leerlo y le ha interesado tanto, le ha parecido tan bien escrito, que a Juan Eslava Galán le gustaría encontrar el *Manual del Deseo* de Manuel Mateo Pérez (Almuzara) entre los más vendidos. Para empezar, celebra que se trate de un ensayo “desnudo de eufemismo que indaga, en ocasiones desde una incorrección impropia de esta sociedad indolora, alrededor de las relaciones entre hombres y mujeres. El libro lo escribe un hombre, por lo que cuenta lo que en realidad sienten los hombres. De modo que lo más sensato sería que fueran las mujeres las que más lo leyeran”. Por otra parte, el autor aborda en tres capítulos sexo, amor e infidelidad. “Si lo miramos bien —destaca el novelista— esos tres capítulos son también las tres fases por las que discurren la mayor parte de las relaciones sentimentales”. Eslava Galán, que escribe entusiasmado un libro titulado provisionalmente *La familia del Prado*, en el que recorre la historia de los Austria y los Borbón a través de su álbum de familia, subraya también que en *Manual del Deseo* no falta “el retrato de la excitación que nos despierta el cuerpo desconocido, el deseo y el dolor por el abandono”. ▶

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 2/77
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. El día que se perdió el amor** 1/7
Javier Castillo. SUMA
- 3. Origen** 10/20
Dan Brown. PLANET
- 4. Llámame por tu nombre** 5/3
André Aciman. ALFAGUARA
- 5. Ordesa** 6/6
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- 6. Un andar solitario entre la gente** 3/2
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 7. Beren y Lúthien** 4/2
J. R. R. Tolkien. MINOTAURO
- 8. Que nadie duerma** 9/2
Juan José Millás. ALFAGUARA
- 9. El fuego invisible** 7/16
Javier Sierra. PLANETA
- 10. Un amor** -/1
Alejandro Palomas. DESTINO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI** 1/27
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 1984** 2/48
George Orwell. DEBOLSILLO
- 3. El diario de Ana Frank** 6/13
Ana Frank. DEBOLSILLO
- 4. Te estoy viendo** 8/12
Clare Mackintosh. DEBOLSILLO
- 5. El bazar de los malos sueños** -/1
Stephen King. DEBOLSILLO
- 6. Juego de tronos** 5/83
George R. R. Martin. GIGAMES
- 7. La ridícula idea de no volver a verte** 3/13
Rosa Montero. BOOKET
- 8. El guardián entre el centeno** 4/43
J. D. Salinger. ALIANZA
- 9. Los herederos de la tierra** 7/3
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 10. El príncipe de la niebla** 10/10
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MEMORIA DEL COMUNISMO: DE LENIN A PODEMOS** ... 1/5
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. Teoría King Kong** 3/5
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 3. Fuego y furia** -/1
Michael Wolff. PENÍNSULA
- 4. Sapiens. De animales a dioses** 5/34
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 5. Mujeres y poder: Un manifiesto** 4/2
Mary Beard. CRÍTICA
- 6. La expulsión de lo distinto** 2/3
Byung-chul Han. HERDER
- 7. Empantados** 6/2
Joan Coscubiela. PENÍNSULA
- 8. Qué está pasando en Cataluña** 7/12
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 9. Imperiofobia y leyenda negra** 9/46
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 10. En defensa de España** 8/17
Stanley G. Payne. ESPASA

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CUENTOS DE BUENAS NOCHES PARA NIÑAS REBELDES** . . 1/18
Elena Favili y Francesca Cavallo. DESTINO INFANTIL & JUVENIL
- 2. El principito** 2/74
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 3. La diversión de Martina: ¡aventuras en Londres!** -/1
Martina D'Antiochia. MONTENA
- 4. Diario de Greg 12: Volando voy** 8/12
Jeff Kinney. RBA/MOLINO
- 5. Emocionario** 5/32
Varios Autores. PALABRAS ALADAS
- 6. Futbolísimos. El misterio del obelisco mágico** 7/20
Roberto Santiago. SM
- 7. El monstruo de colores** 4/59
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 8. ¿A qué sabe la luna?** 6/11
Michael Grejniec. KALANDRAKA
- 9. Martina y Anitram en el País de los Calcetines Perdidos** . 3/11
Santi Balmes y Lyona. PRINCIPAL DE LOS LIBROS
- 10. Astérix en Italia** 9/12
Jean-Yves Ferri y Didier Conrad. BRUNO

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

SILVIA COMA
AÚN ESTÁ OSCURO
SILVIA COMA

Tres mujeres unidas por el arte de contar historias
y las trampas de la memoria.

La sombra de un pasado que vuelve

6 DE MARZO EN LIBRERÍAS

Rebelión en Barcelona

IGNACIO ECHEVARRÍA

En los últimos años, desde que se puso a rodar la bola de nieve del llamado *procès*, algunas voces han recordado, aquí y allá, con propósitos a veces antagónicos, la figura de Manuel Azaña, su posición respecto a la “cuestión catalana”, y los padecimientos de distinto signo que tuvo que sufrir por su causa. Es un asunto apasionante, que sirve excelentemente para encuadrar el *procès* en una perspectiva histórica compleja y muy aleccionadora, de la que cabe deducir no pocos paralelismos y un montón de avisos para caminantes.

Es sabido que el último artículo que Ramón del Valle-Inclán escribió y publicó fue una “nota literaria” sobre *Mi rebelión en Barcelona* (1935), el libro en el que Manuel Azaña hacía recuento de las circunstancias que condujeron a su encarcelamiento por su presunta implicación en la huelga general revolucionaria convocada en Barcelona el 5 de octubre de 1934 y la consiguiente proclamación del “Estat català” por parte de Lluís Companys, el día siguiente.

El libro de Azaña obtuvo en su día un importante eco. El lector curioso puede descargar de la red el texto íntegro de la segunda edición, impresa en Madrid (sin duda muy a la rápida, vista la cantidad de erratas que contiene). El dignísimo pliego de descargo de Azaña se presenta precedido de un vibrante manifiesto de apoyo que en su momento la censura impidió difundir y que suscribe un amplio elenco de intelectuales españoles, la mayoría poco sospechosos de simpatías segregacionistas, entre ellos José Bergamín, Américo Castro, León Felipe, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Gregorio Marañón, Fernando de los Ríos, José María de Sagarra y el ya mencionado Valle-Inclán.

En su nota—escrita con el característico estilo cáustico de *El ruedo ibérico*—Valle observa cómo “este libro tan sereno tiene una última sugestión aterrizante. Se sale de su lectura como de la visita a esos museos donde se guardan antiguos y anacrónicos instrumentos de tortura. Esta prosa tan concisa pone en pie los fantasmas de un pasado que habíamos supuesto abolido; remueve las larvas del terror a los jueces, de las acusaciones absurdas y venales, de la letra procesal, del tintero de cuerno, del estilo de las relatorías, de la coraza, del pregonero, del verdugo, todo el viejo melodrama procesal que aún roen las ratas por los sótanos y desvanes de las antiguas

chancillerías [...] Don Manuel Azaña advierte con sereno juicio que el aura inquisitorial de su proceso no viene ni del rigor del encarcelamiento ni de su largo plazo, que no pasó de ochenta días, a bordo de un barco de guerra. El austero político republicano muestra en la consideración del suceso una desdeñosa indiferencia y aun pone en el comentario las sales de donosas burlas. El aura inquisitorial de estos autos es una consecuencia del ruín sectarismo que anima la represalia ultramontana contra el político del primer bienio republicano...”

El mismo Azaña que amparó la proclamación del Estatut de 1932 fue muy crítico contra la del “Estat català”. Al conseller Joan Lluhí, que el día 6 de octubre—hallándose Azaña en Barcelona para asistir al entierro de Jaume Carner—le comunicó la decisión de proclamar el “Estat català”, Azaña le advirtió tanto de los

EL MISMO AZAÑA QUE AMPARÓ LA PROCLAMACIÓN DEL ESTATUT DE 1932 FUE MUY CRÍTICO CONTRA LA DEL “ESTAT CATALÀ”. EL AGUDO DIAGNÓSTICO QUE AQUELLOS DÍAS HIZO AZAÑA DE LA ‘CUESTIÓN CATALANA’ MANTIENE EN LA ACTUALIDAD CASI COMPLETA VIGENCIA

riesgos de un más que probable fracaso como de una eventual victoria, que, de producirse, sería muy difícil de administrar y derivaría en descrédito y frustración. El agudo diagnóstico que aquellos días hizo Azaña de la “cuestión catalana” mantiene en la actualidad casi completa vigencia.

Tanto más sangrante es la saña con que una derecha envalentonada lo enrejó, induciendo torticeramente, con “la muda complicidad del Parlamento” (Valle dixit), un proceso que reveló enseguida su absoluta falta de fundamento y el espíritu de represalia que lo impulsó.

“Nunca la inquisición judicial y el reporterismo han sellado más amoroso conuerdo ni han colaborado con más ardor”, escribe Azaña en *Mi rebelión en Barcelona*. ¿Nunca? Un libro que en momentos como el presente sirve admirablemente para reprobar las conductas tanto de unos como de otros, poniendo en evidencia una vez más hasta qué extremo se perpetúan, por las dos partes enfrentadas, actitudes cuya perseverancia sólo puede ser entendida como inequívoco indicio de la rentabilidad que todos sacan de su propia obcecación. ●

Vender o morir

El mercado de las herencias



Death means a lot of money, honey, dijo una vez Andy Warhol. No sabía que poco después, tras su muerte en 1987, la fundación que mandó crear en su testamento se convertiría en paradigma de mercantilismo y dudosas prácticas. La producción que los artistas conservaban en su poder a su fallecimiento es, desde hace unos años, objeto de una nítida área de negocio en el mercado internacional del arte, con especial incidencia en su segmento más alto: galerías multinacionales, grandes ferias y casas de subastas. La competencia por los *blue chips*, los vivos más rentables, ha llegado al límite y se buscan “activos” seguros y con posible recorrido al alza en los precios y en el canon histórico-artístico. El modesto mercado español del arte parece estar tomando nota. Hace unos días se inauguró en la galería Max Estrella una exposición del cineasta experimental Val del Omar (1904-1982); hemos visto en ARCO, en el stand de La Caja Negra, obras de Mathias Goeritz (1915-1990), cuya sucesión representa desde hace años; los hijos de Chillida (1924-2002) han firmado un acuerdo con la poderosa Hauser & Wirth, que inaugurará en abril la primera muestra del artista en su espacio de Nueva York... Lo novedoso es que se trata de galerías de arte actual, que hasta hace poco no se habían interesado por este tipo de material.

No es un problema nuevo pero se ha agudizado a medida que la gestión del patrimonio artístico se profesionaliza y se hace más compleja: ¿qué hacer con la herencia? El Instituto de Arte Contemporáneo y el Museo Lázaro Galdiano organizaron en noviembre la jornada “Los legados de los artistas”, en la que se abordaron aspectos legales, comerciales y estratégicos de la cuestión. Crear una fundación personal está al alcance de

Primero vimos a artistas vivos exponiendo en salas de subastas. Ahora, las galerías de arte actual ponen en circulación obras de artistas fallecidos... El mercado del arte se reinventa en la pugna por los mayores beneficios y el poder. La tendencia llega a España en forma de acuerdos entre herederos y galerías que persiguen visibilizar y promover el arte de ayer mediante estrategias de hoy. No se trata solo de vender.



JUAN MUÑOZ: *DOUBLE BIND*, 2001 (DETALLE) EN EL CENTRO PLANTA DE LA FUNDACIÓN SORIGUÉ.
EN LA OTRA PÁGINA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN *DE GUTENBERG A FARADAY* DE JOSÉ VAL DEL OMAR EN LA GALERÍA MAX ESTRELLA (2018)

muy pocos: solo es posible cuando el artista deja una dotación económica para mantener una estructura a largo plazo y/o obras para vender con cuidado cuando se necesite. La donación es más fácil, más segura—caso reciente: Elena Asins al Reina Sofía— pero puede suponer el ostracismo: si las obras se almacenan, no se exponen y no se estudian, el artista será olvidado. El mercado es considerado hoy como un complemento casi necesario: las subastas pueden revalorizar su trabajo, al tiempo que aportan ingresos a los herederos a través del *droit de suite*, y las galerías ofrecen visibilidad en exposiciones y una red de contactos con comisarios, críticos, coleccionistas y museos.

Las mega-galerías no se limitan a vender obras: construyen reputaciones y marcan en buena medida las programaciones y las adquisiciones de los museos. Su experiencia en el posicionamiento de los vivos la aplican ahora a los muertos. Algunas se han especializado ya en ello. Destaca la suiza Hauser & Wirth, con siete sedes, representa a más de veinte difuntos: entre ellos Hans Arp, Henry Moore, David Smith, Louise Bourgeois, Leon Golub o Lygia Pape. Aunque ha sido más radical Andrea Rosen, que cerró hace un año sus espacios en Nueva York para dedicarse a los *estates* (sucesiones), abandonando a sus artistas vivos. Gagosian, Thaddaeus Ropac, Victoria Miro, David Zwirner, Paul Kasmin, Lisson, James Cohan o Marc Payot son otras galerías que han entrado en esta liza. Incluso empiezan a robarse unas a otras: Hauser & Wirth

se ha llevado a Arshile Gorky y a Piero Manzoni de Gagosian. ¿Qué persiguen? Comisiones millonarias y el prestigio de representar a los maestros del siglo XX.

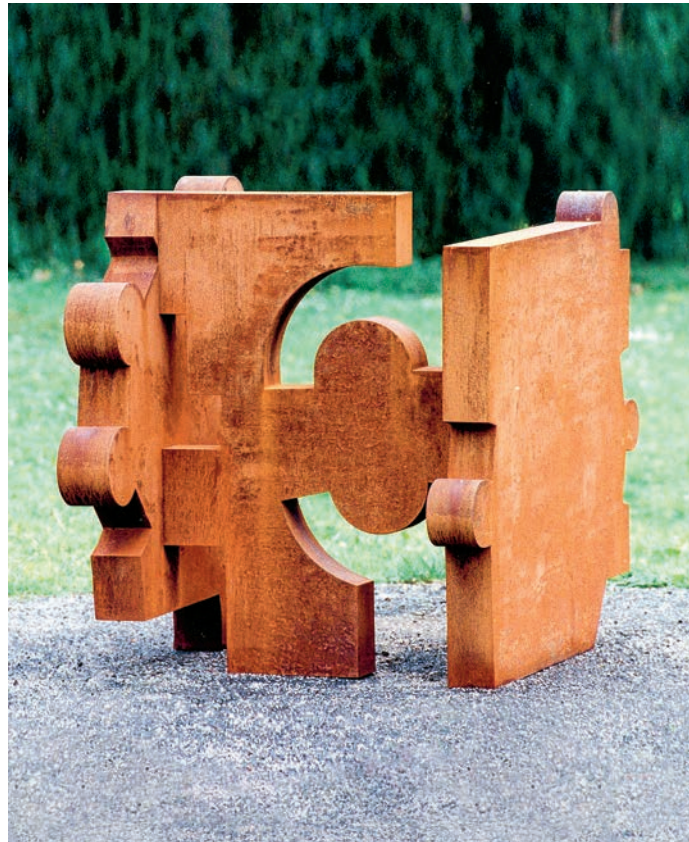
ASESORÍA DE HEREDEROS

Por otra parte, se están creando herramientas inéditas para administrar estas sucesiones. En 2016 Sotheby's compró Agency Partners para crear un departamento de asesoría a herederos, que pagan a cambio una cuota mensual. No revelan quiénes son todos sus clientes pero se sabe que sobrepasan la docena, entre ellos Robert Graham y, según se acaba de conocer, Vito Acconci, cuyo legado manejarán junto a Pace Gallery. ¿Por qué se necesita a la galería? Sobre todo para participar en ferias, tan de-

LAS MEGA-GALERÍAS CONSTRUYEN REPUTACIONES Y MARCAN LAS PROGRAMACIONES Y LAS ADQUISICIONES DE LOS MUSEOS

terminantes en el mercado actual. Queden atentos a la segura escalada de Acconci, que no pasó en vida de los 80.000 dólares en subasta.

En España tenemos no pocas fundaciones personales, pero incluso cuando existe una entidad sin ánimo de lucro algo queda para el mercado —a beneficio personal o fundacional— y la venta ha sido tradicionalmente confiada a galerías “clásicas” con actividad en el mercado secundario. Así, Leandro Navarro representa a Barjola, Bores, Gargallo, Millares, Palencia, Rivera



y Torres-García; Fernández-Braso a Xavier Valls y Eduardo Sanz, y ha hecho exposiciones de otros; Cayón ha puesto a la venta obras de los herederos de Palazuelo, Chillida, Zóbel y representa en exclusiva a Guerrero. En Miguel Marcos se concentran artistas triunfantes en los 70 y 80 como Carlos Alcolea, Víctor Mira, Miguel Ángel Campano o Manolo Quejido.

Pero, atención: las familias de algunos de los artistas más cotizados prefieren trabajar con galerías extranjeras, aunque permitan ciertas ventas en España. La sucesión de Tàpies la vende su hijo Toni en Barcelona, claro, pero también Timothy Taylor en Londres; la de Hernández Pijuan, la Galerie Ditt-

mar en Berlín; la de Chillida la llevará ahora la multinacional Hauser & Wirth; y la de Juan Muñoz tiene como representante principal a Marian Goodman en Nueva York. Fijémonos en cómo se ha gestionado el *Estate of Juan Muñoz* (1953-2001) porque es un caso peculiar. No hay fundación, cuando la familia tendría recursos de sobra para mantenerla, pero la herencia ha recibido tratamiento de “legado” —valoración y memoria— mediante una inteligente estrategia: su viuda, la artista Cristina Iglesias, instituyó pronto un consejo asesor integrado por amigos ya muy bien situados en la escena internacional que iban a “ir a más”: Vicente Todolí —en Serralves y pronto en la Tate—, Neal Benezra —en el Art Institute of Chicago y enseguida en

el SFMOMA de San Francisco—y James Lingwood—director de ArtAngel—. Ellos han incrementado su prestigio organizando exposiciones en esos y otros museos o espacios privados, como Hangar Bicocca en Milán, dirigido por Todolí, o, desde septiembre, PLANTA, de la Fundación Sorigué en Balaguer, montando en ambos casos, aquí en depósito prolongado por parte del *Estate* y con comisariado de Lingwood, la instalación *Double Bind*.

EL LEGADO DE CHILLIDA

También es inteligente el movimiento de los Chillida, que sí tienen fundación, museo y empresas de gestión patrimonial: Zabalaga-Leku SL y Chillida-Leku SL. La actual exposición del artista en el Meadows Mu-

seum de Dallas se compone de obras del legado de la familia, que ha puesto el punto de mira en Estados Unidos: allí, en Florida, vendieron a través de Sotheby's, justo cuando se cerró Chillida-Leku en 2011, un conjunto de esculturas de gran formato, y en Nueva York, en 2015, varias importantes obras que formaban parte de la colección del museo, a través de la galerista Pilar Ordovás. El acuerdo con Hauser & Wirth, cuya sede neoyorquina es dirigida por otra española, Susie Guzmán, supondrá un salto de escala. Para este año hay programadas ya muestras en museos de Holanda, Francia y Alemania. Y reabrirá Chillida-Leku. ¿Se convertirá en algo parecido a la

casa de campo de los Wirth en Somerset: galería-hotel-granja?

Pero, como decía antes, quizá lo más sorprendente en la evolución reciente de la reinserción de los legados en los circuitos artísticos sea la intervención de galerías de arte actual. El caso de Val del Omar es significativo. Alberto de Juan, director de la galería Max Estrella, afirma que no se trata de una nueva línea que haya abierto en la programación, aunque reconoce que sí se enmarca en una reformulación de su trabajo. Llevaba tiempo hablando con M^a José

tendrá durante un tiempo la exclusiva sobre las obras que le han confiado, Val del Omar es “actual a pesar de la antigüedad” y comenta que varios artistas jóvenes de su galería lo reconocen como influencia y están entusiasmados con él. Es una forma de contextualizar históricamente la producción reciente. Como negocio: dudoso en el corto plazo y prometedor en el largo.

Fernando Cordero, director de La Caja Negra, también enfoca su trabajo con la obra de Mathias Goeritz como una carrera de fondo. Tras acordar con algunos de sus herederos la representación durante diez años del archivo y un pequeño conjunto de obras, organizó una exposición en 2010 en la galería que fue, dice, el detonante para que estudiosos, coleccionistas e instituciones manifestaran un interés latente en él. El Reina Sofía compró obra y le

dedicó una muestra en 2014. El mercado de Goeritz era complicado porque circulaba en México mucha obra falsa, incluso con certificado, y empezar de cero en España con obra de procedencia incuestionable suponía una garantía. El método correcto, según Cordero, es mantener una lógica de precios y elegir los compradores, fomentar la investigación—que se ha multiplicado, en este caso, en los últimos años—y buscar la amplificación internacional.

Para terminar, por ahora, los consejos que los expertos dan a los artistas para su posteridad: inventarién, cataloguen, guarden documentación, guarden obras de peso y dejen a sus familiares muy claro, y por escrito, instrucciones para la gestión de ese patrimonio. **ELENA VOZMEDIANO**

EL MÉTODO CORRECTO, SEGÚN FERNANDO CORDERO, ES MANTENER UNA LÓGICA DE PRECIOS Y ELEGIR LOS COMPRADORES

Val del Omar y Gonzalo Sáenz de Buruaga sobre la posibilidad de exponer una parte de las obras del archivo que ellos han cuidado con máximo esmero, y tras la donación de una buena parte del mismo, incluido el Laboratorio PLAT, al Museo Reina Sofía—donde estaba depositado desde 2011—se han animado a vender por primera vez algunas piezas, las más “plásticas”, con condiciones: solo a importantes colecciones públicas o privadas y evitando la compra en lote. Tras las elogiadas exposiciones institucionales que promovieron los herederos, en dos tandas—2011 y 2015—, quieren sostener la presencia del creador, y ésta del mercado puede ser una vía conveniente, sobre todo con vistas a ganar atención fuera de España. Para De Juan, que



MATHIAS GOERITZ: *CONSTRUCCIÓN INACABADA II. HOMENAJE PÓSTUMO A DANIEL MONT*, H. 1953 (GALERÍA LA CAJA NEGRA). ARRIBA, EDUARDO CHILLIDA: *HOMENAJE A CIORAN*, 1998 (HAUSER & WIRTH)

Carlos Bunga, pintura desbordada

INTUICIÓN. GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 18 de abril. De 10.000 a 60.000 €

Solemos asociar el nombre de Carlos Bunga (Oporto, 1976) a grandes instalaciones hechas con cartón prensado y cinta de embalar que dialogan y transforman el espacio que las acoge, desde que en 2004 se diera a conocer en nuestro país con su participación en Manifesta 5 en San Sebastián. Su colaboración con Elba Benítez comenzó poco después con una espectacular transformación del espacio de la galería, a la que siguieron dos exposiciones en las que su investigación se movía también por otros derroteros más cercanos a la pintura. En *Yuxtaposiciones* (2008) comenzaba su viraje hacia esta técnica y de *Pintura* (2015) pocos comentarios podemos añadir a su título. En las dos últimas, Bunga desbordaba los límites tradicionales de la pin-

tura y experimentaba con nuevos soportes y formatos en los que el cartón seguía (y sigue) siendo el protagonista indiscutible. Paralelamente, su diálogo con la arquitectura ha continuado abierto y ha desarrollado proyectos más complejos al abrigo de museos internacionales como el de arte contemporáneo de Detroit (con una muestra inaugurada recientemente), el MUAC de México, el Serralves de Oporto, la Pinacoteca de São Paulo o el Hammer Museum de Los Ángeles.

Intuición, su cuarta exposición en la galería madrileña, es un proyecto de continuidad en el que consolida con éxito lo que ha venido haciendo hasta el momento. La huella de sus construcciones de cartón está pre-

sente de manera sutil a través de un audio que llena todos los rincones. En él, los sonidos de cortes y rasgones grabados en el *proceso* de montaje de su exposición del Museum Haus Konstruktiv (Suiza) nos recuerdan lo que Bunga no ha dejado de ser, y nos acompañan hasta la pieza central de la exposición, *Habitar el color*. En esta pintura-instalación de un naranja muy vivo el artista pone el punto de atención en el paso del tiempo,

EN HABITAR EL COLOR EL ARTISTA SIGUE PONIENDO EL PUNTO DE ATENCIÓN EN EL PASO DEL TIEMPO Y LA FRAGILIDAD DE LOS MATERIALES

la decadencia y la fragilidad, temas recurrentes en su trabajo, materializados aquí en el craquelado del acrílico. Nos invita a que nos descalcemos y *habitamos* esta pieza de suelo, a que sintamos a través de nuestros pies su relieve e imperfecciones, las cicatrices de su historia e incluso el frío del piso.

En la sala contigua y con una intencionalidad claramente museística—con las paredes pintadas de los mismos colores gris y granate del Museo del Prado— presenta las obras *Antes del cubo blanco* con las que ensalza a través de un montaje más clásico estas tres pequeñas piezas de cartón donde sobresale la más frontal, en dorado. La transición entre estas obras y la instalación principal la protagonizan *Pinturas exentas*, un experimento con distintos soportes (gasa, lienzo y fieltro) que ha instalado acertadamente como si fueran telones.

Intuición es una exposición sin sorpresas ni sobresaltos que merece la pena una visita. Aunque funciona muy bien en el espacio, algo en lo que Bunga es un experto, no arroja nuevas claves sobre la obra del artista. Dejamos ese momento para su siguiente parada institucional, en el MAAT de Lisboa el próximo año, a la espera de que algún museo español más cercano se anime también y nos permita ver su trabajo en todo su esplendor. **LUISA ESPINO**

VISTA DE LA
SERIE *PINTURA
EXENTA*, 2018





Dan Flavin, un sereno resplandor

DEDICATIONS TO ARTISTS

GALERÍA CAYÓN. Blanca de Navarra, 7. MADRID. Hasta el 1 de abril

Dos rasgos con los que se caracterizó el arte minimalista desde sus comienzos sirven para comentar las creaciones del norteamericano Dan Flavin (1933-1996). Uno era el declarado propósito de los minimalistas de dirigir la atención del espectador no sólo, o no tanto, hacia las obras mismas como hacia el espacio en que se situaban. El otro lo encontramos en un escrito de 1965 del también artista Donald Judd, donde declara que las obras que últimamente le habían interesado más no eran propiamente ni esculturas ni pinturas (“se parecen más a la escultura que a la pintura, pero están más cerca de la pintura”). Dos años antes, Dan Flavin había presentado su primera obra realizada únicamente con neón. Concretamente un tubo de neón amarillo de 180 cm de longitud, colocado diagonalmente en la pared, titulado *Diagonal of May 25* que estaba explícitamente dedicada a Brancusi. A partir de entonces Flavin exploró las posibilidades de este material que, si bien es sólido y volumétrico, como una escultura, proporciona una intensidad de luz y color como no consigue ninguna pintura. Precisamente

por su cualidad atmosférica y expansiva, ese cromatismo impregna el entorno y se expande sobre él, de forma que una obra de Flavin nunca acaba en ella misma. Activa su entorno y lo revela.

Se ha escrito que estas esculturas de neón se inspiran por un lado en el *ready made* de Duchamp (que convierte en obra de arte un objeto de uso común) y por otra en el constructivismo ruso, que irrumpe desde el arte en la vida cotidiana (son obras de arte, pero iluminan positivamente). Por otro lado, hay que decir que Flavin fue seminarista y tituló *Iconos* sus obras anteriores al descubrimiento del neón (y también contaban con fuentes de luz). Conocemos de sobra el significado espiritual de la luz y las metáforas de la iluminación, luego es una tentación establecer algún vínculo en

esta dirección. Pero no sé yo si por aquí vamos bien. Me parece que todas estas genealogías son las muletas con que críticos y académicos nos acercamos a una obra a la que no nos atrevemos a lanzarnos de cabeza para simplemente jugar. Y es que pienso que el día en que, guiado por la luz, Flavin tropezó con el neón de colores, olvidó las teorías ante el puro goce de poder aplicar color al mundo sin tener que pintarlo.

Así se comprueba en esta extraordinaria exposición, que ocupa los dos espacios de la galería con catorce obras. Algunas majestuosas, otras serenas, nin-

guna sólo “interesante”. Su hilo conductor prolonga precisamente el gesto que guió su primera obra con neón. Así pues, encontramos aquí piezas dedicadas a amigos y a artistas admirados: Albers, Mondrian, Barnett Newman y Calder, entre otros. Y hay un eco de los colores típicos de estos autores en las obras que les dedica Flavin. Fíjese también el visitante en la elección del rincón para instalar obras (un espacio habitualmente inútil que así cobra vida). Otro asunto: el neón parece

también de obsolescencia programada, así que no estamos ante originales. Además, Flavin hacía ediciones, habitualmente de cinco ejemplares, uno de los cuales se muestra aquí. Espectador, espectadora, no me cabe duda de que en adelante no vol-

verá a ver un bar de carretera ni el rincón de una sala como antes. Es que el arte transforma la mirada. **JOSE MARÍA PARREÑO**

**FLAVIN EXPLORÓ
LAS POSIBILIDADES
DEL TUBO DE NEÓN
QUE PROPORCIONA
UNA INTENSIDAD DE
LUZ Y COLOR COMO
NO CONSIGUE LA
PINTURA**

Allora & Calzadilla, una exposición-partitura

ALLORA & CALZADILLA. FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES
Aragó, 255. BARCELONA. Comisarios: Sara Nadal-Melsió y Carles Guerra. Hasta el 20 de mayo

Junto al arte que se interesa por lo decorativo y se mantiene al margen de todo conflicto, existe el que sacude conciencias, induce a pensar y no deja indiferente. Su dosis de provocación responde al interés por la innovación, al deseo de revolucionar un cierto *statu quo* y a la voluntad de dejar al espectador, si no traumatizado, sí con una cierta idea del mundo ligeramente diferente a la que tenía antes de haber pasado por esta experiencia. De modo que, pa-



ralelamente a las manifestaciones que transitan las caprichosas leyes del mercado, también existen las que permiten entender el arte como una suerte de laboratorio alquímico donde las ideas son puestas a prueba para hacer estallar nuevas vivencias en el espectador. Si son muchos los artistas que se acercan al arte desde la perspectiva mediática y/o experimental, también hay quienes, como Allora & Calzadilla, se pueden referir a ambas sin tener que renunciar a nada. Así, se mantienen fieles al propósito que les une desde 1995, cuando emprendieron juntos una colaboración articulada con un trabajo que busca indagar en lo cultural, lo histórico y lo geopolítico tejiendo una compleja red de complicidades y combinando formatos y lenguajes artísticos tan diferentes como la *performance*, la escultura, el sonido, el video o la fotografía.

Jennifer Allora (Estados Unidos, 1974) y Guillermo Calzadilla (Cuba, 1971) son dos artistas residentes en San Juan de Puerto Rico cuya obra promueve un tipo de espectador al que se invita a olvidar para modificar sus hábitos de percepción estética. En 2015 participaron en la sección oficial de la Bienal de Venecia, comisariada por Okwui Enwezor, adonde regresaban después de haber representado a Estados Unidos en su pabellón nacional en 2011. Su trabajo —que ha pasado también por la Documenta de Kassel, la Bienal de Estambul o el MoMA de Nueva York— al tiempo que induce a repensar la geopolítica contemporánea, los artefactos culturales y el tiempo de la historia arqueológica, también cuestiona

nuestra idea del mundo.

Para su primera exposición individual en nuestro país, comisariada por Carles Guerra y Sara Nadal-Mel-sió en la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona, se ha reunido una selección de obras producidas entre 2005 y 2018. Piezas cuya dimensión musical, además de indicar que lo visual queda subordinado a lo auditivo, implica que el visitante se tiene que desplazar para apreciar las diferencias que existen entre unas obras que, enlazándose unas a otras a través del sonido, la luz y el espacio, aluden a posibles maneras de estar en el mundo desde la óptica de lo humano, lo animal, lo orgánico o lo mineral. Estos son los cuatro puntos por los que transita una obra cuyo

AUNANDO A TRAVÉS DEL SONIDO LA PREHISTORIA DE LA HUMANIDAD CON LA ALARMA GENERADA POR LAS NOTICIAS, SU INTENCIÓN ES INVITAR A DESAPRENDER

vínculo con lo acústico induce a pensar que la razón por la que ha sido creada se halla al margen del espacio físico y, por lo tanto, en el seno de la reflexión que es capaz de generar en un espectador activo.

Además de las cinco obras distribuidas por los espacios de



HOPE HIPPO, 2005. EN LA OTRA PÁGINA, STOP, REPAIR, PREPARE: VARIATIONS ON "ODE TO JOY" FOR A PREPARED PIANO, 2008

toda la fundación y que, salvo dos proyecciones permanentes, se activan en periodos temporales, esta composición musical de Allora & Calzadilla cuenta con tres obras y un epílogo de índole muy diversa: concebida para actuar como un rumor, *Puerto Rican Light (Cueva viejitos)* (2015-2018) consiste en un seminario y en la proyección de una película encargada a los artistas por la Dia Art Foundation para instalarla en una cueva prehistórica en Puerto Rico; *Temperament and the Wolf* (2014) está pensada como un experimento en torno a los límites de la sintonía social y la naturaleza de las relaciones afectivas y corporales en las respuestas humanas; *Raptor's* (2012) es una película grabada en 16mm en la que una flautista especializada en instrumentos prehistóricos intenta tocar una flauta tallada por el *homo sapiens* en un hueso del ala de un buitre. El epílogo es una

doble publicación en la que distintos autores reflexionan sobre la implicación política de Allora & Calzadilla en relación a la soberanía de Puerto Rico, los abusos del colonialismo o las condiciones críticas de la comunidad caribeña así como en torno a la dimensión de una propuesta estética que, como la suya, se puede ver pero, sobre todo, se debe escuchar.

Aunando a través del sonido la prehistoria de la humanidad con la alarma generada por las noticias que se publican en nuestros periódicos, este dúo de artistas invita a desaprender lo aprendido tomando apuntes de una producción que, a la vez que transita entre lo material y lo inmaterial, responde al eco de una voz tan ancestral como contemporánea e imprevisible. Una voz cuya razón de ser sólo habría que buscar en el desarrollo de la vida misma. **FREDERIC MONTORNÉS**

E
S
C
E
N
A
R
I
O
S



Petipa, 200 años de danza universal

El Teatro Mariinsky, el Bolshoi, la Ópera de Zúrich, el Covent Garden y el Teatro Real, entre otros escenarios, celebran estos días los 200 años del nacimiento del bailarín y coreógrafo Marius Petipa. Analizamos su revolucionaria aportación a la danza y hablamos con Tamara Rojo, José Carlos Martínez, Lucía Lacarra, José Antonio y Alexei Ratmansky.

MOMENTO DE *EL LAGO DE LOS GIGES* DEL BALLET DE ZURICH. EN PÁGINAS SIGUIENTES, FIGURINES DE LA VERSIÓN DE *HARLEQUINADE* DE RATMANSKY

200 años después de su nacimiento, el francés Marius Petipa se mantiene en el trono que lo distingue como uno de los coreógrafos más representados en el mundo y personifica el vínculo entre el romanticismo y el siglo XX, ya que son sus versiones de ballets como *Giselle*, *Paquita* (de Jules Perrot) o *Coppélia* (de Arthur Saint-Léon) las que se conservan, retocadas para los enormes teatros rusos, así como la técnica que desarrollaban los bailarines.

Bailarín intrépido y coreógrafo de éxito, llevó la danza académica francesa a la corte imperial rusa, aliándose con compositores como Chaikovski, Glazunov o Minkus. El Ballet del Teatro Mariinsky de San Petersburgo –al que estuvo vinculado Petipa desde su llegada en 1847 hasta su muerte en 1910–, presenta esta temporada *Don Quijote*, *La bella durmiente* y *El lago de los cisnes* y celebra una gala el 11 de marzo, cumpleaños del coreógrafo, con los principales solistas de la compañía, y cuya orquesta dirigirá Valery Gergiev. El Bolshoi también presenta una gala con alumnos de las principales escuelas de danza de Rusia y una *Coppélia* que recupera la versión de Petipa y Cecchetti, de 1894.

El ballet que Petipa llevó a Rusia desde Francia volvería más tarde a Europa occidental envuelto en los oropeles de la Rusia Imperial y deslumbrando al público. Para la bailarina Tamara Rojo, directora del English National Ballet, “bailar sus obras significa un reto tanto para las compañías como para sus bailarines”, explica a El Cultural. Por su exigencia técnica, estos

ballets “son fundamentales para el desarrollo técnico y artístico de los bailarines porque a medida que los trabajas evolucionas como intérprete. Dan espacio para que puedas aportar algo; si tienes equilibrio, puedes mostrarlo, si puedes saltar, o girar... ¡también!”, explica. Además, “una de sus características esenciales es su concepto de clasicismo aplicado a la danza que muestra tanto en la coreografía de solos como en la de grupos. Su uso de las líneas y las diagonales, su armonía y equilibrio, son extraordinarios”, añade. “Todavía hoy –matiza Rojo– carreras y reputaciones se miden por la capacidad de ejecutar estos grandes ballets del repertorio clásico”.

EXCUSAS Y RETOQUES

Sin embargo, admite, “en la época de Petipa la dramaturgia de los ballets era casi una excusa para salir al escenario y bailar, pero no me parece algo sostenible a largo plazo y al público de hoy no le basta con eso. Ahora debemos ser muy cuidadosos con la puesta en escena de sus coreografías”. Quizás por esa creencia los ballets de Petipa sufrieron retoques por otros coreógrafos posteriores, tal como él había hecho con sus predecesores. El Royal Ballet de Londres presenta una producción nueva de *El lago de los cisnes* con incorporaciones de Liam Scarlett, coreógrafo residente de la compañía, sobre el original de Petipa y su asistente Lev Ivanov, que podrá verse en el Teatro Real de Madrid el próximo mes de julio.

Petipa fue el artífice del renacer de *El lago de los cisnes*, que

“TODAVÍA HOY CARRERAS Y REPUTACIONES EN LA DANZA SE MIDEN POR LA CAPACIDAD DE EJECUTAR EL REPERTORIO DE PETIPA”. TAMARA ROJO

se había estrenado de forma discreta en 1877 con música de Chaikovski y coreografía de Julius Reisinger en el Bolshoi de Moscú; en 1895, dos años después de la muerte del compositor, Petipa presentó en San Petersburgo *El lago* del que derivan las versiones actuales, reorganizando la partitura y coreografiando los actos I y III, mientras delegaba en Ivanov los

‘actos blancos’ II y IV, protagonizados por cisnes. Alexei Ratmansky –coreógrafo residente del American Ballet Theatre (ABT) y ex-director del Ballet Bolshoi– ha recuperado las versiones originales de dos célebres ballets de Petipa –*El lago* y *La bella durmiente*– a partir de la documentación que se conserva en la Universidad de Harvard. “Al reconstruir las notaciones me dio la sensación de tener un diálogo directo con el propio Petipa”, explica Ratmansky a El Cultural.

Descubriendo los pasos creados por el francés, se sorprendió de “cuánto Petipa podemos encontrar en coreógrafos posteriores como George Balanchine y principalmente en las piezas de Frederick Ashton, pero también cuánto había tomado prestado Petipa de los ballets de sus maestros y colegas, como Mazillier, Perrot o Coralli”, añade. *El lago* recuperado por Ratmansky, que podrá verse en la Ópera de Zúrich el próximo junio, devuelve humanidad a la protagonista Odette (‘princesa-cisne’ en las versiones actuales pero mucho más humana en el original) y desvela el carácter principesco de su antagonista Odile quien, en su origen, no fue el popular ‘cisne negro’ que hoy conocemos sino sólo la hija del diabólico Rothbard. Ese ballet de 1895 es, de entre todos los de Petipa, el favorito de Ratmansky: “Creo que las versiones originales que se conservan anotadas son mucho más interesantes que todos los cambios y ‘mejoras’ que se fueron añadiendo años después”. El ruso ve “muy poca influencia de Petipa en los co-



reógrafos de hoy, pero es cierto que, en general, todo el vocabulario de la danza clásica, especialmente lo creado para las mujeres, viene de sus ballets”. En el año del bicentenario, Ratmansky prepara su nueva versión de *Harlequinade*, a partir de la coreografía original del francés, que presentará en el Metropolitan Opera House de Nueva York esta primavera el ABT junto a otros ballets míticos de Petipa: *El lago*, *Don Quijote* y *La Bayadera*.

OBRAS MAESTRAS

La bailarina Lucía Lacarra —próxima directora del Víctor Ullate Ballet— sí percibe la presencia de Petipa hoy en los escenarios: “Todos los coreógrafos del siglo XX se inspiraron de alguna forma en Petipa y más tarde, de ellos, partieron los actuales, que han ido rompiendo la base clásica que él creó, pero que permanece en la danza neoclásica y a veces hasta en la contemporánea”.

Para Lacarra, Petipa fue un innovador: “Hizo bailar a los hombres de una determinada forma mientras contaban historias. Sus ballets siguen gustando porque son obras maestras, están llenas de magia y belleza que emociona a la gente, y por eso el público está dispuesto a seguir viendo mil versiones diferentes de todos ellos”. Obras que, a pesar de los considerables triunfos del coreógrafo, en su momento no fueron siempre tan bien recibidas. “Pasa con todas las disciplinas, algunas obras empiezan a apreciarse y admirarse con el paso de los años. Pienso que si él viera hasta dónde ha evolucionado la danza, estaría entusiasmado”, dice la bailarina. “Sería muy interesante ver lo

que Petipa podría crear hoy en día”. Más prudente se muestra José Carlos Martínez, director de la Compañía Nacional de Danza, que afirma riendo: “Si nos viera bailar hoy sus ballets, creo que el pobre Petipa se pondría a hacer piruetas en su tumba”.

“Las posibilidades técnicas del bailarín —añade— han evolucionado tanto que en algún momento nos hemos equivocado buscando exageraciones que se salen de lo que debía de ser la danza en su época; por un lado estaba el unísono del cuerpo de baile, y por otro los personajes principales que te contaban la historia; eso era lo importante, y no a qué altura se levantaba la pierna o cuántas piruetas hacías. Ni los trajes ni las coreografías estaban pensados de esa forma”.

Martínez recuerda cómo sus primeras interpretaciones de Petipa en la Ópera de París fueron en las versiones de Nureyev:



“PESE A SU FORMACIÓN, ESPAÑA MARCÓ MUCHÍSIMO A PETIPA. HAY POQUÍSIMAS OBRAS SUYAS QUE NO CONTENGAN ALGUNA REFERENCIA”.
JOSÉ ANTONIO

“Había añadido muchísimas dificultades técnicas, sobre todo para el hombre. Cuando después bailé en Moscú o San Petersburgo versiones más fieles, entendí lo que era la esencia de Petipa; no era simplemente luchar contra las dificultades, sino la belleza de contar tu propio personaje con el lenguaje clásico”.

GEOMETRÍA EN MOVIMIENTO

Para el director de la CND, la mayor influencia de Petipa en los creadores posteriores de vocabulario clásico fue la forma de estructurar al cuerpo de baile, “esa geometría en movimiento que gustaba tanto en la época, de donde vienen los 24 cisnes. Después han querido romper esas formas, desestructurarlas, pero si por ahí no hubiera pasado Petipa, no habríamos tenido esa evolución”. También se aventura a afirmar que “los coreógrafos actuales que usan vocabulario clásico tienen miedo a que lo que hagan se parezca a Petipa, y por eso van complicando tanto el fraseo coreográfico. Petipa iba a lo esencial, ilustrando lo que se contaba de una manera muy musical. Creo que a veces nos perdemos por no querer inspirarnos en lo que pasó antes”.

De la estancia de Petipa en

el Teatro Real de Madrid, entre 1844 y 1847, germinaron los temas y estampas españolas que intercaló en sus ballets. “Lo que impresionó a Petipa es algo que todavía dos siglos después sigue fascinando al mundo; ese exotismo nada sofisticado, tan arraigado en el pueblo español”, nos dice José Antonio (coreógrafo y exdirector del Ballet Nacional de España). “Petipa debía ser un gran curioso de la cultura y por eso viajó, se empapó de nuestras costumbres, aprendió a tocar las castañuelas... A pesar de toda su formación y su bagaje, España le marcó muchísimo. De hecho, hay poquísimas obras suyas que no contengan alguna referencia”.

No es casualidad que el primer ballet que Petipa coreografiara en San Petersburgo se titulara *La estrella de Granada*. “Su conocimiento de lo español era lo que le distinguía de los demás”. José Antonio, coreógrafo habitual y venerado en el Mariinsky, cree que esa pasión de Petipa influyó en la admiración que en Rusia se tiene por la danza española; “En 1966 el Ballet de Antonio ‘El bailarín’ visitó el país y aunque era la primera vez que una compañía española actuaba allí, el público nos acogió con entusiasmo. Petipa fue el primer gran descubridor de toda la riqueza de la danza española para el mundo, aunque los exiliados republicanos y las aportaciones de artistas como Gerardo Viana aumentaran después ese interés”. Desde la perspectiva actual, explica José Antonio, “nos parece que el uso que hace de lo español está lleno de tópicos y de guiños, pero en aquella época suponía una riqueza impresionante. Por cosas así se sigue admirando hoy a Petipa”. **ELNA MATAMOROS**

Kaufmann prende la revolución en el Liceo

El tenor alemán es el máximo atractivo de la producción de *Andrea Chénier* que estrena el Liceo este viernes. La ópera de Giordano ambientada en la Revolución francesa estará dirigida en el foso por la batuta incisiva de Pinchas Steinberg.

Uno de los acontecimientos operísticos de la temporada, al menos desde un ángulo comercial, es la reposición en el Liceo de *Andrea Chénier* de Giordano, ópera verista de mucho fuste, en una versión escénica del acreditado David McVicar —estrenada en el Covent Garden en 2015—, con un reparto que puede considerarse sensacional. Reúne a tres grandes figuras, que son, indiscutiblemente también, grandes cantantes: el tenor Jonas Kaufmann, ‘el deseado’; la soprano Sondra Radvanovsky, ‘la reina del Liceo’; y el barítono Carlos Álvarez, que vuelve por sus fueros.

Tres artistas han de dar juego excepcional a este dramón con la Revolución francesa como telón de fondo. Brilla el oficio de Giordano para manejar la orquesta que, en definitiva, aparece concentrada, y esto es lo que interesa al compositor desde un punto de vista dramático o, mejor, melodramático, sobre la narración y el gesto de los personajes. Tiende a la ilustración de la acción escénica antes que a una ampliación psicológica o conceptual de los acontecimientos. Las escenas de masas, en donde más se revela la estética verista, con uso más bien tosco de los bajos, de la percusión y de los efectos *grandguignol*, están en todo caso bien trabajadas, con una mano que pone de manifiesto, en un joven de 29 años, una aplastante seguridad y eficacia.

Hay que señalar el esmero con el que Giordano labró la vocalidad de cada una de las partes, superadas anteriores etapas. El canto quedaba reforzado por la armonía y el timbre y libre de virtuosismos a favor de “una materialidad expresiva sin vínculos formales” (Renato Chiesa). Todo ello con las debidas e importantes excepciones. Sobre estas premisas hay que observar los planteamientos de Giordano para una ópera que estrenaron tres grandes de la época: Giuseppe Borgatti (ante la de-

fección de Alfonso Garulli), Evelina Carrera y Mario Sammarco. El carácter del instrumento de los tres protagonistas parece claro: Chénier es un tenor *spinto*, de amplio recorrido y penetrante acentuación, Maddalena es una gran soprano lírica y Gérard un barítono de extracción verdiana. Instrumentos que han de seguir un itinerario nada fácil que discurre por los territorios de la conversación en música (*parlato*, *quasi parlato*) y que precisa sostener la tensión desde el médium alto en donde aparecen de vez en cuando inesperadas escaladas al si natural agudo.

TIMBRE OSCURO Y BARITONAL

Kaufmann, con su timbre oscuro, casi baritonal, levemente engolado, puede lucirse en la piel del poeta a poco que se encuentre en condiciones. Sólo canta —esperemos que no anule— las tres primeras funciones. Sus compañeros en el reparto titular han de brillar. Radvanovsky, una lírico-*spinto* de amplios medios, de timbre satinado y generoso, hace su primera Maddalena en su teatro preferido. Y Álvarez, recuperado, mantiene su tinte reciamente baritonal, menos penumbroso, pero más franco de emisión, más resonante. Gérard le va muy bien, como ya ha demostrado.

Entre los otros cantantes previstos para los protagonistas figuran Jorge de León, *spinto* broncíneo y de tremenda pegada en el agudo, y Julianna di Giacomo, soprano de timbre esmaltado y penetrante. Hay que reseñar la presencia, en el papel de Madelon, de la en otro tiempo eximia soprano Anna Tomowa-Sintow. Y algo muy importante: en el foso estará Pinchas Steinberg, un director veterano, sólido, de batuta incisiva y abarcadora, de una eficacia espartana, de una seriedad proverbial que, sin duda, otorgará colorido variado y vigor a la partitura. **ARTURO REVERTER**



BILL COOPER

**EN BARCELONA TAMBIÉN
CANTARÁN LA SOPRANO
SONDRA RADVANOVSKY,
‘LA REINA DEL LICEO’, Y
UN RECUPERADO CARLOS
ÁLVAREZ, QUE MANTIENE
SU TIMBRE PENUMBROSO**

Pablo Remón

“El cine es un circo y el teatro una liberación”

El Kamikaze estrena el miércoles *El tratamiento*, una de las obras más esperadas de su temporada. Lo es porque la firma y dirige Pablo Remón, que con *40 años de paz* y *La abducción de Luis Guzmán* ha suscitado un creciente interés por su trabajo escénico. Y por la presencia de Bárbara Lennie en un registro más desenfadado del habitual.

Pablo Remón (Madrid, 1977) es uno de los autores más talentosos de la presunta edad de oro de la dramaturgia española. Su trayectoria se parece mucho a la de sus compañeros. Cosechó el interés del público y cierto renombre en el circuito *off*. Luego ha saltado a teatros de mayor fuste y proyección. Como el Kamikaze, donde estrena *El tratamiento* el próximo miércoles 14. La peculiaridad de su itinerario se debe a su procedencia cinematográfica. Antes de escribir teatro, ya era un guionista con varios largos en el currículo. De esa experiencia filtra algunos detalles en *El tratamiento*, con un elenco encabezado por Bárbara Lennie, a la que acompañan Francesco Carril (alter ego de Jonás Trueba en la filmografía del joven cineasta), Ana Alonso, Francisco Reyes y Emilio Tomé. Entre todos arman un montaje desnudo de *atrezzo* que retrata (sin saña y con humor esperpéntico) la alienante realidad de la industria del cine y reivindica la

VANESSA RABADE



escritura como antídoto contra el ensimismamiento y la angustia por el paso del tiempo.

Pregunta.— Resulta curioso que utilice el teatro para retratar la industria del cine español.

Respuesta.— Es algo deliberado. El reto era hacer una obra formalmente muy teatral, con poca escenografía y con cambios de escena a la vista, y la vez muy cinematográfica, con muchos ambientes, muchos personajes... A mí me gusta meter cosas de la novela y del cine en el teatro: mostrar lo que piensan los personajes, los *flash backs*, la voz en *off*, el montaje... El teatro es animal omnívoro.

P.— Su retrato del mundillo de los guionistas es de trazo grotesco, con un fin humorístico. ¿También de denuncia?

R.— Tiene algo de sátira, sí. de ofrecer una visión exagerada de los vicios del cine. Pero no está hecha desde fuera sino desde dentro, porque yo también soy parte de la familia. Este mundo tiene mucho de circo. Al principio frustra pero luego lo asumes e incluso lo celebras.

P.— Parece establecer una relación causa/efecto entre escribir tratamientos (esos esbozos de guiones que se mueven en busca de producción) y acabar en tratamiento (psíquico)...

R.— Bueno, es un poco tópico, lo reconozco... Recuerda a tipos como Woody Allen o Nanni Moretti, al perfil de guionista neurótico e hipocondriaco. Pero es que es bastante real. El cine es una profesión cargada de adrenalina, tiene mucho de montaña rusa: por unos momentos parece que la película va viento en popa, por otros, todo se hunde. Es algo muy adictivo. La palabra tratamiento tiene además otra acepción en la obra. Escribir nos saca de nuestro en-

simismamiento y nos ayuda a recordar.

P.— ¿Cuánto hay de usted en Martín, el guionista apesadumbrado por los cambios que le hacen en sus historias?

R.— La verdad es que yo he dado con directores muy respetuosos. Digamos que Martín refleja mi lado más frustrado como guionista. En el cine siempre es muy angustioso que haya factores ajenos a tu voluntad de los que dependa que se complete un proyecto o no. Pero hay diferencias. Él todavía no ha conseguido hacer ninguna película y se lo toma todo muy a pecho. Yo ya he asimilado que lo de los cambios es inevitable. Lo sé porque también dirijo y diri-

“LOS 90 FUERON UN GRAN MOMENTO PARA EL CINE ESPAÑOL, CON BAJO ULLOA, BARROSO, BOLLAÍN... CREO QUE EL TEATRO HOY ESTÁ VIVIENDO ALGO PARECIDO”

gir es seguir escribiendo, en el espacio, con los actores. Si no cambias nada, es muy difícil que la historia siga viva.

P.— ¿Qué criterio le empuja a encarrilar una historia por el cine o el teatro?

R.— Aparte de por las cuestiones logísticas, depende sobre todo de la importancia que se le quiera dar a la palabra. En el teatro tiene más potencia y peso, la despliego de una manera más gozosa.

P.— Como en *40 años de de paz*, vuelve a sacar a relucir la evolución de nuestra democracia. Parece como si sintiera siempre la necesidad de asentar sus pequeñas historias en la historia colectiva del país.

R.— Sí, la siento. No me gustan las ambientaciones abstrac-

tas. Por eso aparecen la UCD, Felipe, Aznar... Las historias siempre ocurren en la Historia y los personajes evolucionan al mismo tiempo que lo hace el país.

P.— Usted estuvo un año formándose en Nueva York. ¿Cree que aprendió algo allí que no hubiera aprendido aquí?

R.— Fui a aprender a escribir teatro. Había escrito cine pero buscaba dar ese salto. Leí y vi muchísimas obras. Me impactó Suzan Lori Parks. El teatro anglosajón me ha influido mucho. Y el argentino: Tolcachir, Pensotti, Spregelburd...

P.— También se formó con Mayorga y Sanchis Sinisterra. ¿Qué huella le dejaron?

R.— Hice cursos breves con ellos en 2007, cuando tomé la decisión de meterme en el teatro. Mayorga ha sido determinante en que al final me lanzará en este medio. Recuerdo que una vez, tomando un café, le pregunté por qué no había hecho cine nunca. “Es que a mí el teatro me hace muy feliz”, me respondió. Escuchar algo así es mucho más difícil en boca de la gente del cine.

P.— Mayorga ‘practica’ un teatro con un sustrato muy literario. Usted dice que el suyo tiene también una aspiración novelesca. ¿Cómo ve la relegación del texto en algunos espacios?

R.— Me preocupa. Es algo que viene de las vanguardias, de autores como Beckett. No consiste tanto en minimizar el tex-

to como el argumento. A esa corriente han respondido autores como Spregelburd, que está en el otro extremo, en el de la sobreabundancia textual y el de maximizar el argumento. Es una tensión interesante, sobre todo porque Spregelburd escribe teniendo ya asimilado a Beckett. Lo que parece absurdo es pensar que la ausencia de texto es sinónimo de modernidad.

LA LECCIÓN DE BOLAÑO

P.— ¿Se atreve a darle un consejo a los jóvenes que quieran dedicarse a escribir guiones o teatro y que quizá acaben escribiendo telepromociones?

R.— A mí me marcó mucho una frase de Bolaño. Decía que el escritor frustrado no es el que no publica sino el que no escribe. Para mí el teatro fue una liberación. Mi primera obra la estrené en un salón. Después de pasar por el cine, ver que a una historia mía se le podía dar forma con medios tan escasos me animó muchísimo. “Esto, por lo menos, no me lo puede quitar nadie”, pensé. El teatro lo puedes meter donde quieras. Mira la versión de *Vania* de Rigola dentro de una caja de madera y sin cambios de luz.

P.— Algunos hablan de una nueva edad dorada del autor dramático. ¿Cuánto tiene esto de exageración optimista y cuánto de realidad contrastable?

R.— Recuerdo los 90 como un momento de gran efervescencia de nuestro cine, con Bajo Ulloa, Calparsoro, Barroso, Bollaín... El teatro hoy, al menos en Madrid, está viviendo algo parecido. Que haya salas como el Kamikaze que estrenen obras nuevas de autores contemporáneos es fundamental. Si no ves tu trabajo en escena, el autor no puede avanzar. **ALBERTO OJEDA**



HUMOR Y VIOLENCIA EN *CONSENTIMIENTO*

MARGOSPUNTO

El *Consentimiento* según Magüi Mira

Nina Raine sube a un escenario a cuatro mujeres y tres hombres para componer un cuadro de siete seres humanos que se buscan y se aman de forma irremediable. Tras el comprometido montaje de *Festen* de la temporada pasada, Magüi Mira ha trasladado el “fuego salvaje” de estas nuevas relaciones al Teatro Valle-Inclán (desde este viernes, 9) en *Consentimiento*, el texto de la dramaturga británica en el que mezcla humor hilarante con enfrentamientos violentos. Mira, directora y autora de la versión, se enfrenta a un “texto valiente” capaz de ahogar de contradicciones a sus personajes: “Trenza conflictos duros con humor, es capaz de provocar la risa en las escenas de mayor enfrentamiento. Lo plantea de forma poliédrica, para que podamos ver ese torbellino que refleja la verdad de la calle pero convirtiéndolo en arte puro. Sin perder un átomo de su esencia”.

David Lorente, Nieve de Medina, María Morales, Jesús Noguero, Candela Peña, Pere Ponce y Clara Sanchis integran el reparto de este montaje que lleva la escenografía de Curt Allen Wilmer y la música de Bruno Tambascio. “La propuesta es conceptual. He coincidido plenamente con la idea de Wilmer. Trabajamos con un solo elemento: cajas de cartón de empaque. Es una propuesta dura que está equilibrada con la verdad y la belleza del trabajo de interpretación”. Para Mira, los actores no hacen coreografías pero crean una acción física que resulta imprescindible: “El texto de Nina enseña la locura que vivimos en este Primer Mundo, nuestro mundo de locos, de enajenamiento. No tenemos tiempo de pensar y tampoco de sentir. Vivimos en un ámbito frívolo, atrapados en una enajenación total. Todos hacemos lo mismo y seguimos las mismas modas absurdas... Nina nos lo subraya en rojo”. **J.L.R.**

La dictadura argentina dejó muchos capítulos atroces. Entre ellos, el del mercadeo con bebés. Aquella abyección requería una mentira fundacional que debía sostenerse en el tiempo contra cualquier evidencia que pudiera surgir (y que, de hecho, surgieron). Los niños vivían engañados desde la cuna. Lautaro Perotti quería profundizar en ese prolongado compromiso con las falacias más arraigadas. La búsqueda le empujó a escribir *Cronología de las bestias*, que estrena este viernes en el Español.

“La identidad, su construcción y la mentira en torno a ella son temas que me inquietaron desde siempre. Es algo muy argentino”, explica a El Cultural Lautaro Perotti, que durante la génesis de la obra también se enteró de la trama de venta de bebés que operó en España durante varias décadas. A pesar de la inspiración en esos hechos históricos, asociados a dictaduras militares, Perotti se niega a tildar de política su obra. “No me interesa pensar en ella en esos términos, aunque soy consciente de que todo es política”.

De hecho, en la amalgama de fuentes que manejó las hay que no tienen nada que ver con dictaduras. Sobre todo la historia de Frederic Bourdin, narrada en el documental *The Imposter*. Este joven francés se hizo pasar por un muchacho estadounidense desaparecido para integrarse en su familia, que lo acaba aceptando a pesar de que existen pruebas del fraude. “Fue un suceso policíaco que me conmovió, quizá porque me recordó a una de las primeras obras de teatro que leí en mi vida, con 7 u 8 años, *Los árboles mueren de pie* de Alejandro Casona”, recuerda Perotti.

Perotti s bestias en

El autor y director argentino estrena su *Cronología de las bestias*, un montaje que cuestiona toda identidad. Carmen



JAVIER NAVAL

El actor, director y dramaturgo argentino se plantea también en su montaje si la unidad familiar es viable sin los cimientos de ciertas mentiras. “Pienso que no, sin duda. Todos sabemos de lo que estamos hablando”. Esta reflexión suya sobre la falsedad llega precisamente en pleno auge de la posverdad y las *fake news*, que son fenómenos que,

Uelta sus el Español

na este viernes en el Teatro Español
na disección de las falacias que
en Machi encabeza el reparto.



“LA IDENTIDAD, SU CONSTRUCCIÓN Y LA MENTIRA EN TORNO A ELLA ME INQUIETARON SIEMPRE. ES ALGO MUY ARGENTINO”, DICE LAUTARO PEROTTI

Perotti y su escenógrafa Mónica Borromello han levantado una casa sobre las tablas del teatro madrileño. “En principio parece abierta, franca, invadida por la luz solar. Luego todo se transforma en una trampa”, describe. En ese entorno cambiante se mueven Pilar Castro, Santi Marín, Patrick Criado y Jorge Kent. Todos conforman un reparto encabezado por Carmen Machi, metida en la piel de Olvido. “Es la actriz con la que todos queremos trabajar: talentosa, entregada, solidaria, buena compañera, generosa y muy divertida. ¡Ensayar es una fiesta! El papel lo escribí para ella”, confiesa Perotti, uno de los fundadores, junto a Claudio Tolcachir, del célebre espacio Timbre 4, referente máximo del circuito *off* bonaerense.

Fue una iniciativa lúdica de unos pocos amigos envenenados por el teatro. Lo abrieron en 2002 y ahí sigue, como “lugar de experimentación, de desafío y de búsqueda constante”. De allí salieron montajes como *La omisión de la familia Coleman* del propio Tolcachir, el éxito más sonado del teatro argentino en los últimos años, y que ha hecho también varias giras por España. Perotti encarnaba a Marito, un

joven desequilibrado. “En Timbre 4 –continúa– somos poco conformistas. Sus puertas están abiertas a colegas, compañeros y amigos. No sabría decir si hemos acuñado un estilo concreto. Creo que no. Estamos en mutación permantente. Es difícil hablar de lo que hicimos porque estamos pensando siempre en lo que haremos”. **A. OJEDA**

a su juicio, no son exclusivos de esta época. “Aun así, no dejan de asustarme. Una de las premisas que me planteé al escribir *la Cronología* fue precisamente la costumbre que tenemos de sacar conclusiones demasiado apresuradas, de prejuizar y de acusar a partir de informaciones intencionadas y cosas que nos dicen otros y no cuestionamos”.

Hipóstasis, sagrado y experimental

El Festival de Arte Sacro continúa su curso con *Hipóstasis*, una obra escrita, dirigida y producida por Abel Hernández especialmente para este certamen que se presenta en forma de trilogía multidisciplinar. El montaje, una mezcla de elementos musicales, escénicos y audiovisuales, explora, con referencias clásicas y sacras, el uso sonoro de la tecnología digital, los procesamientos sintéticos y la voz humana. “El resultado –según el director– quiere ser una composición filosófica, poética, comedidamente teatral y un tanto hipnótica”. Durante la hora que dura la propuesta (este sábado,

10, en La Abadía) se confrontarán las tensiones contemporáneas en torno a lo sagrado y se especulará con ideas pertenecientes al monoteísmo y al capitalismo contemporáneo. “Lo hacemos desde la reflexión personal y conducidos por la educación que hemos recibido así como por la observación de lo que sucede en el mundo. Es un acercamiento intuitivo, bastardo, pop que no aspira a sacar conclusiones”, explica Hernández. David T. Ginzo (diseño sonoro y sintetizadores), One Path (voz cantante), Lucrecia Dalt (voz recitada), Antonio D. Resurrección (proyecciones visuales) y Xose Saqués (escenografía) son algunos de los miembros del equipo que integran este *Hipóstasis*, un proyecto que se inspira en una interpretación muy libre, múltiple y polisémica de la noción cristiana de la tercera persona de la Trinidad, el Espíritu Santo o *Parákleto* (concepto que da título a la primera parte de una trilogía cuyas siguientes entregas se podrán ver en 2019).

La obra está compuesta por una pieza de música electrónica en directo que mezcla voz con resonancias *ambient*. Para Hernández, más que una reflexión sobre lo humano y lo sagrado es una exploración de la realidad: “El *Parákleto* es quien infunde valor a las personas derrotadas. Nosotros queremos encontrar ahora esa ayuda”. **J.L. REJAS**

“HIPÓSTASIS QUIERE SER UNA COMPOSICIÓN FILOSÓFICA, POÉTICA, TEATRAL E HIPNÓTICA”.

ABEL HERNÁNDEZ

La Mansión Winchester es uno de los lugares embrujados más famosos (y rentables) de los Estados Unidos Mágicos de América. Sita en la ciudad de San José, California, su monstruosa estructura victoriana fue levantada en 1884, a las órdenes de su propietaria, Sarah Winchester, viuda del magnate de las armas William Wirt Winchester, gracias a cuyos innovadores rifles de repetición terminó la Conquista del Oeste por goleada, o mejor dicho balacera, con la victoria absoluta de colonos y soldados sobre nativos americanos.

Dice la leyenda que tras la muerte de su marido y de su hija, un médium –eran años de moda espiritista– le dio recado del primero por vía astral: debía abandonar su hogar en New Haven y viajar al Oeste para construir una casa que cobijara los espíritus de todos aquellos muertos a causa del disparo de un Winchester. Sólo así alejaría la maldición que se había cebado con ella y su familia. Dicho y hecho, la viuda adquirió una granja en el Valle de Santa Clara y comenzó la construcción de

una inmensa mansión, que llegó a tener siete pisos de altura hasta que el famoso terremoto de 1906 le bajó los humos y la dejó en cuatro. El edificio creció no bajo las órdenes de un arquitecto, sino de la propia Lady Winchester, convirtiéndose en una suerte de laberinto sin fauno pero con fantasmas, repleto de rincones oscuros, escaleras que dan a la nada, pasillos interminables, huecos extraños y armarios empotrados, como si aquella casa sin hojas pero digna de la imaginación de Escher no estuviera nunca terminada y necesitara devorar ávidamente más y más espacio, sin encontrarse jamás satisfecha.

UN RECLAMO TURÍSTICO

Los que sí están muy satisfechos son los actuales propietarios de la mansión, convertida en reclamo turístico que atrae a miles de visitantes todos los años, y también han de estarlo los creadores de *Winchester: La casa que construyeron los espíritus*, los hermanos Spierig, habituales del género fantástico y de horror, que convierten esta leyenda

americana en una historia de misterio, fantasía oscura, heroísmo y redención. Contando con la señorial presencia de Helen Mirren en el papel de Sarah Winchester y con unos decorados vistosos y atmosféricos, el filme nos introduce en la mansión y sus fantasmas de la mano de un personaje de ficción, el Dr. Eric Price, contratado por los gestores de la empresa Winchester a fin de poner a prueba la salud mental de la viuda, con la esperanza de que el médico la declare incapacitada para seguir controlándola libremente.

Es de suponer que una millonaria que construye habitaciones para fantasmas, obsesionada por el número 13, que pretende convertir una empresa de armamento en fabricante de patinetes y odia las armas de fuego, no sea la persona más idónea ni más sana mentalmente para dirigirla. O así sería si los fantasmas no existieran, claro. Pero, al menos en la película, existen, vaya si existen. De hecho, algunos son bastante vengativos y no tienen suficiente con que les pongan cama, techo



Winchester: esta casa la carga el diablo

El estreno de *Winchester: la casa que construyeron los espíritus*, el nuevo filme de misterio y horror de los hermanos Spierig, viene a sumarse a la moda de películas de terror “basadas en hechos reales”, que desde el éxito de *Expediente Warren* inunda las pantallas. Pero, ¿hasta dónde llega esa realidad y dónde empiezan la ficción y la farsa?



EN ESTE CINE DE
TERROR PARANOR-
MAL “BASADO EN
HECHOS REALES”
¿SE OCULTA QUIZÁ
UN CIERTO REGUSTO
RELIGIOSO Y MORAL?

HELEN MIRREN ES
SARAH WINCHESTER

y habitación propia, sino que necesitan sangre y muerte para sentirse plenamente satisfechos. Así, el escéptico Dr. Price —como Vincent, protagonista por cierto de la original *La mansión de los horrores* (1959) de William Castle— y la viuda de *adamantium*, Mrs. Winchester, unirán fuerzas para vencer a la oscuridad antes de que esta devore la casa entera.

Lo más impactante de *Winchester: La casa que construyeron los*

espíritus es que se presenta como “inspirada en hechos reales”, frase que, aplicada a una historia de fantasmas, hace que te recorra el espinazo un escalofrío del diablo. Pero que hay que coger con las pinzas del escepticismo. Esto es Hollywood. La biógrafa de Lady Winchester, Mary Jo Ignoffo, autora de *Captive of the Labyrinth: Sarah L. Winchester; Heiress of the Rifle Fortune* (2010), ha encontrado poca evidencia de la leyenda que rodea la man-

sión encantada y a su encantadora dueña. La idea de construir su propio edificio no obedecería tanto al mandato del Más Allá como al hecho de que, aficionada a la arquitectura, al contar con una cuantiosa herencia, la viuda decidiera emprender por su cuenta la construcción de la casa de sus sueños. En una época en la que difícilmente una mujer podía acceder a los estudios para convertirse en arquitecto, es lógico que aprovechara

su fortuna para llevar a cabo sus diseños, y quizá la falta de experiencia la condujera a cometer errores en el acabado de la construcción... O simplemente era más imaginativa que la media y podía permitírselo. Por supuesto, resulta más interesante la versión fantasmal, pero es que, contrariamente a lo que suele afirmarse, la realidad no siempre supera la ficción. Aunque es un buen reclamo para el terror.

POSESIONES DIABÓLICAS

Winchester forma parte de una oleada de cine de horror que fundamenta su poder asustante en la pretensión de inspirarse en hechos reales sobrenaturales. El fenómeno iniciado por *Expediente Warren: The Conjuring* (2013), del marisabidillo James Wan, ha tenido efectos secundarios, pues a esta seguirían *Expediente Warren: El caso Enfield* (2016) y los *spin-off* protagonizados por la diabólica muñeca *Annabelle* (2014) y *Annabelle: Creation*, todo derivado de las supuestas experiencias auténticas del matrimonio de investigadores cristianos y demonólogos Ed y Lorraine Warren, de las que se avecinan más entregas. No estamos ante un fenómeno nuevo, sino frente al retorno de una fórmula que tuvo en los años 70 su esplendor a partir de *El exorcista* (1973), de la cual hemos visto numerosas emanaciones satánicas, presuntamente inspiradas en auténticas posesiones diabólicas, como *The Crucifixion* (2017).

La obra maestra de Friedkin marcó el inicio de una irregular pero saneada connivencia entre lo paranormal y el cine fantástico y de terror. De hecho, el ma-

trimonio Warren investigó en su momento el caso que dio lugar al libro y película *Terror en Amityville* (1979), una de las franquicias más longevas de la historia del cine de horror, con quince películas a lo largo de cuatro décadas, llegando hasta la recién estrenada *Amityville: el despertar* (2017). Una vez más, la polémica acompaña la teórica realidad del caso, pues no son pocos quienes lo denunciaran como un fraude. Quien quiera saber más sobre este intrincado asunto hará bien en dirigirse al fascinante documental *My Amityville Horror* (2012), que deja claro que si la realidad no supera a la ficción bien puede

CONTANDO CON LA SEÑORIAL PRESENCIA DE HELEN MIRREN, EL FILME NOS INTRODUCE EN LA MANSIÓN Y SUS FANTASMAS

iluminarla y donde los cazademonios Ed y Lorrain Warren no salen precisamente de rositas.

En este no tan nuevo cine de terror paranormal “basado en hechos reales”, que se beneficia tanto de los mecanismos ficcionales propios del género de horror como de la credulidad de quienes necesitan pruebas que confirmen la existencia del Más Allá y lo sobrenatural—recordemos a Fox Mulder: “I Want to Believe”—para quizá paradójica tranquilidad de sus atribuladas almas; que tiene un pie en monstruos y pesadillas y otro en el sensacionalismo, el *reality*

show y la investigación psíquica; que se encuentra entre el cuento de fantasmas al calor de la hoguera, la leyenda urbana y el fervor del creyente sincero... ¿se oculta quizá un cierto regusto religioso y moralista? Porque si los demonios, espíritus y entes diabólicos existen, también las fuerzas espirituales y angélicas bondadosas capaces de enfrentarseles (como, de hecho, vemos a menudo en estos títulos) y, por ende, el mismo Dios.

UN NUEVO CINE RELIGIOSO

La versión hagiográfica que del matrimonio Warren dan los filmes de James Wan, contrasta de manera sorprendente con las acusaciones vertidas contra ellos como embaucadores profesionales. Los mensajes didácticos que los acompañan (en *Winchester* la demonización del comercio de armas y hasta indirectamente del psicoanálisis), sumados al papel casi siempre positivo y bondadoso de sacerdotes, demonólogos, monjas y exorcistas, más la presencia habitual de algún personaje escéptico que o bien paga con la vida su incredulidad o bien, como el protagonista de *Winchester*, acaba redimido, convertido y converso a la realidad de la vida después de la muerte—del Bien y del Mal metafísicos y de la existencia de Algo, llámalo Dios, llámalo Energía, pero Algo hay, como dice el espetero Fernando Tejero de *La que se acerca*—, todo ello junto, agitado, me inclina a pensar que igual más que ante un nuevo cine de terror estamos ante un nuevo cine religioso para el siglo XXI, un lobo conservador y tradicionalista que se oculta bajo la piel de cordero del cine fantástico y de los viejos cuentos de miedo de antaño. **JESÚS PALACIOS**

León de Aranoa:



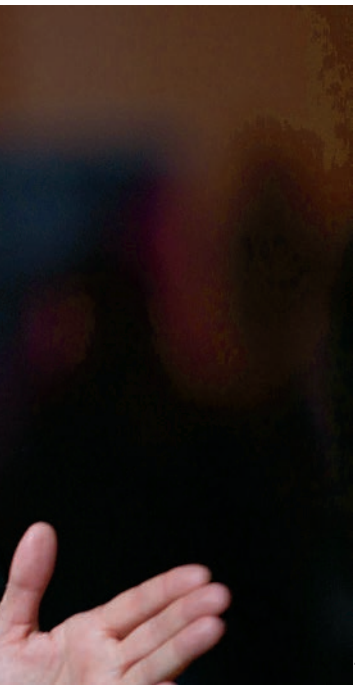
Monstruo y amante. Así fue Pablo Escobar y así lo retrata Fernando León de Aranoa en *Loving Pablo*, la nueva película del director de *Los lunes al sol* que, basada en el libro de Virginia Vallejo, reúne en la pantalla a Javier Bardem y Penélope Cruz.

Cuenta Fernando León de Aranoa (Madrid, 1968) que cuando comenzó a leer las historias que circulaban en torno a Pablo Escobar, el hombre que inventó el narcotráfico internacional “a gran escala” tal y como hoy lo conocemos, no podía creer que no se hubiera realizado nunca una película sobre “un tipo que enviaba ataúdes vacíos a sus enemigos” y que acabó desafiando tanto al gobierno colombiano como a Estados Unidos.

Interpretado por Javier

Bardem, vemos a Pablo Escobar desde “los detalles” y los momentos de intimidad a partir de su relación con la rutilante Virginia Vallejo (interpretada por Penélope Cruz), una periodista y presentadora de la televisión colombiana con la que el delincuente vivió un romance de cinco años. *Amando a Pablo, odiando a Escobar* es el título del libro que escribió Vallejo en el que describe desde la alcoba al monstruo y al amante y es la base del filme.

“Escobar cambió la historia del crimen”



RAUL SOTO

FERNANDO LEÓN, DURANTE EL RODAJE DE *LOVING PABLO*

Con seis Goyas y una nutrida filmografía a sus espaldas que arranca hace más de veinte años con la ya mítica *Familia* (1996) y prosigue con títulos como *Barrio* (1998), *Los lunes al sol* (2002), *Amador* (2010) o la última de ficción, *Un día perfecto* (2015), Fernando León de Aranoa estrena *Loving Pablo*, su producción más ambiciosa hasta la fecha, al menos en lo económico, para viajar al origen de un auténtico fenómeno criminal.

Pregunta.—¿Quién es ese Pablo Escobar que en un momento incluso ofrece al Estado colombiano pagar su deuda externa a cambio de que no lo extraditen a Estados Unidos?

Respuesta.—Escobar cambió por completo la historia del crimen. Hasta la fecha nadie se había dado cuenta del potencial

comercial de la cocaína. Utilizó los mismos canales que ya existían para distribuir marihuana y tabaco en Estados Unidos, pero multiplicó los beneficios por mil. Fue el primero que comenzó a emplear sicarios, chicos de la calle que mataban por unos cuantos dólares, a veces incluso suicidas, y el primero que lavó dinero a escala gigantesca. No es un matón cualquiera, fue un visionario del mal con una enorme creatividad para su negocio.

P.— También fue un psicópata y un hombre muy violento como vemos en el filme. ¿Le daba miedo darle glamur?

R.— Es difícil con un narcotraficante. Parto de la base de que la gente es inteligente y ya sabe quién es Pablo Escobar. Los que contamos historias debemos hacerlo con lealtad y sin hacer trampas para que el espectador saque sus propias conclusiones.

P.— Dicen los neurólogos que los psicópatas tienen mucho éxito con las mujeres. ¿Fue su amante Virginia Vallejo víctima de esa fascinación?

R.— Hay una secuencia que podría parecer casi banal pero es muy reveladora. En ella le regala a Virginia una pistola y le describe con enorme frialdad la violencia que la acecha. En su libro, Vallejo habla de la fascinación que le creó la determinación del personaje. Utiliza la palabra *exciting* para describirlo y cuenta que después de estar con un hombre como él todos le parecían aburridos. Hay una cosa curiosa y es que a pesar de que se ofrecían recompensas millo-

narias por su cabeza nadie lo traicionó. Generaba ese deslumbramiento y ese temor reverencial en la gente. Hay una parte atractiva, es indiscutible.

P.— ¿Por qué contar la historia desde el punto de vista de Vallejo?

R.— En un mundo tan masculino es interesante verlo desde la óptica de una mujer. Y no es precisamente una dama en



“HAY UNA PARTE ATRACTIVA INDISCUTIBLE EN LA FIGURA DE PABLO ESCOBAR. A PESAR DE LAS RECOMPENSAS MILLONARIAS NADIE LO DELATÓ”

apuros. Vallejo fue una mujer famosísima en la Colombia de la época. Tenía esa doble faceta de, por un lado, salir en la portada de las revistas y, por otro, de opinar sobre política y entrevistar a los grandes dirigentes. Era una dama de la alta sociedad que sabía manejarse con la oligarquía y no tenía un pelo de tonta.

P.— ¿Fue la búsqueda incansable de reconocimiento social el punto débil de Escobar?

R.— Eso fue unas de las cosas que más me fue intrigando a medida que leía sobre él. Aunque llegó a ser uno de los hombres más ricos del mundo le dolió que no lo aceptaran en el Country Club. Al sentirse rechazado intentó buscar legitimidad por la vía política. Hay un momento que se lo dice a su mujer cuando le pregunta por qué se mete en política: “Primero debes conseguir que te quieran, si no lo logras debes buscar respeto y finalmente que te teman”.

P.— ¿Cree que deberían legalizarse las drogas?

R.— El México de hoy recuerda a la Colombia de la época. Y cuando escuchas a hijos de víctimas de Escobar decir que quizá la solución a tanta sangre pasa por la legalización sería bueno escucharlos.

P.— Hablemos de la actualidad española. ¿Sucesos como la retirada de la obra de Santiago Sierra en ARCO o la condena al rapero mallorquín son síntomas de un deterioro en la libertad de expresión?

R.— Se respira un clima menos libre que hace diez años, qué duda cabe. Es un momento en el que están pasando muchas cosas inquietantes en el ámbito judicial y mediático. Y hay una censura que es la peor: la autocensura.

P.— ¿Y qué siente al ver lo que pasa en Cataluña?

R.— Que un problema social y político no se va a solucionar por la vía judicial. Hace falta diálogo y a ser posible cuanto antes porque todo esto resulta agotador. **JUAN SARDÀ**

C

I

E

N

C

I

A

José Manuel Sánchez Ron

“La ciencia debe tomar partido hasta mancharse”

Universo, Tierra, vida y tecnología son los cuatro pilares de *Cosmos*, la exposición que el próximo día 19 se inaugurará en la Biblioteca Nacional. Hablamos con su comisario, José Manuel Sánchez Ron, que además publica *El sueño de Humboldt y Sagan*, una “historia humana de la ciencia” en la que ambos científicos conversan, gracias a un onírico bucle temporal elaborado por el físico y académico, sobre los grandes temas de la investigación.

“El Cosmos es todo lo que es o lo que fue o lo que será alguna vez. Nuestras contemplaciones más tibias del Cosmos nos conmueven: un escalofrío recorre nuestro espinazo, la voz se nos quiebra, hay una sensación débil, como la de un recuerdo lejano, o la de caer desde lo alto. Sabemos que nos estamos acercando al mayor de los misterios”. Así empieza Carl Sagan su famoso *Cosmos* (Planeta), volumen que recoge algunos de los temas y reflexiones que popularizó en su serie de televisión de los ochenta. Parecidas sensaciones transmite el académico, físico e

historiador de la ciencia José Manuel Sánchez Ron (Madrid, 1949) cuando habla de los desafíos científicos que afronta el ser humano en nuestros días. Porque una de sus máximas preocupaciones es difundir con emoción los grandes logros, presentes y pasados, de la investigación. Lo demuestra su incesante labor histórica y divulgativa plasmada en artículos periodísticos (como los de su sección ‘Entre dos aguas’ que escribe en estas páginas) y en títulos como *El jardín de Newton*, *El mundo después de la revolución* (por el que recibió el Premio Nacional



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
EN EL REAL OBSERVATORIO
ASTRONÓMICO DE MADRID JUNTO
AL TELESCOPIO HERSCHEL



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

**“LA BIOLOGÍA PODRÍA
MODIFICAR, EN EL PLAZO DE UNA
GENERACIÓN, LAS CARACTERÍSTICAS
DE NUESTRA ESPECIE”**

de Ensayo en 2015), *Albert Einstein*...y ahora en *El sueño de Humboldt y Sagan*, que publicará Crítica el próximo martes, 13. El trabajo surge de las cuestiones aparecidas durante la preparación de la exposición *Cosmos*, que podrá verse en la Biblioteca Nacional a partir del día 19 con el universo, la Tierra, la vida y la tecnología como ejes centrales. “Humboldt y Sagan se me fueron haciendo cada vez más presentes. Pasaron a ser, con sus respectivas obras, ciudadanos distinguidos de mi mente”, desvela a El Cultural.

Así fue construyendo los pensamientos y reflexiones de estas dos figuras científicas, muy distantes en el tiempo pero cercanas en cuanto a curiosidad, tesón y compromiso con el conocimiento. El historiador de la ciencia empezó a rastrear en sus obras sus deseos científicos más personales y recónditos. El resultado: una conversación ficticia, tal vez soñada, recreada gracias a un original bucle cronológico de la imaginación, combinada con textos sobre, según reza el subtítulo, “una historia humana de la ciencia”.

Pregunta.— La idea del sueño recorre el libro. Menciona incluso uno del pensador Bertrand Russell que recoge Godfrey Harold Hardy en *Apología de un matemático*...

Respuesta.— Sí, en realidad el libro es un sueño. Porque lo que me hubiese gustado es estar presente en esa conversación entre dos gigantes de la ciencia y del pensamiento a los que, además, se les podría aplicar la famosa frase de Terencio: “Nada de lo humano me es ajeno”.

P. — Además de sus trabajos, ambos titulados *Cosmos*, ¿qué une

a estos dos científicos y divulgadores?

R. — Su pasión por conocer la naturaleza. La terrestre en el caso de Humboldt, que no dispuso de los medios técnicos de Sagan para explorar el universo. Ambos se interesaron por la vida de los humanos. Humboldt desde un punto de vista antropológico y Sagan desde el biológico.

UN ENCUENTRO ENTRE MAESTROS

P.— ¿Ha optado por el diálogo como una forma de mayéutica siguiendo la tradición socrática?

R.— Sí, aunque en este caso no se trata de diálogos entre maestro y alumno, como fue el caso de Sócrates, sino entre dos maestros. Un intercambio de este tipo, sobre todo si es imaginado, permite licencias y maneras de profundizar en las diferentes personalidades.

P.— ¿Qué hay de documentación y qué de su cosecha en esta forma de presentarlos?

R.— He utilizado la abundante correspondencia de Humboldt. Es una maravillosa fuente de primera mano que me permitió acceder a lo que pensaba y deseaba realmente, a sus alegrías y sus frustraciones. También sus libros, claro. Con Sagan no he podido disponer de su correspondencia, pero sus textos contienen mucha información autobiográfica, además de científica.

P. — ¿Se ha sentido identificado con ellos? ¿De cuál se siente más cercano?

R.— Sí, porque ninguno de los dos fue el típico sabio encerrado en su torre de marfil. Ambos vivían en el mundo real. Al leer lo que escribieron piensas que tienes bastante en común con ellos, que en realidad querían hacer un

mundo mejor. Me identifico más con Sagan. Me resulta más próximo y puedo entender mejor lo que quería y lo que hizo. Admiro profundamente su sentido de la responsabilidad social, que no manifestó únicamente a través de sus libros y programas de televisión, sino también en compromisos político-sociales, como cuando alertó sobre los peligros de un “invierno nuclear”.

P.— ¿Cree que el científico debe implicarse en la defensa de la libertad? ¿Debe el mundo de la ciencia tomar partido en cuestiones de actualidad?

R.— Creo que quienes más saben, más responsabilidad social tienen. Y los científicos saben mucho, poseen un conocimiento “limpio”, contrastable. En ese sentido, el mundo de la ciencia debe tomar partido hasta mancharse, como bien decía el poeta, pero sin olvidar que en la sociedad, en la “humanidad”, hay algo más que la racionalidad de la ciencia. Ahora bien, la defensa de la libertad es una tarea de todos, de los que saben más y de los que saben menos.

¿UN DIÁLOGO ESCÉNICO?

P.— ¿Qué le atrae más de Humboldt, sus aportaciones a la ciencia o su personaje?

R.— El personaje. Su extrema ambición por entender la naturaleza. Para él, conocer estaba indisolublemente unido a dos cosas: visitar cuantos más lugares mejor y medir, cuantificar detalles geográficos y atmosféricos. Fue no solo un científico notable, sino también uno de los grandes exploradores de la historia.

DE PTOLOMEO A HUBBLE

Los Códices Madrid de Leonardo da Vinci, el *Diálogo* de Galileo, el tapiz *Hércules sostiene la esfera terrestre*, las *Tablas Astronómicas* de Alfonso X, el *Almagesto* de Ptolomeo, el *De revolutionibus* de Copérnico, el *Principia Mathematica* de Newton, cuadros como *El geógrafo* y *el naturalista* de

Adriaen van Stalpent y *Una investigación* de Sorolla, la maqueta del telescopio Herschel de Carlos III, los estudios sobre la expansión del universo de Hubble y la Teoría de la Relatividad de Einstein y el libro *El origen de las especies* de Darwin son algunos de los platos fuertes de la exposición *Cosmos* que la Biblioteca Nacional exhibirá a partir del próximo 19 de marzo con la colaboración de COVAP. “He pretendido —explica Sánchez Ron— que quienes visiten la muestra salgan con la impresión de que han realizado un recorrido por el conjunto del Universo, incluyendo los mejores frutos, científicos y tecnológicos, de la creatividad humana”. Las piezas de la muestra, que irá acompañada de un catálogo, proceden de los fondos de la propia Biblioteca Nacional, el Museo del Prado, el Jardín Botánico, Patrimonio Nacional, el Museo de Ciencias Naturales, el Museo de Ciencia y Tecnología, el Real Observatorio Astronómico de Madrid, el Instituto Astronómico de Canarias y el Centro de Astrobiología, entre otras instituciones.



DOS TRABAJOS DE LEONARDO DA VINCI QUE PODRÁN VERSE EN COSMOS

Imposible no hacer un ejercicio escénico con este diálogo, imaginar una representación teatral en la que ambos protagonistas se interpelan con vehemencia. Como Flotats en *Voltaire/Rosseau. La disputa*, hasta hace poco en el Centro Dramático Nacional, Humboldt y Sagan exponen sus ideas con prodigioso realismo de la mano de Sánchez Ron: “Veo muy posible

ese diálogo sobre un escenario. Hasta creo que me atrevería a hacer una versión teatral”.

P.— Viajemos al Cosmos. ¿Tocamos ya “el mayor de los misterios”? ¿Hasta qué punto nos acercamos a su total comprensión?

R.— ¡Uf! Recuerdo que hasta hace relativamente poco pensábamos que sabíamos mucho, pero el descubrimiento de que

existe una materia y energía oscuras de las que ignoramos prácticamente todo, salvo que existen, y que constituyen alrededor del 95 por ciento del contenido del universo, nos hace ser más precavidos. Pero no dudo de que se resolverá este problema. Ahora bien, creo que lo que jamás llegaremos a comprender es cómo es que existe el universo y el problema subsidiario del Big Bang.

PREGUNTAS INCÓMODAS

P.— ¿Qué hubiese dicho Sagan ante la confirmación de las ondas gravitacionales?

R.— “¡La cantidad de cosas que voy a descubrir!”

P.— ¿Cree, como Thomas Jefferson, que los verdaderos patriotas hacen preguntas? ¿Es el expresidente estadounidense otro punto en común entre Humboldt y Sagan?

R.— Sí, los verdaderos patriotas hacen preguntas. Y preguntas incómodas. Ser “molesto” no es agradable, pero a veces es necesario. Sobre Jefferson diré que lo admiro. Seguramente fue el único presidente que ha tenido EEUU (y cualquier nación) que leyó, entendiéndolo, el libro que Isaac Newton publicó en 1687, *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*, una de las joyas más preciadas de la historia de la humanidad. En la ‘Galería de los Inmortales’ que tenía en su casa de Monticello asignó un lugar preferente a tres retratos: los de Newton, Francis Bacon—jurista y autor de un texto en el que intentaba codificar el método científico— y John Locke.

P.— ¿Cree que Darwin y Einstein han dejado algún resquicio para una concepción religiosa del cosmos?

R.— Einstein, tal vez sí. Aunque en un sentido totalmente

ajeno a un dios personal, que se ocupa de los individuos. No creía en ningún tipo de supervivencia futura después de la muerte, como prometen la mayoría de las religiones. De lo que habló es de un tipo especial de sentimiento religioso, el que le producía el orden que subyace en el universo, en la naturaleza, un orden que los científicos buscan desvelar. En cuanto a Darwin, comenzó siendo creyente. Cuando embarcó en el famoso viaje en el Beagle era, como señaló en su autobiografía, “completamente ortodoxo”, pero sus investigaciones y la idea que finalmente se formó a través de la evolución de las especies, hicieron de él una persona muy diferente. En esa misma autobiografía incluyó pasajes muy duros contra las religiones.

P.— Gracias a los hombres de gigantes como Copérnico, Galileo, Leonardo da Vinci, Newton, Darwin o Einstein se ha abierto camino, a lo largo de la historia, la verdad frente a la intransigencia. ¿Qué peligros ve en la ciencia actual? ¿Cree que vuelve el fanatismo?

R.— El conocimiento siempre es positivo y la ciencia constituye el paradigma del conocimiento. No existe mejor forma

de acercarse a la verdad, a la de cómo es el mundo y todo lo que contiene. Otra cosa es cómo utilizamos ese conocimiento. El riesgo principal que veo actualmente se centra en la biología, en la capacidad de modificar, en el plazo de una generación, características propias de nuestra especie. No sólo puede ser un salto al vacío sino también una forma de ahondar en las ya acentuadas diferencias sociales. Di-

**“LA TECNOLOGÍA
ESTÁ FAVORECIENDO
LA SUPERFICIALIDAD.
NO ES LO MISMO
INFORMACIÓN QUE
CONOCIMIENTO”**

cho esto, creo también que las ciencias biomédicas en general, y las biológico-moleculares en particular, aportarán inmensos beneficios en la lucha contra las enfermedades y el envejecimiento. Con respecto al fanatismo, percibo que las tecnologías de la información están favoreciendo la superficialidad, dan notoriedad social a quienes no tienen nada que ofrecer, sal-

vo habladurías u opiniones no contrastadas.

P.— ¿Cómo marcará internet el futuro de la cultura globalizada? ¿Cuál cree que será el impacto a corto plazo en las relaciones humanas?

R.— Lo está haciendo. Lo ha hecho ya. Está a la vista de todos. Es algo que tiene inmensas ventajas, pero también grandes inconvenientes. Por un lado, no hay que confundir “información” —que es lo que da internet y las redes sociales— con conocimiento, algo que requiere mucho más esfuerzo y tiempo. De otro, se puede perder mucho del “contacto humano”. No importa que las redes estén llenas de mensajes personales. Caras, gestos, diálogos (¡como los que imagino entre Humboldt y Sagan!) dicen mucho más que mensajes escritos a toda velocidad. En fin, al decir estas cosas me considerarán un viejo dinosaurio, pero yo no me veo así...

EL DESAFÍO DEL *HOMO SAPIENS*

P.— Acaba su libro con un capítulo dedicado a la tecnología. Sagan pudo intuir sus efectos. Humboldt no tanto. ¿Cree que avances como la Inteligencia Artificial cambiarán definitivamente al ser humano?

R.— Cambiará nuestros hábitos, la manera de relacionarse con el mundo tanto en lo material como en lo personal.

Delegará funciones y actividades que los humanos han ejercido durante toda su existencia como *homo sapiens* a máquinas inteligentes. Esto, a medio o largo plazo, puede modificar nuestras características biológicas. A corto plazo, lo que puede cambiar la biología de los humanos es, como le decía, la medicina biomolecular. Se podrá hacer, está a punto de ser factible técnicamente. Y lo que se pueda hacer, se hará. Así ha sido siempre. No digo que me guste pero creo que será un hecho que puede conducir a profundas diferencias sociales, a algo así como “castas biológicas”. Y esto sí que me preocupa.

Sánchez Ron cierra la conversación mostrando su confianza en la ciencia actual, levantando acta del “magnífico” momento que atraviesa. Eso sí, con matices: “Como la ciencia es acumulativa, es fácil que lo que venga sea mejor. Existe el convencimiento de que la investigación constituye un elemento imprescindible para el bienestar económico, industrial, sanitario y cultural de un país. Esto hace que cada vez reciba más apoyos en todo el mundo, a excepción de España, y que surjan más científicos y centros de investigación”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

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

AdBlue®

Fertiberia

reducción de gases contaminantes

Entra en taponazul.com

...y descubre todo lo que el AdBlue® de Fertiberia puede hacer por tu vehículo y el medio ambiente.





Abandono de la media distancia

GONZALO TORNÉ

En los últimos meses he constatado con creciente sorpresa que la crítica digital (ya sea de literatura, de música, de cine, de juegos de mesa o de tebeos) emplea con total naturalidad y desenvoltura la palabra “sobrealorado” para referirse a lo que se ha convenido en llamar “novedades”, es decir: libros recién publicados o películas que acaban de estrenarse.

Uno se pregunta ingenuamente: ¿cuándo han tenido tiempo de sobrealorarse estos libros o películas si precisamente los encargados de tasar su valor, los críticos, las tratan como si hubieran nacido ya con la etiqueta del valor adherida al nombre? La respuesta después de pensarlo un poco es evidente: lo que tratan de desbancar son las campañas promocionales con las que editoriales y productoras “lanzan” sus “novedades”. ¡Craso error! Aunque en ocasiones estas campañas de lanzamiento incluyan reseñas (o algún compendio de estrellitas) lo cierto es que la loable empresa de subvertir o matizar la matraca promocional pierde fuelle al emplear una palabra, “sobrealorar”, que al ceder la instancia valorativa a la maquinaria promocional le priva al crítico de su propia fuerza.

Porque al fin y al cabo el único que valora, el único que establece el valor de una obra es el crítico, en disputa con sus colegas, y en gran medida lo que una campaña publicitaria persigue es blindarse de esta valoración ajena e imponer una fabricada en casa.

También sorprende que la crítica digital se juegue casi siempre en este plano tan próximo, casi pegado al momento de la “publicación”. Parece que al crítico digital le interesase exclusivamente influir en tiempo casi real; lo que sin

duda es una empresa notable, pero es una lástima que desatienda otro trabajo esencial y del que nadie parece interesado: echar la vista atrás y ordenar con el juicio crítico periodos recientes, aunque ya no sean inmediatos. Una tarea de la que se desentiende la “maquina promocional”, pero que es indispensable para el lector o el espectador que se interesa por lo mejor y no solo por lo inmediato.

Este contraste entre la intensa pelea por lo presente y la indiferencia por la media distancia provoca que la discusión sobre la obra se dirima en un plazo muy breve (y a menudo en términos de “estrellitas”) para después quedar olvidada, sin llegar a disfrutar de lecturas más amplias y matizadas. La vida de una obra artística se parece ahora a un cuerpo de combustión rápida que atraviesa la carretera chisporroteando con gran escándalo, para quedar abrazada, fría e inerte al poco rato.

Esta desproporción también afecta al lector que al volver la vista atrás descubre regiones del arte anteriores a la segunda guerra mundial ordenadas hasta cierto punto por el juicio crítico y una confusión disuasoria en décadas como los noventa. Si alguien busca un atajo entre

la crítica digital para saber qué leer de lo publicado en aquellos años se las verá y se las deseará para encontrar una guía. No digamos ya si de lo que se trata es de buscar una orientación de lectura en la obra de un autor concreto. Esta dejación o desinterés también le hace por omisión el juego a las campañas promocionales al renunciar al contrapeso de la media distancia donde tantos libros y películas encuentran nuevos lectores.

Una lástima, un desastre. ●

Venus

Con la de horas que pasamos en redes sociales (más que en las antiguas casas de la sierra, en las torres de fin de semana o en la casita de playa que adornaban a las familias de clase media, bien hipotecadas, a finales del siglo pasado) faltaría más que Facebook no velase por las buenas costumbres de la comunidad. Para evitar sobresaltos los hombres de Zuckerberg recorren sus dominios (no sé muy bien el motivo pero me los imagino a caballo) en busca de un remoto pezón de señora (para deleite de los fanáticos de las axilas que disfrutaban a sus anchas). No he querido saber pero he sabido que el campo de búsqueda se ha ampliado y ya no solo se persigue la carne trémula sino también la pintada o la esculpida. En esta empresa se ha descubierto y censurado un ejemplar asombroso, la Venus de Willendorf, que tiene más años que en sus delirios Hitler le auguraba al Reich. Treinta mil acumula, nada menos, la disoluta. Cuando salga de su tanque de oxígeno espero que una voz amiga le de un buen consejo a Zuckerberg.

MUNDOAMIGO

C.I.C.MA. 1099

CREADORES DE VIAJES

Especialistas en Viajes Culturales

Moscú. Descifrando el Alma Rusa. Festival de Pascua

*5 Días - Musical | 1.395€**

Más Estrellas que en el Cielo. Festival de Pentecostés en Salzburgo

*4 Días - Musical | 1.995€**

El Languedoc y las Gargantas del Tarn

*5 Días - Semana Santa | 1.295€**

Primavera Boreal. Semana Santa en San Petersburgo

*5 Días - Semana Santa | 1.450€**

Lombardía, Región de los Lagos y Piamonte

*5 Días - Puente de Mayo | 1.395€**

Islas Griegas del Egeo Norte frente a Asia Menor: Lesbos, Quíos, Samos e Icaria

*9 Días - Primavera / Verano | 1.895€**

Picasso y el Mediterráneo

*7 Días - Verano | 2.540€**

Festival Ashura. Un Viaje Inédito por Irán, la Antigua Persia

*10 Días - Otoño | 2.760€**

**Precios desde. Ver condiciones en web*

VIAJES DE AUTOR

TIERRAS IBÉRICAS

VIAJES MUSICALES

Más información en Viajes Mundo Amigo - Clavel 5, 28004 Madrid - Tlf. 91 524 92 10 - www.mundoamigo.es  



ULISES

Jon Juaristi

Ensayista y poeta, ex director de la Biblioteca Nacional y del Instituto Cervantes y acérrimo enemigo del nacionalismo, Jon Juaristi (Bilbao, 1951) publica estos días *Sonetos de la patria oscura* (Renacimiento).

¿Qué libro tiene entre manos?

Filosofía antigua, misterios y magia, de Peter Kingsley (Siruela). Una secuela apasionante de *En los oscuros rincones del saber*.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Me gustaría tomarme un té con George Smiley, en su versión Alec Guinness.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No, pero sí el que me leyeron: un *Álbum poético* infantil, de finales del XIX, compilado por el maestro vizcaíno Onofre Naverán. Me lo leía mi pobre madre con la mejor de las intenciones, y me supuso bastantes millones en psicoanálisis arreglar la catástrofe. O intentarlo, al menos.

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

Siempre en papel y a todas horas.

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

El descubrimiento, muy temprano, de la obra de Baroja. *Patria oscura*, ¿por qué?

Es un homenaje a dos poetas amigos que admiro y que titularon así sendos poemarios suyos: Gabriel Aresti y Juan Manuel Bonet.

¿Qué prevalece en sus sonetos, su vocación burlesca o la indignación?

Incluso cuando me pongo cascarrabias, hago lo posible por resultar irónico.

Han pasado más de treinta años desde que publicara su *Diario del poeta recién cansado*. ¿Se ha recuperado ya?

Estoy bastante más cansado que entonces. Afortunadamente, ha desaparecido el poeta.

¿Qué autor, qué polémica le agota ahora más?

Me aburre toda esa recurrente literatura quejumbrosa en torno a la leyenda negra.

¿Qué poeta, qué poema del libro les recomendaría a los Puigdemont y compañía?

Nada mío. Pero no les vendría mal leer un magnífico libro de poemas recién aparecido: *Epístoles a Josep Carner*, de Salvador Oliva, un enorme poeta catalán de la estirpe de Auden. Y de Gerona, por cierto.

¿Y para revitalizar la universidad pública, a la que dedica un contundente soneto?

No se puede hacer nada. Ya hiede. Es un cadáver definitivo que carroñean las mafias.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Lo entiendo y me deja más frío que un inuit, que es como llaman los progres a los esquimales de toda la vida.

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

De Francisco Franco Bahamontes, el Águila del Alcázar de Toledo y Pedrín, algún óleo hiperrealista con ciervos y salmones. Para enseñarlo a las visitas, más que nada.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Pues va a ser que no. En navidades vi en Hong Kong una antológica de una pintora china de la época maísta. Curiosa. Pero no me acuerdo ni del nombre.

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

La de los buenos críticos, sí. Incluso (y a pesar de todo) la de José Luis García Martín.

¿Qué música escucha en casa?

Me gustan los coros rusos de monjes-soldados. Si son de cosacos, todavía mejor. Y flamenco de mi época (la Niña de los Peines, por ejemplo).

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

El Padrino (las tres partes), la mayor película de todos los tiempos.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta por reducción al absurdo. O sea, me gusta contra las innumerables razones que podría dar para que no me guste. Como me pasa con San Sebastián de las Reinas. Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país. ¿Que Rajoy destituya a Zoido y me nombre ministro de Interiorismo y Ropa Interior de Señora? Después de todo y a la desesperada, no deja de ser una idea, ¿verdad? ●

En las vidas pública, privada y secreta, hay ocultamientos y reservas que conducen al conmovedor enigma de la identidad

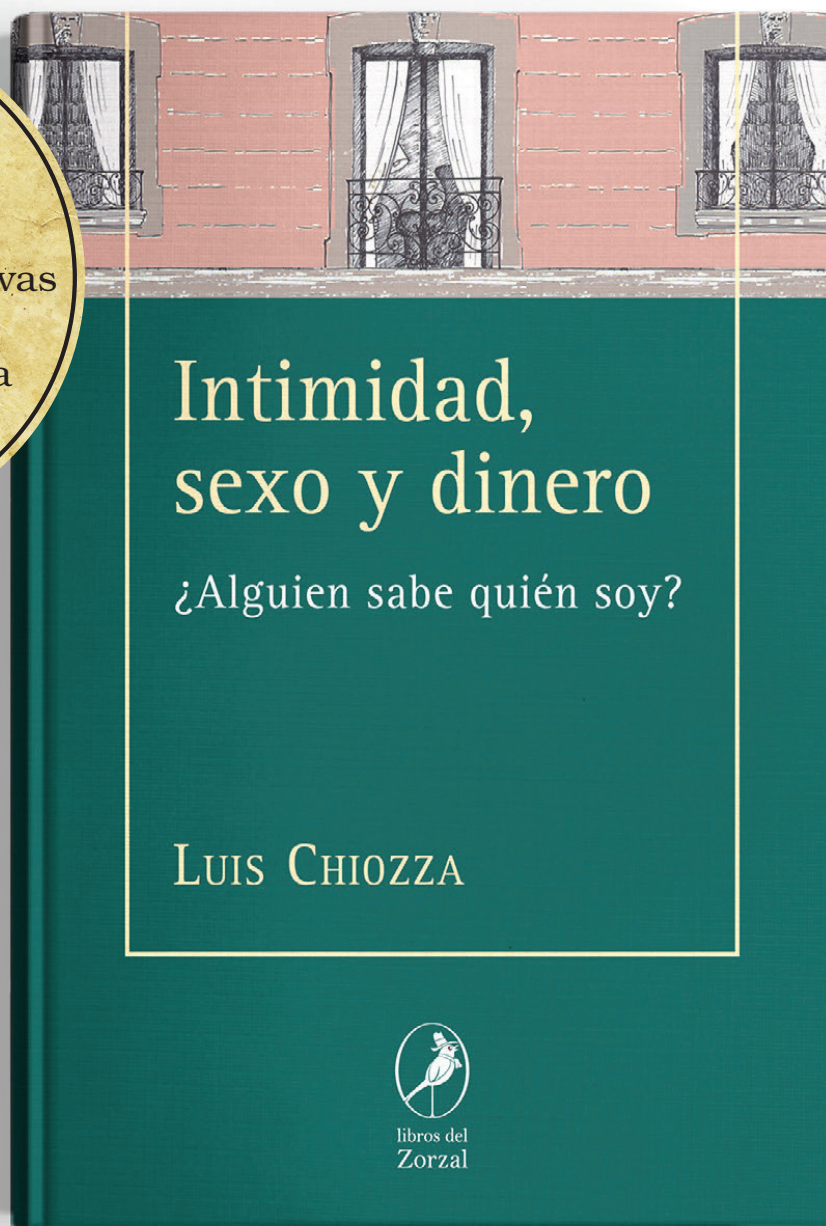


Luis Chiozza

Intimidación, sexo y dinero

¿Alguien sabe quién soy?

Frente al acoso de dos perniciosas enfermedades del espíritu, el materialismo y el individualismo, que suelen conducir a las desmesuradas ansias de poder que menoscaban los influjos del deber y del querer, cabe preguntarse si podremos desandar el camino equivocado que nos lleva a sobrevalorar –muchas veces en secreto– el sexo desaprensivo y el dinero fácil. Dado que vivimos indisolublemente unidos a las personas que son “copropietarias” de nuestro entorno afectivo, podemos comprender que otros ojos nos ayuden a contemplar dónde estamos, y que los necesitemos para saber quiénes somos.



Distribuido en España por UDL

udllibros.com



libros del Zorzal

delzorzal.com

Contacto: merce.rivas@cyan.es



André Derain, *Isabel Lambert*, 1935-1939 (detalle). Óleo sobre lienzo, 75,6 x 74 cm. North Carolina Museum of Art, Raleigh (Carolina del Norte). Donación Mrs. James Forrestal. Inv. G.55.9.1.
Foto: North Carolina Museum of Art. © André Derain, VEGAP, Madrid, 2018

DERAIN / BALTHUS / GIACOMETTI

UNA AMISTAD ENTRE ARTISTAS

1 febrero / 6 mayo 2018. Sala Recoletos

Fundación MAPFRE
Paseo de Recoletos, 23. Madrid.

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

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

MUSÉE
D'ART
MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

PARIS
MUSEES
LES MUSEES
DE LA VILLE
DE PARIS

Síguenos en:



www.fundacionmapfre.org

FM Fundación **MAPFRE**