

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



EL CULTURAL

27 de abril ~ 3 de mayo de 2018

www.elcultural.es



Manuel Vilas a Aramburu

“He trabajado con
nitroglicerina literaria”

EL  MUNDO



**Progresar es perseguir siempre
una mejor versión de ti.**



Progreseemos juntos cada día.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Todavía en la esquina rosada

Una agencia internacional me pide para una encuesta que señale los mejores prosistas españoles del siglo XX. He subrayado sin vacilar los nombres de Ortega y Gasset, Valle-Inclán y Azorín. Pero, en primer lugar, está el argentino Jorge Luis Borges, autor de un relato, *Hombre de la esquina rosada*, sobre el que he escrito en muchas ocasiones, rendida mi pluma de admiración al hablar del vientre de la *Lujanera*, que era una plaza soleada y sus pechos “dos iglesias donde oficia la sangre sus misterios paralelos”. Francisco Real, el *Corralero*, trajeado de negro y la chalina baya, entra enhiesto en la taberna e injuria con toda su boca aindiada a Rosendo Juárez, el *Pegador*, entre los respingos del hembraje y los bolaceros. Pero Rosendo se arruga ante el hombre de fuera y rehúye enfrentarse al balaquero, ni siquiera cuando la *Lujanera*, con la crencha a la espalda, se va a su hombre y le entrega el cuchillo, la vaina al aire. “De asco, no te carneo”, dice Real al ver que Rosendo

permanece con el rabo entre las piernas, él erecto. Así es que fuese el forastero con la *Lujanera*, mientras se escucha la milonga “linda al ñudo de la noche”. Luego, el otro hombre, el de la esquina rosada, a quien el *Corralero* atropelló con desdén al entrar en la taberna, se fue a él en el secreto de la noche, sacó su cuchillo filoso, le desafió a lo macho y lo sangró hasta los visajes de la agonía. Después se apretó con la *Lujanera* de por vida en las sombras de la esquina rosada.

Nadie ha mejorado en el siglo XX, ni en la escritura ni en la calidad ni en el desgarro ni en el prodigio del idioma español, friéndose en la sartén, al Borges de *Hombre de la esquina rosada*. Conocí al escritor ya ciego en 1980, envuelto en su “tersa neblina luminosa”. Le hice una larga entrevista que distribuyó la agencia Efe a dos centenares de periódicos. Me dijo que el primero de sus libros era *El mundo como voluntad y representación*, de Schopenhauer. Y tras el velo de Maya, hay también en la obra de Borges in-

fluencias de Hume, de Nietzsche, de Bergson, de Berkeley y de Friz Mauthner.

Pero no nos engañemos. Borges era, en sí mismo, la literatura, no una filosofía de vida. Su agnosticismo se mueve entre las aporías de Zenón y el fulgor de la Biblia. Es la visión del universo de *El Aleph*, con sus historias de guerreros y cautivas, la búsqueda de Averroes, la casa de Asterión, la frágil Beatriz en el principio del éxtasis, las otras muertes, la escritura de Dios. Pero a Borges, antes que nada, le importaba la palabra. Intentó reducir la lírica a su elemento primordial: la metáfora. Fue su primera necesidad ontológica. “La metáfora es el honor de la metafísica”, escribió. “Metaforizar es pensar”. Con Ezra Pound, Eliot, los *haikus* japoneses, Whitman, Quevedo, Guillén, al fondo, buscó sin descanso, superado el ultraísmo, “la tenue ceniza de las rosas inalcanzables”, los oros tristes, el ultraje de los años que pasan, la luna de enfrente, la sombra elogiada, la arena de los libros, el

jardín presentido “de los senderos que se bifurcan”. Y la muerte, con aliento del mejor Shakespeare, que “es esa muerte de cada noche que se llama sueño”, la vasta y vaga y necesaria muerte de su soneto inolvidado. España ha dado a la expresión literaria en el siglo XX varios prosistas de calidad extraordinaria. He citado a tres y podría añadir media docena más, sin desdoro. Ninguno de ellos alcanza el temblor lírico y la profundidad expresiva del argentino Jorge Luis Borges. Como ningún poeta español de la pasada centuria, ni siquiera Federico García Lorca, supera al chileno Pablo Neruda. El idioma español no es de España sino de 23 naciones y 540 millones de hispanohablantes.

Fue Jorge Luis Borges, en fin, un aticista desdeñoso. Le dolía “la mujer en todo el cuerpo”, porque “solo tú eres, tú, mi desventura y mi ventura, inagotable y pura”. Y se quedó para siempre en la esquina rosada que nunca se atrevió a doblar. ●

TEMPORADA



ABÓNATE

A UNA TEMPORADA LLENA DE **GRANDES TÍTULOS**,
COMPOSITORES DE TODOS LOS TIEMPOS,
NUEVAS PRODUCCIONES, Y LOS **DIRECTORES**
DE ESCENA MÁS ACLAMADOS.

TURANDOT

G. PUCCINI — ROBERT WILSON

FAUST

C. GOUNOD — ÀLEX OLLÉ (LA FURA DELS BAUS)

DAS RHEINGOLD (EL ORO DEL RIN)

R. WAGNER (INICIO DE LA TETRALOGÍA) — ROBERT CARSEN

IL TROVATORE

G. VERDI — FRANCISCO NEGRÍN

IDOMENEO

W. A. MOZART — ROBERT CARSEN

CAPRICCIO

R. STRAUSS — CHRISTOF LOY

FALSTAFF

G. VERDI — LAURENT PELLÉ

Y MUCHAS MÁS . . .

LA TEMPORADA QUE LO TIENE TODO

COMPRARABONOS.COM

YA A LA VENTA EN TAQUILLAS · 902 24 48 48 · TEATRO-REAL.COM · SÍGUENOS     

HAZTE *amigo* DEL TEATRO

Y DISFRUTA MUCHO MÁS DE TU ABONO

amigosdelreal.es · 915 160 702

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

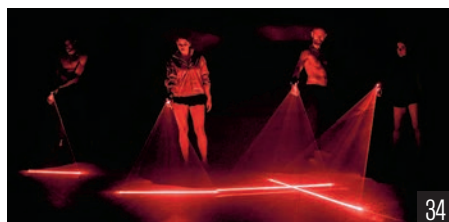
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, 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, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

Manuel Vilas fotografiado
la semana pasada
en Azca (Madrid) por
Sergio Enríquez-Nistal

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

3. PRIMERA PALABRA

Todavía en la esquina rosada, POR LUIS MARÍA ANSON

8. VOCES TRENZADAS

Manuel Vilas y Fernando Aramburu

LETRAS

14. El libro de la semana. Varios autores. *La era de la perplejidad. Repensar el mundo que conocíamos*, POR BERNABÉ SARABIA
16. César Aira. *Prins*, POR NADAL SUAU
18. Arthur Conan Doyle. *Mis libros. Ensayos sobre lectura y escritura*, POR GERMÁN GULLÓN
19. Clara Janés. *Estructuras disipativas*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI. Rafael Saravia. *El abrazo contrario*, POR F. J. IRAZOKI
20. Michael Ignatieff. *Las virtudes cotidianas. El orden moral en un mundo dividido*, POR JAMES TRAUB
22. Krisham Kumar. *Imperios. Cinco regímenes que moldearon el mundo*, POR JUAN AVILÉS
23. Jack Turner. *Las especias. Historia de una tentación*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. CA2M, diez años de picnics, cápsulas y pistas de baile, POR LUISA ESPINO
30. Erres en el río de la historia, POR JAVIER ARNALDO
31. Dinh Q. Lê, historia y recuerdo, POR ROCÍO DE LA VILLA
32. Arquitectura. Casa tomada, POR INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

34. Día Internacional de la Danza: bailando el siglo XXI, POR ELNA MATAMOROS
38. De las cunetas del 36 a los Balcanes de la mano de Micomición, POR ALBERTO OJEDA
40. García Abril, entre Falla y Valle, POR ARTURO REVERTER
42. Jazz al primer compás con Jorge Pardo y Van Morrison, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

44. Entrevista con Nobuhiro Suwa, que estrena *El león duerme esta noche*, POR JAVIER YUSTE
46. Videojuegos. *Kingdom Come: Deliverance*, POR BORJA VÁZ
48. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Alicia Martín

CENTRO BOTÍN CENTRE

Entradas en
www.centrobotin.org



**VUELVE A
DESCUBRIR
EL ARTE**



JOAN MIRÓ
ESCULTURAS 1928 - 1982
20 MARZO - 2 SEPTIEMBRE 2018
CENTRO BOTÍN. SANTANDER

Colabora:  Obra Social "la Caixa"

Joan Miró. *Projet pour un monument*, 1972. © Successió Miró 2018.



Y la Feria va

JUAN PALOMO

Tras años de polémicas y olvidos, la semana que viene se presenta oficialmente la versión digital del *Diccionario Biográfico de la Real Academia de Historia*, con 50.000 biografías, y acceso libre y gratuito. Me cuentan que las últimas revisiones han sido muy rigurosas, que se ha multiplicado la presencia de la mujer de la prevista en el proyecto original de 1999 –ridículamente escasa–, y que las entradas que hace años provocaron tanta controversia fueron radicalmente modificadas. Aún así, no descarto la polémica.

No dirán que no se lo advertí: de aquí a la Feria del Libro de Madrid se van a multiplicar las novedades de grandes autores porque parece que las ventas responden, y lo que viene no es menor: *Siete cuentos morales* de **Coetzee**; *Una vida en palabras*, de **Auster** (en realidad, un libro de entrevistas); *La bruja Leopoldina*, cuento inédito de **Delibes**; *Recuerdos durmientes*, primera novela postNobel de **Modiano**; *La hermana menor*, la biografía irreverente que sobre **Silvina Ocampo** ha escrito **Mariana Enríquez**, que ya sabemos que no le tema a nada. Y no sigo para no abrumarles... por ahora.

Carmen Maura estuvo casi tres décadas sin pisar un escenario español. Tras ese prolongado lapso, finalmente se animó con **Mihura** en el Centro Dramático Nacional, pero no pasará tanto tiempo hasta que podamos verla de nuevo. En septiembre estará en el Teatro Real Coliseo Carlos III del Escorial, para defender el texto de uno de los autores nacionales de mayor pegada hoy, **Guillem Clua** (*Smiley*), que en *Las golondrinas* reflexiona sobre naturaleza humana a partir del atentado en la discoteca Pulse en Orlando en 2016.

El norteamericano **Gus Van Sant**, emblema de la transgresión en el celuloide, desembarca en junio en Madrid. La Casa Encendida le dedicará una retrospectiva que no solo abordará su figura a través de su filmografía sino que también expondrá una extensa selección de sus Polaroids. También se mostrarán algunas de las pinturas y los dibujos que el realizador hizo en diferentes momentos de su vida, así como algunos de los *collages* que datan de la década de los 70, lo que proporciona un complemento inesperado al ecléctico universo artístico del autor de *Mi Idaho privado*.



CARMEN MAURA



PATRICK MODIANO



J.M. COETZEE



GUS VAN SANT



GUILLEM CLUA

VÉRTIGOS

Las madres secretas

ELOY TIZÓN

En su debut literario, Mónica Crespo ha moldeado un libro de relatos con argumento: su hilo conductor es la maternidad, en todas sus variantes, desde la tragedia al humor. Desde Medea, capaz de asesinar a sus propios hijos, hasta Marge Simpson y su matorral azul en el pelo. La maternidad como don o como castigo. Por momentos, recuerda un poco a esa arrolladora al tiempo que terrorífica metáfora sobre la concepción que fue la película de Polanski *Rosemary's baby*, con la figura conmovedora de Mia Farrow encinta. O, en el extremo opuesto, las esculturas crueles de madre-araña de Louise Bourgeois.

El tema no puede ser más oportuno, ahora que un número creciente de poetisas, filósofas, narradoras, artistas, se han propuesto revisar desde el feminismo el papel social y emocional de la madre, que hasta ahora parecía un tabú intocable, que se presentaba como algo idílico y fuera de todo cuestionamiento.

Las madres secretas de Mónica Crespo contribuye de manera valiente al debate, no de forma polémica, ya que no es esa la intención del libro, sino desde la belleza de sus ficciones, muy vinculadas al mundo animal, ya desde el primer –y espectacular– relato. El conflicto nace del choque entre la civilización y la norma social, por un lado, y el instinto salvaje de extender las alas y volar (literalmente) por otro. Su peculiar título recoge en una misma expresión dos conceptos en principio antagónicos: por una parte el ejercicio de la maternidad, que suele mostrarse como una actividad pública, y por otra el ocultamiento, quizá la negación, que es el terreno propicio para el desarrollo de la actividad artística. “La porcelana blanca del plato –leemos en uno de los relatos– me pareció el escenario de un crimen”.

Con su prosa serena, *Las madres secretas* aúna estos dos extremos: la blancura cotidiana de la loza contra la violencia roja del crimen. ■

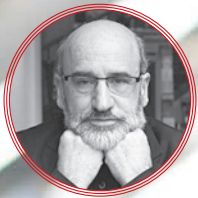
CUENTA 140 POESÍA | DISCIPLINA DE PARTIDO

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Buscaba al violín manso / que convirtiera en extraordinaria /
a la orquesta monoorde.

MARÍA JOSÉ VIZ BLANCO (63)

VOCES TRENZADAS



**FERNANDO
ARAMBURU**



MANUEL VILAS

“La literatura nos permite guardar con palabras lo que fuimos”

Cuando, como dice Manuel Vilas, la memoria acaba teniendo el mismo estatuto que la ficción, nacen libros como *Ordesa*, o como el último de Fernando Aramburu, *Autorretrato sin mí*. Los niños que fueron y los escritores imprescindibles que son hoy trenzan esta conversación íntima sobre vida y literatura, música y esa España “que se ve mejor de lejos”.

FERNANDO ARAMBURU.— Pues te diré, Manuel, que a mí me da con cierta frecuencia por asignar a figuras de ficción hechos que me han sucedido, historias que me contaron, pensamientos que tuve, recuerdos propios. De esta manera me hago la ilusión de estar relatándome sin que el lector sepa a ciencia cierta que el novelista le está colando fragmentos de autobiografía, al modo como se les esconde a los niños la medicina en el yogur. Puedo, además, sin sentir que traiciono mi verdad, modificarla o inventarme otra porque considero que me lo está pidiendo la literatura, a la que concedo prioridad. Pero es que uno arrastra en sus confesiones testimonios relativos a gentes con las que convivió o convive, y esto nos mete de costumbre a los escritores en terrenos delicados o conflictivos, donde podemos ofender. En la página 20 de *Ordesa* introdujiste una reflexión sobre el pudor. Está por un lado tu derecho legítimo a sincerarte por vía de la escritura y a referir con los pormenores que juzgues necesarios tu particular experiencia de la orfandad (que creo que es uno de los asuntos esenciales del libro); por otro, revelar a los lectores intimidades que afectan a familiares y conocidos tuyos, obligándolos a intervenir en una versión que no es la suya y a la que no pueden replicar. Supongo que eras consciente de ello cuando escribiste *Ordesa*. Lo que no sé es si en al-

gún momento sentiste que las teclas del ordenador podían quemarte los dedos.

MANUEL VILAS.— Sí, Fernando, yo he hecho lo mismo, he ido colando mi propia vida o mis ideas o mis recuerdos en distintos personajes de ficción, y ahora me viene a la memoria la célebre frase de “Madame Bovary, *c’est moi*”, atribuida a Flaubert. Pero en *Ordesa* me ocurrió algo diferente: la muerte de mis padres se me impuso como una forma de verdad que no podía ser dicha sin esa apelación a lo verídico, a lo confesional, a los hechos físicos. Yo escribí *Ordesa* como una carta de amor a mis padres, tenían que ser ellos. Era como un compromiso con sus vidas reales. Aun así, tomé mis precauciones y a la mitad de la novela los personajes pasan a llamarse con nombres de ilustres compositores de la música. Sí, es verdad que trabajé con nitroglicerina literaria. No sé hasta qué punto fui consciente de eso, o pensé que el hecho de que el sentimiento predominante del libro fuese el amor justificaba la confesión y el sinceramiento. Por otro lado, todos

los escritores vivimos esa extraña condena de ver cómo la memoria de nuestra vida acaba teniendo el mismo estatuto de la ficción. No quería que eso ocurriera con mis padres, no quería que fuesen engullidos por lo ficticio, cosa que no deja de ser un deseo infantil. Hay mucho de niño huérfano en *Ordesa*. Mientras escribía la novela pensaba que estaba hablando con mis padres. Fui como tu Bittori de *Patria* yendo al cementerio a hablar con el Txato en un acto de amor a los muertos, de integración de los muertos en el presente. Los muertos nos regalan conocimiento. Bittori tiene una tumba a la que ir, yo un libro.

FA.— Cuentas en *Ordesa* que tu madre era una narradora caótica y que tú, ignora si por herencia o por contagio, también lo eres. Juraría, leyéndote, que no te sientes orgulloso de ello; que incluso lo vives como una limitación dolorosa, acaso como una condena. A menudo pienso que ser un autor impulsivo, improvisador, impaciente (si es a eso a lo que te refieres), o ser metódico, como es mi caso, en realidad

**“ME PARECIÓ HERMOSO QUE LA
MEMORIA FUESE MÚSICA. TAL VEZ
EL AMOR A NUESTROS MUERTOS
SEA UNA SIMPLE CANCIÓN QUE
SUENA EN NUESTRA CABEZA”**

MANUEL VILAS

no importa gran cosa con tal de que el estímulo creativo no nos abandone. Quizá ni siquiera elegimos, como tampoco parece que nuestra forma de ser dependa de nuestros cálculos. Yo celebro la diversidad. La celebro y la busco. Me complace encontrar tipos de escritura, perspectivas, estilos y experiencias vitales que me son extraños o incluso inaccesibles y de no fácil comprensión. Para confirmarme en lo que me es familiar ya me tengo a mí. De todos modos, al margen de la forma que hubiera adoptado la tarea, lo que cuenta en última instancia es el resultado, por el que se nos juzga. Sería interesante que abundaras un poco en el concepto de escritor caótico.

MV.— Estoy de acuerdo, da igual el camino que elijamos como escritores con tal de llegar a emocionar a los lectores. El primer contacto que tienes con la narración oral de la vida se da cuando eres niño y oyes hablar a tus padres. Yo oía las narraciones de mi madre y creía en ellas. Creía que lo que mi madre decía era verdad, que cuando relataba algo que le acababa de ocurrir eso era cierto. Luego, conforme fui creciendo, comprobé que mi madre alteraba los hechos. Yo creo que ella sentía el desorden del mundo, el caos del mundo, que es amplitud y dolor de la vida, y eso hacía que sus narraciones estuvieran contaminadas por su alma. En la forma en la que mi madre narraba lo que le pasaba había algo excepcional: cambiaba la vida. No es que mintiera, es que quería rebajar la hostilidad del mundo, y quería además manipular los hechos para que ella ocupara un lugar principal y exitoso en las historias que nos transmitía. Yo heredé todo eso. El problema es que lo que nos contaba era ilusorio, y de ahí nacía también un caos familiar, cotidiano. Cuando iba al médico, y nos contaba la visita, sabíamos que nunca averiguaríamos lo que el médico le había dicho en realidad, a no ser que llamáramos al médico. A veces lo hacíamos y el resultado de la comparación de las dos versiones era espectacular. Al principio, yo me cabreaba. Conforme me hice mayor, me acabó pareciendo que mi madre era

un artista del caos. Y dije “Ok, jamás sabremos qué te dijo el médico, y ya da igual; creo, además, que yo hago lo mismo que tú, quizá con una sintaxis española más elaborada, pero estamos haciendo lo mismo”.

FA.— Me resultan cercanas, por razones autobiográficas, las consideraciones que dedicas en tu libro a la pobreza. De niño no conocí el hambre ni anduve descalzo por las calles; pero, como a ti, no me faltaron ciertas privaciones. Comíamos del esfuerzo laboral de mi padre y del esfuerzo doméstico de mi madre. En casa no había biblioteca. Lo que llamas pobreza, no sé a ti, pero a mí me supuso una lección vital que me ha sido sumamente provechosa. Para empezar, me vacunó contra el resentimiento de clase, tan frecuente en el intelectual de origen acomodado que se re-

vuelve contra sus mayores y, con el riñón cubierto, se radicaliza, agarra el megáfono y, sin que nadie se lo haya solicitado, se arranca a tutelar a los desfavorecidos. A mí la pobreza me hizo laborioso, además de predisponerme al agradecimiento. Incluso hoy día en que me dedico exclusivamente a la creación literaria, no podría dormir en paz sin haber producido algo, aunque sólo sean unas cuantas líneas que me salven la jornada. Por lo mismo, tengo una noción profesional de la escritura y me resultan bastante repulsivas las opiniones basadas en la queja constante y en el negativismo sin paliativos, propio de adultos mimosos y frustrados. No la demagogia revolucionaria, sino el estudio, la perseverancia y los libros me sacaron de repetir el destino social de mis padres. Uno, mejor o peor, se ha hecho a sí mismo y gusta de pensar por su cuenta, lo que parece irritar a algunos que preferirían que las

clases populares mantuvieran una condición invariable de rebaño. No sé si compartes esta percepción.

MV.— Completamente de acuerdo. La mirada hacia nuestro origen humilde es siempre desde el agradecimiento. El agradecimiento está en mi *Ordessa*, lo he visto en tu *Autorretrato sin mí*, y lo he vis-

to en muchos otros escritores españoles, por ejemplo en libros como *El balcón en invierno* de Luis Landero o en *El mundo* de Juan José Millás, entre otros. También surge un sentimiento de perplejidad y admiración al pensar en cómo es posible que hayamos acabado escribiendo, que seamos escritores, viniendo de donde venimos. Hay allí una redención casi misteriosa de las clases medias-bajas de la posguerra española. A mí todo eso me hace sen-

tirme orgulloso, apreciar el esfuerzo y alejarme de los vociferantes, que no saben nada de la pobreza ni de la humildad ni del esfuerzo. Donde no hubo libros, no solo hemos puesto libros sino también palabras nuevas. No procedemos de ninguna burguesía acomodada. Mi padre era viajante. Nos separa una generación del hambre pura y dura. No lo olvidamos. Pero gestionamos esa herencia con amor y agradecimiento. Y con tolerancia. La tolerancia siempre. Hay una forma de la pobreza histórica que linda con la poesía, allí quiero estar yo. Y tu *Autorretrato sin mí* busca ese maridaje entre poesía y conciencia histórica.

FA.— Es conocida la intensidad de tus apegos musicales. Cierta tipo de música y sus intérpretes han alimentado y siguen haciéndolo tu imaginario personal. Me huelo que te habría gustado suplantar a Lou Reed, ser él, tocar en un sinnúme-

**“EN EL VALLE LE VES LOS
PELOS AL RABO DE LA
VACA; DESDE LO ALTO DEL
MONTE VES EL VALLE.
¿QUIERES CONOCER TU
PAÍS? OBSÉRALO DESDE
FUERA Y ESCUCHA LO QUE
OTROS, LIBRES DE PREJUI-
CIOS, OPINAN SOBRE ÉL”**

FERNANDO ARAMBURU

ro de conciertos un instrumento a su lado. Intuyo que cuando escribes *Lou Reed era español*, estás diciendo que Lou Reed es tu doble, es de Barbastro, sois la misma persona, incluso el mismo genio. En *Ordesa* hay una ocurrencia que seguramente se explica desde esta particular mitología tuya: asignas nombres de compositores clásicos a familiares y conocidos. De este modo los incorporas a esa dimensión interior tuya donde parece sonar constantemente la música. Me gustaría saber si te pasa como a Rodrigo Fresán, quien no hace mucho, en una entrevista, declaró que su fascinación por Bob Dylan afectaba a la sustancia narrativa de sus textos; por tanto, a la técnica. No se trata tan sólo de escribir sobre músicos, sino de trasladar su manera de hacer e interpretar música a la creación literaria. Quizá este recurso no sea más que la forma de contrarrestar una carencia. No sé qué me da que si a ti, en aquella España de fina-

les del franquismo, en tu adolescencia de pueblo, te hubieran puesto una guitarra en las manos o te hubieran regalado un bajo o una batería, hoy la literatura, con la posible excepción de la poesía, no sería tu principal medio de expresión.

MV.— He sido melómano toda la vida. Si no tengo música cerca lo paso mal. Y la música pop ha sido mi favorita, y me ha construido por dentro tanto como la literatura. Yo he sido muy fan y lo soy de Lou Reed, pero cuando murió en 2013 sentí vértigo y vacío. Y escribí un libro, no sobre Lou Reed, sino sobre la muerte de Lou Reed. No entiendo la muerte de nadie. Sin embargo, *Ordesa* está fuera de ese mundo referencial y sentimental que he utilizado en libros anteriores. Mi madre era fan de Julio Iglesias y yo de Lou Reed, tiene gracia eso; parece una ironía amable, melancólica. A mi padre no le gusta-

ba la música. Y no puso radiocasete en su coche. Decía “si queréis música en el coche, ya canto yo”. Y, acto seguido, se ponía a silbar una melodía desconocida. En *Ordesa* sólo habitan mis padres y la España que les tocó en suerte. Lo que pasa es que el narrador de *Ordesa* quiere que sus seres amados no se llamen como se llaman en la realidad, y los bautiza con nombres de célebres compositores en función del parecido. Mi madre era dramática y en *Ordesa* se llama Wagner, mi padre era apolíneo y se llama Bach. Me pareció hermoso que su memoria fuese música. Tal vez el amor a nuestros muertos sea una simple canción que suena en nuestra cabeza.

FA.— A menudo mencionas a España en tus escritos. En un poema de *El hundimiento* dices: “España, ¿qué has hecho de mí?” Y unas estrofas más adelante: “España, pensé en pasar de ti, pero no pue-

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2018-19

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

**PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO**

**BECAS
DEL 30%**

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

**DE OCTUBRE
A JUNIO**



Universidad
de Alcalá

EL CULTURAL

COLABORAN:



REPSOL



Obra Social
Fundación "la Caixa"



IBERDROLA

SOLICITA TU PLAZA EN WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX

MÁS INFORMACIÓN EN MASTER@ELCULTURAL.ES

do, eres mi esposa". Intuyo que ahora que viajas con frecuencia a Estados Unidos (o ya con anterioridad, no lo sé), vas haciéndote de nuestro país una idea más ajustada a la realidad. El cotejo suele abrirle los ojos al viajero o al emigrante sobre el paisaje social que dejó atrás. Ingenuamente me preguntan algunos cómo puedo escribir sobre el País Vasco desde lejos. Pues precisamente por eso, amigo. En el valle le ves los pelos al rabo de la vaca; desde lo alto del monte ves el valle. ¿Quieres conocer tu país? Obsérvalo desde fuera y de paso escucha lo que otros, libres de prejuicios, opinan sobre él. Yo preferiría no sufrir un accidente de tráfico en los Estados Unidos, donde, según tengo entendido, hay que acordar la tarifa de la ambulancia antes de que te trasladen a un hospital. Y no hablemos ya de la factura que le endilgarán al paciente en cuanto recobre la consciencia. En Alemania viajo de vez en cuando en tren. El mejor que tienen, el ICE, no le llega al AVE ni a la suela del zapato, tanto en confort como en puntualidad. Otras cosas, en cambio, están claramente peor en España; pero, en líneas generales, el país este que nos tocó en suerte funciona mejor de lo que algunos creen. ¿Tú cómo lo ves? También pudiera suceder que la ausencia prolongada y la morriña le desafilen a uno la navaja de criticar.

MV.— Lo he dicho y lo he publicado: Si yo fuera el ministro de Exteriores mandaba a cada español al extranjero un año para que comparara. Para saber bien cómo está España hay que verla desde otro país. Lo mismo que tú la ves desde Alemania, yo la veo desde Estados Unidos. Cuando leí *Patria* pensé en eso, en la perspectiva panorámica, y en cómo esa perspectiva se logra desde fuera. No es una cuestión política, es simple asepsia com-

"TODOS LOS ESCRITORES

VIVIMOS ESA EXTRAÑA

CONDENA DE VER CÓMO LA

MEMORIA DE NUESTRA VIDA

ACABA TENIENDO EL MISMO

ESTATUTO DE LA FICCIÓN.

HAY MUCHO DE NIÑO

HUÉRFANO EN ORDESA"

MANUEL VILAS

lud de repente se hace de hierro. El copago es la mejor manera de robustecer tu cuerpo. Hay un copago de 100 dólares por una visita a urgencias. Los americanos creen que viven en una democracia, yo lo dudo. Les parece que con que les dejen comprarse una pistola o un tanque ya son libres. Lo que más me gusta de Estados Unidos son los hoteles. Me gusta que las mesillas de noche sean grandes y me seducen las lámparas con tulipa gigante. Pero nunca he admirado tanto a España como desde que paso fuera de ella largas temporadas. Ahora bien, la capacidad de aniquilamiento de los españoles a manos de otros españoles también la ves muy bien desde el extranjero. La corrupción política ha sido lo peor. Ves a gente que tiene un país maravilloso y que quiere destruirlo, o corromperlo, que quiere suicidarse en grupo. Gente incapaz de ponerse de acuerdo al menos en las cosas fundamentales. Eso sí me duele, es el fantasma de España: una sostenida incapacidad histórica para tolerarse los unos a los otros.

FA.— No te marches de esta conversación sin hablarme de tu poesía, del porqué de ella y del porqué de ti en ella y con ella. A veces tu poesía es sucia, malhablada, rockera, narrativa. Muy garcilasista no parece. Imagino latigazos en la espalda menos dolorosos que algunos de tus poemas. En ellos te abres en canal, te practicas

parativa. España tiene una sanidad excelente. Y no hablemos del AVE. Para ir desde Iowa City, donde estoy en este instante, a Chicago, una distancia de 300 kilómetros, o te metes en un avión o coges tu coche. No hay tren, no existe el transporte público moderno. Si lo mismo ocurriera en España, habría una revolución. Lo bueno de vivir en Estados Unidos es que mi sa-

la autopsia en vida. Afirmas, en una de estas piezas estremecedoras tuyas, que aquel señor desconocido que te sacó del río cuando tenías nueve años te habría hecho un gran favor dejando que te ahogaras. Le comerías el coño a una octogenaria canadiense, ganadora para más señas del premio Nobel de Literatura. Pero si hay un verso que te delata, es a mi juicio este: "Ya no me quiere nadie". En líneas generales, hay un peso confesional evidente en cuanto escribes, también en tu poesía. No me quito de la cabeza que el gran Vilas necesitaba y sigue necesitando una guitarra y un micrófono, y que acaso la poesía lo consuela permitiéndole al menos expresar esas cosas que lo queman por dentro y que quizá se dirían mejor, más genuinamente, con una banda de rock en un escenario. ¿Estoy desvariando?

MV.— En mi poesía quise dar cuenta de la imperfección de la vida, una poesía hija de lo bueno y lo malo de esta época, con rabia y amor. Citas versos de *El hundimiento*, ya no volveré a escribir así. Es el pasado. El pasado de los escritores está lleno de gentes que fuimos y ya no somos. Somos nosotros ayer. La literatura nos permite guardar con palabras lo que fuimos; tú has hecho un recuento también de todos los que fuiste en *Autorretrato sin mí*. En los años en que escribí buena parte de mi poesía estaba lleno de furor del bueno, una especie de salvaje encendimiento, de alegría y de desesperación. Escribí una poesía llena de pasiones. A ver qué escribo ahora.

FA.— Desde Barbastro, siguiendo todo recto por el lado salvaje, ¿adónde se llega?

MV.— A una reconciliación con la vida y con el tiempo. Sólo decir Barbastro, y aparece mi padre, caminando por sus calles, como si no hubieran pasado estos últimos cincuenta años, con una felicidad antigua en los ojos, saludando a este y al otro, sonriendo en el saludo, en plenos años sesenta, cuando él era un gran señor de la vida. Y aquí estoy yo ahora para recordarlo, sólo ante el peligro. ■

Compañía Nacional de Danza

Director Artístico
José Carlos Martínez

Teatro de la Zarzuela

27 de mayo
al 10 de junio
de 2018

Itzik Galili

HIKARIZATTO

Jirí Kylián

GODS AND DOGS

Nacho Duato

POR VOS MUERO



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

entradasinaem.es

La era de la perplejidad

Repensar el mundo que conocíamos



MANIFESTACIÓN POR LA IGUALDAD SOCIAL EN NUEVA YORK. IMAGEN DEL LIBRO *LA ERA DE LA PERPLEJIDAD*

VARIOS AUTORES

Varios traductores

BBVA/OpenMind

Madrid, 2018. 432 pp., 21,90 €

A finales del siglo XII Maimónides (1135-1204) sentía una fuerte disonancia. Necesitaba conciliar la relación entre la fe y la razón. De esa desazón nació un libro que todavía hoy alumbraba a muchos: *Guía de perplejos*. Casi mil años después, el pre-

sidente del BBVA, un banco empeñado en impulsar el avance de la ciencia, siente la conveniencia de aclarar las brumas que acompañan la globalización y el avance tecnológico. Con ese objetivo Francisco González, que en 1964 trabajaba como programador informático, y su equipo articulan un mosaico de textos cuyo título refleja su contenido: *La era de la perplejidad. Repensar el mundo que conocíamos*.

Para resolver con solvencia un reto de tales dimensiones ha sido necesario recurrir a veintitrés especialistas escogidos entre las cabezas mejor amuebladas del momento. En la veintena de contribuciones que conforman este volumen la preocupación común ha sido tratar de entender y clarificar las grandes incertidumbres que asoman en el horizonte para anticipar las respuestas más adecuadas.

La acelerada revolución tecnológica nos acerca el futuro de un modo sorprendente. La biomedicina, las tecnologías de la información, la ecología y el cambio climático, la economía y la globalización han producido una realidad compleja, controvertida y cambiante. La mezcla de todo ello produce, en el mejor de los casos, equilibrios inestables en los que las reglas del juego cambian a gran velocidad. De ahí que mantener constante y productiva la relación entre bienestar material, valores éticos y procesos de innovación se haya convertido en una tarea enrevesada.

Se articula esta obra en cuatro partes enlazadas entre sí. En la primera se desarrolla una panorámica general dedicada al análisis de los efectos de la computación sobre el conjunto social. En su texto, que da inicio al volumen, Francisco González contempla la aceleración del cambio tecnológico actual como un incierto vector de transformación que “podría llevar nuestra economía, nuestra sociedad [...] a cambios de una magnitud incluso mayor que la revolución neolítica o la Primera Revolución Industrial, y a una velocidad muy superior”. En su opinión es evidente que la inteligencia artificial, la robótica, las biociencias, las nanotecnologías y el perfeccionamiento de

los algoritmos replantearán de modo radical valores, creencias y modos de vida. Y todo ello modificará el sistema financiero.

En el segundo tramo se cierra un poco el foco y se traslada a los cambios que se dan en la política. Aquí se disecciona la irrupción del populismo en la vida parlamentaria, el rechazo ciudadano de instituciones que hasta ahora se creían válidas y el malestar que se observa en diversos movimientos sociales. La contribución de Jan-Werner Müller advirtiendo que el populismo no debe ser entendido como una forma de antielitismo sino como la afirmación de que ellos, los populistas, son los representantes genuinos del pueblo, es clarividente. En su artículo, José Luis Pardo examina cómo han ido creciendo, a partir de 1970, los ataques al Estado de bienestar hasta llegar al malestar que tantos ciudadanos sienten hoy. Diana Owen rastrea las nuevas compañías de medios de comunicación surgidas al calor de internet e ilustra sus efectos al hilo de las elecciones que llevaron a Trump a la presidencia de Estados Unidos. Una cruda crítica al neoliberalismo a cargo de Simon Springer cierra esta segunda parte.

Las nuevas formas de guerra, el feminismo, el desafío del islamismo, el fin de un mundo unipolar y el desarrollo de Latinoamérica conforman la tercera parte. Las cifras dedicadas a gasto de defensa equivalen al 2,2 por ciento del PIB mundial pero, como señala John Andrews, lo irónico es que la era digital está desarrollando “ciberarmas” de bajo coste y alta efectividad. Expertos norteamericanos e israelíes

diseñaron el virus informático que retrasó meses, incluso años, el programa nuclear iraní, lo que contribuyó decisivamente al acuerdo con Irán de 2015.

Para enmarcar es el texto de Nayef Al-Rodhan. Su objetivo es diseccionar la historia y la geopolítica del mundo arabomusulmán. Su lectura clarifica el papel del petróleo en el Golfo, el nacimiento del estado de Israel y las consecuencias, tras la Primera Guerra Mundial, del desmembramiento del Imperio Otomano. Su análisis de la guerra Irak-Irán, los ataques del 11-S y la invasión de Irak e Irán son espectaculares. En el último tercio del capítulo, señala que “los déficits de dignidad personal y colectiva fueron la causa subyacente de las rupturas sociales y políticas que viene sufriendo Oriente Medio desde

antes de la Primavera Árabe. Esta apelación a la dignidad es de enorme importancia porque en un tiempo en el que las ideas se substituyen por imágenes con demasiada frecuencia, las emociones han cobrado una importancia que antes no tenían. Si alguna pega se le puede poner a este volumen es su escaso interés por el papel de las emociones en la era digital.

Por último, emergen las cuestiones económicas que conforman el basamento de la perplejidad, la inseguridad y el descontento actuales. Estos postreros artículos revisan las consecuencias que la globalización y el cambio tecnológico tienen sobre el crecimiento, la distribución de la riqueza y, lo más importante, sobre el empleo. Zia Qureshi no ve el futuro con demasiado optimismo. En su opinión el cambio tecnológico es disruptivo. Las principales economías están ralentizando el crecimiento de la productividad y, al mismo tiempo, la desigualdad de rentas está aumentando. En el triángulo “cambio tecnológico”, encabezado por los avances en las tecnologías digitales, “productividad” y “distribución de la riqueza” está fallando algo.

Nick Smicek y Helen Hester trasladan la crisis del empleo derivada de la automatización al creciente problema de la atención a la asistencia de las personas. El envejecimiento de la población, la incorporación de la mujer al trabajo y otros factores plantean problemas de índole doméstica que con demasiada frecuencia son desatendidos o subestimados. Entre las posibles soluciones propuestas señalan la conveniencia de “reducir los niveles de exigencia doméstica”.

Una cuidada edición en la que no faltan fotos, gráficos y oportunos resúmenes que completan un contenido de indudable valor intelectual y hacen de estas páginas un libro a conservar. **BERNABÉ SARABIA**

LA VEINTENA DE CONTRIBUCIONES DE ESTE VOLUMEN TRATA DE CLARIFICAR LAS GRANDES INCERTIDUMBRES DE NUESTRO TIEMPO Y DE ANTICIPAR LAS RESPUESTAS

LOEWE FUNDACIÓN PREMIO DE POESÍA

Bases XXXI edición:
blogfundacionloewe.es

El nuevo libro que nos llega de Cesar Aira (Coronel Pringles, Argentina, 1949), *Prins*, toma los derroteros lógico-causales habituales en el autor: quiero decir que no hay quien lo sintetice. Lo intentaré así, sólo por ser fiel a lo que el lector espera de una reseña: en el centro de esta novela hay un escritor de novela gótica comercial, muy consciente de lo pueril de su obra, que decide dejar de escribir e invertir en el consumo de opio la media hora diaria que ha liberado con tal decisión.

Claro que el asunto no es tan sencillo, porque el opio que adquiere en un extraño local llamado La Antigüedad resulta ser un paralelepípedo blanco del tamaño de una lavadora, entregado a domicilio por un tipo decidido a instalarse en su casa por tiempo indeterminado. Encima, los antiguos *ghostwriters* del narrador, ahora desocupados, se convierten en una banda criminal que siembra la delincuencia en Buenos Aires siguiendo las pautas de los clásicos e inamovibles relatos góticos que antes producían en negro. Desde luego, este es un caso para el Doctor Aira, uno que le permitirá escribir su particular, irónica, invertida *Casa Tomada*.

Sabemos que la literatura de Aira se fundamenta en algunas preguntas constantes: una tiene que ver con qué cosa sea la literatura, asediada por numerosas formas y conceptos que no son propiamente literarios y sin embargo alargan su supervivencia; otra se refiere al papel del es-



Prins

CÉSAR AIRA

Random House. Barcelona, 2018
144 pp, 15,90 € Ebook: 8,99€

critor hoy. Ambas convergen en esta cita: “Nadie sabe con claridad qué es eso de la literatura, qué es lo que hace un escritor; de ahí que lo dejen tranquilo, en el aura que la sociedad le construye, la burbuja hecha a medias de respeto y de asco”. Encerrado en esa burbuja, el escritor Aira asedia, a su vez, el extraño engarce entre lo imaginado y la Realidad, y su traslación en forma de Vanguardia o Realismo. Todas estas cuestiones atraviesan *Prins*, que además se permite algunas páginas de sensualidad cerebral y el cúmulo recurrente de digresiones obsesivas pronunciadas con gesto de Buster Keaton.

Así, hemos llegado al humor, esencial en Aira y en estas páginas. Sin embargo, no voy a contar nada de lo divertido que

sucede en *Prins*. Tengo una razón para ello: subrayar parte de la naturaleza del libro, cuyo narrador insiste en lamentar que la literatura comercial y convencional tengan que reproducir una y otra vez los mismos esquemas y reglas para que el lector satisfaga sus expectativas. Pues bien, imagi-

nen hasta qué punto la crítica, reducida casi a la nada, consiste también en reproducir esquemas y reglas tranquilizadores: ofrecer un juicio claro, proponer una sinopsis, no pasarse de originales... Y nunca, nunca, introducir un *spoiler* ni reventar ninguna sorpresa: a fin de cuentas, ¿alguien sigue creyendo que leer es algo más que divertirse? El modo en que Aira recoge el guante de las convenciones narrativas y las diluye en un cruce de ejes con la naturaleza entrópica de la vida es maravilloso. Por mi parte, carente de las herramientas del autor, me conformaré invirtiendo el sentido de una regla de la crítica, la que obliga a callar los giros argumentales en las rese-

ñas. Llevada al máximo rigor, ¿no podría verse en realidad como un perverso tocamiento de las narices del lector? Por eso, no voy a contarles qué sucede cuando el narrador atraviesa la ciudad en autobús, ni cuando intenta seducir a una mujer indicándole que hay una puerta que nunca, nunca debe abrirse. (Me temo que no he logrado nada, porque acabo de plantear una incitación a la lectura de sospechoso parecido con la publicidad: a saber cómo puede salvarse la crítica).

Pero volvamos a ese bloque de Opio en el centro de *Prins*: onírico, imposible, embriagador. En *El pacto con la serpiente*, recién publicado por Acanalado, Mario Praz recuerda el linaje opiáceo del Romanticismo, según el cual esa droga “introduce a los escritores en un mundo tan distinto como la vida en otro planeta”. La cita praziana permite una deriva airana: si el opio descrito por el novelista argentino es tan absolutamente ajeno al opio real, ¿qué clase de “mundo distinto” es el que abre en la ficción? Uno definido por una geometría tan milimétrica como desconcertante, “tridimensional”, en el que la alegoría es tanto más perfecta cuanto menos sea desentrañada. Un mundo, por otra parte, en el que la carcajada es un hecho seguro y se “dilatan hasta el infinito los límites del tiempo y del espacio” (Praz de nuevo). Un mundo, en fin, en el que el relato cerrado y el Realismo no tienen gran cosa que ver con la Realidad.

Ah, y que no se me olvide: a *Prins* le pongo entre cuatro y cinco estrellas. **NADAL SUAU**

**EL MODO EN QUE CÉSAR
AIRA RECOGE EL GUANTE
DE LAS CONVENCIONES
NARRATIVAS Y LAS
DILUYE EN UN CRUCE DE
EJES CON LA NATURALEZA
ENTRÓPICA DE LA VIDA
ES MARAVILLOSO**

 Entrevista con César Aira
en www.elcultural.es

IVAM

26 abril - 2 septiembre 2018

A CONTRATIEMPO

MEDIO SIGLO DE ARTISTAS VALENCIANAS
1929 - 1980



Juana Francés. *Silencio*, 1953. Óleo sobre tabla, 72 x 52 cm. Colección Candela Álvarez Soldevilla



GENERALITAT
VALENCIANA

IVAM



CORTS VALENCIANES

Sabadell
Fundació

www.ivam.es



Mis libros

Ensayos sobre lectura y escritura

ARTHUR CONAN DOYLE

Traducción de Jon Bilbao

Páginas de Espuma. Madrid, 2018

302 páginas. 23 €



tura como un acto de pura creación artística; la inspiración, las musas, traen en volandas las palabras, y el artista las moldea auxiliado por su talento personal e individual.

Conan Doyle se hizo famoso tanto por sus excelentes

y que el elaborar un texto, un manuscrito, el famoso borrador silvestre de Juan Ramón Jiménez, cuesta tiempo y esfuerzo. Lo interesante es, sin embargo, la persona, la figura del narrador aquí retratada, el escritor que fue médico, y que

Watson, que presenta a hombres que no son unos soñadores ni unos intelectuales, sino personas sumamente inteligentes y habilidosas. Holmes sabe emplear sus poderes de deducción para resolver complicados misterios y crímenes, que conoce de la vida. Ayudado por el doctor Watson, que no sólo es un hombre con brillantes ideas, sino alguien con la capacidad de entender la importancia de la presión arterial o cómo hacer un nudo marino.

En este complejo vademécum del escritor, Doyle menciona siempre a sus maestros con reverencia: Walter Scott, Stevenson, Dickens... Subraya la mencionada necesidad de leer, de estudiar, de tomar notas antes de escribir. Luego, relata sus experiencias y los momentos importantes de su vida, lo que supuso para él trabajar de médico en un ballenero, un viaje que hizo a Estados Unidos, país del que quedó prendado para siempre. Comprendió la grandeza de aquel país luchando por encontrarse. Es curioso, que mencione los problemas que debían superar, “los peligros de las grandes compañías [...] de los multimillonarios”. Parece que el tiempo no pasa.

Una buena parte del libro va dedicado a su personaje Sherlock Holmes, y sobre él ofrece una considerable información respecto a su carácter, su espacio vital, y lo verdaderamente curioso, sobre el personaje que tantos lectores tomaron como ser real, que cuando retira al personaje se ofrecieron a ayudarlo.

Hay una advertencia para escritores noveles, en las primeras páginas, de enorme interés: “la sal que preserva un libro del deterioro es la exactitud de lo contado”. **GERMÁN GULLÓN**

**ESTOS ENSAYOS
MUESTRAN AL DOYLE
MÁS ALLÁ DEL ESCRITOR,
UN ATLETA ROBUSTO QUE
GUSTABA DE TRABAJAR
CON SUS MANOS**

El oficio de escritor suele ser descrito por los autores según su particular ángulo creativo. Los hay que optan por aparecer envueltos en un aura de misterio, mientras otros, como el escritor británico Arthur Conan Doyle (1859-1930), simplemente se presentan laborando en el taller de la escritura con el mono de trabajo. Cuenta cómo el autor, un ser de carne y hueso, desempeña un oficio, se esfuerza por reunir información, rellena cuadernos y cuadernos con apuntes. Luego viene el redactar la obra, y una vez terminada aparecen los azares de la publicación, el contacto con los editores, la zozobra de saber si la obra alcanzará el éxito. Manera distinta, como digo, de quienes viven la escri-

novelas históricas, como *La compañía blanca* (1891), y por las protagonizadas por Sherlock Holmes, quien, junto con Watson, forman una pareja de detectives universalmente conocidos. Este libro presenta una faceta suya poco conocida, la de crítico. Comenta aspectos de la creación bien sabidos, como que los libros no se escriben solos,

dedicó una parte importante de su vida a desempeñar su profesión. Doyle era un “atleta robusto y alegre, en absoluto la imagen habitual del hombre de letras” (pág. 59), un ser práctico, que le gustaba trabajar con las manos, en el quirófano o en el barco ballenero donde ejerció de médico. Su destreza valió para que le ofrecieran un puesto de responsabilidad, el de arponero, el cazador del cetáceo. El capitán del barco reconoció en Doyle a un hombre con habilidades naturales, alguien capaz de lanzar el arpón sin fallar, destreza necesaria para mantener la salud económica del armador. Quizás aquí reside la fuerza de su personaje Sherlock Holmes y de su pareja, el doctor

Editor, fotógrafo, columnista y gestor cultural, Rafael Saravia (Málaga, 1978) ha publicado siete libros de versos. Fue el promotor, con la autora mexicana Jocelyn Pantoja, de la antología *Barcos sobre el agua natal. Poesía hispanoamericana desde el siglo XXI* (Leteo / Literal, 2012).

El abrazo contrario

RAFAEL SARAVIA
Bartleby. Madrid, 2017
80 páginas, 11 €

El abrazo contrario empieza con un “frontispicio” y una nota que ocupan seis páginas y llevan la firma de Antonio Gamoneda. El poemario se divide en tres secciones (“Barrios de sal”, “Tejer fronteras”, “Derramas de luz”). Desde el inicio, Rafael Saravia elige una expresión sosegada. Su serenidad no excluye la denuncia de diversos abusos sociales. Las razones por las que un hombre escribe cartas, nuestra docilidad o un hastío de bostezo y abandono son definidos con agudeza. Al mismo tiempo que el escritor exhibe su conciencia ciudadana, evita el peligro de caer en el panfleto. Sin consentirse simplificaciones, mantiene su independencia crítica: “Se van atrofiando las ganas de cenar salmodias y oráculos partidistas”.

Una Naturaleza con robles, geranios secos, nieve, piedras y terral es el decorado de las meditaciones de Saravia. La sed, el sexo, el color blanco y las dudas se imponen en varios poemas. A veces percibimos una cercanía con la escritura de Antonio Gamoneda o con la desesperación fraternal de César Vallejo. La ciudad de Sintra es retratada por medio de imágenes sugestivas. En el texto se insertan oportunamente dos versos de Lord Byron. El poeta alude al amor físico y se refiere a “ese fatalismo que tanto nos gusta / en mitad de mi grito y tu cosecha”. Como réplica a las angustias e injusticias, el autor no oculta su apuesta: “Todavía es posible recolectar belleza / en cuencos monumentales, / a la manera en que los antiguos / bañaban los días con perennidad y sudor”.

No son casuales las citas de Pier Paolo Pasolini, Antoine de Saint-Exupéry y William Blake incluidas en el libro. Existe una coincidencia clara entre las palabras del Pasolini sobre la pasión política, la muerte o el sexo y las reflexiones poéticas de Rafael Saravia. También el verso de Blake (“Las plegarias no aran; las alabanzas no cosechan”) y las líneas de Saint-Exupéry acerca de la domesticación humana concuerdan con la contundencia del poeta español. *El abrazo contrario* confirma la madurez literaria de su autor. **F. J. I.**

**SARAVIA ELIGE
UNA EXPRESIÓN
SOSEGADA. SU
SERENIDAD NO
EXCLUYE LA DENUN-
CIA DE DIVERSOS
ABUSOS SOCIALES**

Estructuras disipativas

CLARA JANÉS
Tusquets. Barcelona, 2018
128 páginas, 13 €

Académica, ensayista, traductora, novelista, Clara Janés (Barcelona, 1940) ha publicado una treintena de libros de versos. Con *(Psi) o el jardín de las delicias* fusionó poesía y nociones científicas. Sin encerrarse en el lenguaje de los especialistas, logró unir las reflexiones filosóficas y la física cuántica. Continúa caminando literariamente por vías poco frecuentadas.

Estructuras disipativas es un concepto del ruso-belga Ilya Prigogine, premio Nobel de Química en 1977. Los experimentos numéricos de Prigogine dan un fruto: descifrar el mecanismo que le permite a la materia pasar del orden al desorden, adquiriendo nuevas características. Clara Janés divide en cinco secciones su poemario. En la primera de ellas, la escritora ensambla cifras, plantas, incertidumbres, cenizas. Describe la agnía de un pequeño animal. La vida huye escoltada por un grito. En medio de tantos elementos conectados, la soledad humana: “El hombre calla, / ladrón que a plena luz / roba a través del silencio // y se desvanece / como medusa blanca // en el mar inmenso”.

Los cinco textos del segundo apartado llevan el mismo título: “Movimiento”. La poeta menciona un juego de reflejos y las

letras de varias palabras crean imágenes. En la tercera parte, las esculturas de Adriana Veyrat y Martín Chirino inspiran a la escritora. Ésta esquiva los espejos. La lógica del poema “Vórtice” desemboca en una nueva pregunta. La sección cuarta, cuyo título coincide con el de la obra, constata despedidas, porque “las formas son ya sólo / personificaciones / de los ausentes”. Janés identifica a su padre con un olivo moribundo, ambos “con dos ramas nuevas / de relucientes hojas: / la voluntad de vida / y de palabra”. En el apartado último se recuerda a amigos que fallecieron. Dos poetas, el palestino Mahmud Darwish y el turco İlhan Berk, y Rafael Martínez Nadal son evocados con versos emotivos. La figura y una frase de Rosa Chacel viven en la memoria de Clara Janés.

Estructuras disipativas acaba con “Hierba”, uno de los poemas más intensos del libro. El texto está dedicado al cineasta iraní Reza Allamehzadeh. Clara Janés lo escribió tras ver una película que Cooper, Schoedsack y Harrison rodaron en 1925. A pesar de la aridez, de sus desiertos y barrancos íntimos, una muchedumbre avanza con energía. Descalzos en la nieve, hombres y mujeres superan escarpaduras, sombras, tempestades. Siguen su marcha en silencio. Es el final apropiado para una obra profunda. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**



RTVE



UNIVERSIDAD CENTRAL EUROPEA

Las virtudes cotidianas

El orden moral en un mundo dividido

MICHAEL IGNATIEFF

Traducción de Francisco Beltrán

Taurus. Madrid, 2018. 336 pp., 22,90 €. Ebook: 9,99 €

En vísperas de la Primera Guerra Mundial el avance de la ciencia y la prosperidad en todo el mundo hacía que fuera razonable esperar una nueva era de humanitarismo y paz. En pos de ese ideal, Andrew Carnegie fundó en 1914 la Unión de las Iglesias por la Paz, origen del actual Consejo Carnegie para la Ética en los Asuntos Internacionales. Sin embargo, el siglo XX no resultó como Carnegie había imaginado. Ahora sabemos que nada tiene tantas luces y sombras como la globalización. No obstante, el Consejo Carnegie ha seguido difundiendo sus ideales

y para celebrar su centenario, planteó una pregunta cuya premisa refleja el idealismo de una época que se fue: “¿La globalización nos está unificando moralmente?”.

Con el fin de obtener una respuesta, la organización acudió a Michael Ignatieff (Toronto, 1947). Tratándose de un filósofo de la moral, rector de la Universidad Central Europea de Budapest, seguramente tendría buenos motivos para desear que la proposición fuese verdadera. Pero Ignatieff también es periodista y ha visto a los seres humanos hacerse cosas horribles

unos a otros. Uno de los grandes méritos de *Las virtudes cotidianas* es que, en el curso de su investigación, el autor descubrió que estaba formulando la pregunta equivocada. La correcta es: “¿Cómo podemos conservar la moralidad en un mundo en el que los antiguos modelos, buenos y malos, están trastocados?” En su manera de abordar el desafío, el admirable libro de Ignatieff representa un triunfo de la ejecución sobre la concepción.

Las virtudes cotidianas es un matrimonio de conveniencia entre la filosofía moral y una vuelta al mundo con los gastos pagados. El autor viajó con un equipo del Consejo Carnegie a Brasil, Bosnia, Japón, Birmania, Sudáfrica, Los Ángeles y al barrio neoyorquino de Queens.

Ignatieff concluye que la globalización ha influido efectivamente en determinados aspectos fundamentales del razonamiento moral de sus interlocutores. La difusión de la demo-

cracia y del concepto de derechos humanos ha universalizado la idea de que la ciudadanía tiene derecho a ser escuchada. Las personas con las que habla Ignatieff tienen sentido no solo de la posición, sino de la posición igualitaria, e incluso los líderes no democráticos piensan que deben satisfacer las aspiraciones de los ciudadanos de a pie.

Sin embargo, más democracia no conduce necesariamente a más respeto por los derechos humanos. El autor pone el desalentador ejemplo de Birmania, donde los brutales dictadores militares se prestaron a una transición pacífica hacia un partido político dirigido por la premio Nobel de la Paz Aung San Suu Kyi. “Su ejemplo”, dice, ofreció a la ciudadanía occidental “la demostración de que el anhelo de libertad, democracia y derechos era universal”. Sin embargo, no es así. Ahora, “la Dama” preside un régimen que persigue a la minoría musulmana rohingya. Ignatieff considera que los expertos y los activistas prestan apoyo a esta cruel cruzada. ¿Dónde ha estado el fallo? Según el autor, Birmania es una sociedad plural que nunca ha respondido a la pregunta primordial de quiénes somos “nosotros” y quiénes son “ellos”. En consecuencia, el gobierno de la mayoría suscitó resentimientos que los déspotas habían reprimido, igual que hicieron en la antigua Yugoslavia. De hecho, la globalización no solo ha sido incapaz de superar una antigua división, sino que la ha acentuado. No toda la política es local, sostiene Ignatieff, pero el origen de las respuestas políticas se encuentra en las lealtades y los antagonismos locales.

Con todo, la terca resistencia al universalismo que gobierna el

pensamiento moral de Occidente constituye por sí misma una fuente alternativa de conducta justa. Es la serie de hábitos e intuiciones que Ignatieff denomina “las virtudes cotidianas”. La gente necesita un sentido del orden moral, sostiene; necesita creer que su vida tiene un sentido más allá de la mera lucha por la supervivencia. Necesita creer que ha actuado correctamente. Pero, ¿ante quién? No ante una abstracción como “la humanidad”. La gente piensa más bien en ella misma, en su familia, sus amigos, y su comunidad. Este sentido de la afinidad es, a su vez, la base de las virtudes cotidianas: la lealtad, la confianza, la contención. Es lo que Ignatieff encuentra en las favelas de Río, en los trabajadores de Fukushima y en los supervivientes de Bosnia.

Por supuesto, si le damos la vuelta a la carta de las virtudes cotidianas, encontramos los vicios: el resentimiento, la mez-

quindad, el chauvinismo. La idea de que la obligación moral se extiende solo a “nosotros” es el origen del nacionalismo de “sangre y tierra” que actualmente se propaga por el mundo como un virus. La gracia salvadora, opina el autor, es que esos sistemas morales intuitivos están en contacto con los de otras personas y con los de las instituciones que nos rodean.

Las virtudes y los vicios cotidianos son connaturales al ser humano, al igual que el mundo interior de la intuición moral. La variable es lo que hay fuera, es decir, las instituciones entendidas en el sentido amplio de estructuras sociales de creencias y prácticas. El autor reconoce que la centralidad de las instituciones se ha convertido en un tópico de la economía del desarrollo y de la doctrina de la

construcción de Estados. Lo que distingue a la perspectiva de las virtudes cotidianas es la afirmación de que las instituciones son lo más importante porque forjan el comportamiento de cada individuo. “Si la prueba de la respetabilidad de una sociedad es que da facilidades a las

cia fuera de nuestros países, entonces intentaremos –humildemente– ayudar a que las prácticas democráticas arraiguen. Pero si la gente se resiste a las abstracciones morales que vamos diseminando –si esa resistencia es “un elemento persistente en la defensa de su identidad por parte de la gente corriente”–, nuestra humildad debe ser mayor. Las decisiones morales de la población de Bosnia se basan en un mundo que ellos conocen y nosotros no.

Si la globalización no nos va a salvar, no hay grandes respuestas que lo abarquen todo; ni la tecnología, ni la democracia, ni el renacer espiritual. Solo hay respuestas pequeñas y locales, que muy bien pueden incorporar la tecnología o la política concebidas por la imaginación de los benevolentes globalizadores.

Las soluciones pequeñas no nos llevarán al cielo, pero nos mantendrán alejados del infierno. **JAMES TRAUB**

UNO DE LOS GRANDES MÉRITOS DE

ESTE LIBRO ADMIRABLE ES QUE

MIENTRAS INVESTIGABA IGNATIEFF

DESCUBRIÓ QUE PARTÍA

DE UNA PREGUNTA EQUIVOCADA

personas para que hagan gala de estas virtudes”, afirma, “¿qué políticas y qué instituciones tenemos que crear para que esa virtud siga siendo cotidiana?”

El elemento problemático de la frase es el sujeto “nosotros”. Si “nosotros” creemos que debemos fomentar la democra-

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



CAAM
CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

Exposición
Las Palmas de Gran Canaria

RAQUEL PAIEWONSKY
Yo soy mi propio paisaje

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

Entrada libre
Hasta el 17.06.2018

f **t**

El *proces* separatista que padecemos parece diseñado como una reducción al absurdo del Estado-nación: los gobernantes de la Generalitat han tratado de imponer, en contra de la ley y de los deseos de la mitad de los catalanes, la independencia de un territorio que ha estado unido a España desde antes de que ésta existiera como Estado (los condados catalanes se unieron al reino de Aragón trescientos años antes de que la unión de las coronas de Aragón y Castilla diera origen al Estado español).

El concepto mismo de Estado-nación tropieza con el problema de que sabemos muy bien lo que es un Estado, mientras que la nación forma parte de esos conceptos de difícil definición tan amados por los espíritus románticos como susceptibles de ser instrumentalizados por los demagogos. Pero lo fundamental es que el Estado-nación resulta un marco insuficiente frente a los desafíos del mundo actual, como demuestra la existencia de múltiples entidades transnacionales, desde Naciones Unidas (en realidad una organización de Estados) hasta la Unión Europea, ese gran proyecto hoy en crisis, y también las ONG internacionales que están configurando una sociedad civil global y son por ello odiadas por nacionalistas como el húngaro Orbán.

En perspectiva histórica, el concepto de que la humanidad se divide naturalmente en naciones, cada una de las cuales tiene derecho a su propio Estado, es reciente: surgió a fines del siglo XVIII. Y hasta hace medio siglo existieron unos estados capaces de gobernar muchos pueblos diversos, a los que solemos llamar imperios y que constituyen un precedente intere-

Imperios

Cinco regímenes imperiales que moldearon el mundo

KRISHAN KUMAR

Traducción de Begoña Prat
Pasado & Presente. Barcelona, 2018
653 páginas. 39 €



MARÍA CRISTINA DE HABSBURG-LORENA (1742-1798)

sante en un momento en que los límites del Estado-nación se hacen evidentes. A ello responde *Imperios. Cinco regímenes imperiales que moldearon el mundo*, un libro publicado por Princeton en 2017 y que ahora aparece en una traducción española en general correcta, aunque no exenta de algún despiste puntual. Su autor, Krishan Kumar, catedrático de sociología en la Universidad de Virginia, ciudadano británico, nacido en Trinidad-Tobago en el año 1942, en el seno de una familia procedente de la India, es en sí mismo el producto vivo de un gran imperio, el británico. En su libro estudia éste y otros cuatro imperios: el otomano, el de los Habsburgo (en sus dos ramas, austriaca y española, aunque trata con demasiada brevedad el caso español), el ruso y soviético y el francés, precedidos de una referencia al Imperio romano, que sería el modelo de referencia para los posteriores. Aunque quedan fuera otros casos importantes, sobre todo el de China, la selección es suficientemente amplia y hay que admirar sus profundos conocimientos acerca de los cinco casos, cuando tantos historiadores siguen encerrándose en el estrecho marco de la historia nacional.

Kumar no trata de analizar el desarrollo histórico de los cinco imperios. Como pone de manifiesto el título original, “visiones de imperio”, su objetivo es más limitado: trata de presentar cómo las elites políticas e intelectuales de cada uno de ellos concibieron su misión imperial. A mediados del siglo II el retórico griego Elio Arístides

pronunció en Roma un discurso que constituye el mejor elogio de la grandeza imperial romana. “Sois vosotros —escribió el clásico— quienes habéis demostrado la afirmación generalizada de que la Tierra es la madre de todas las patrias comunes”. Ya comienzos del siglo XX el célebre socialista austriaco Otto Bauer, uno de aquellos “austro-marxistas” que comprendieron el error de Karl Marx al menospreciar el factor nacional, advirtió que si un imperio enemigo hacía caer al Imperio austriaco, se desataría una terrible lucha entre los pueblos que lo integraban. Son dos testimonios, entre otros muchos que cita el profesor Kumar, que demuestran que los grandes

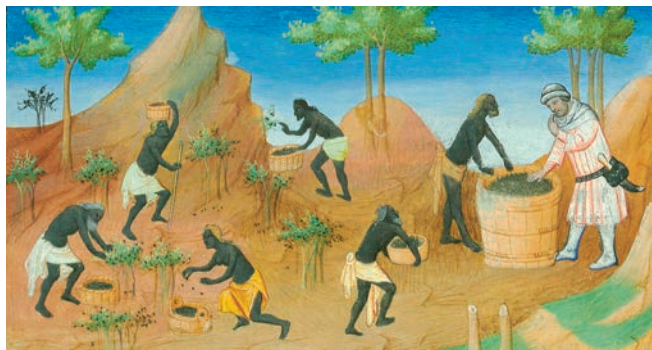
KUMAR NO TRATA DE ANALIZAR EL DESARROLLO HISTÓRICO DE CINCO IMPERIOS, SINO CÓMO LAS ELITES DE CADA UNO DE ELLOS CONCIBIERON SU MISIÓN IMPERIAL

imperios fueron algo más que “cárceles de pueblos” y que no sólo sus dirigentes apreciaban sus ventajas.

La conclusión a la que llega Krishan Kumar es tan pertinente que vale la pena una cita literal: “Es posible que los imperios formen parte del pasado en su forma histórica, pero no está claro en absoluto que la alternativa más deseable sea el sistema actual, en el que unos doscientos Estados-nación reclaman su soberanía y tienden hacia la uniformidad étnica. Esta parece una receta para un conflicto interminable, tanto entre los estados como en el interior de ellos”. **JUAN AVILÉS**

Las especias

Historia de una tentación



LIBRO DE LAS MARAVILLAS, DE MARCO POLO

JACK TURNER

Traducción de Miguel Temprano. Acantilado. Barcelona, 2018. 510 pp., 39 €

Desde la más remota antigüedad, las especias han sido demandadas por los seres humanos. Y de eso va este libro, que no se centra en la economía, aunque dicha demanda dio lugar a un gran negocio, sino en las ideas que despertaron esos productos de la tierra: “por qué las especias eran tan atractivas, cómo surgió, evolucionó y desapareció ese atractivo”. Jack Turner (Sidney, 1968) repasa esa historia desde cuatro ángulos: la carrera por las especias, el paladar, el cuerpo y el espíritu.

Las especias de la India fueron buscadas afanosamente por los conquistadores en América, sin éxito. Había más allá del Atlántico riquezas minerales y vegetales, pero no esos sabrosos condimentos asiáticos. Si la antillana Granada es hoy un destacado productor de nuez moscada, y de hecho es conocida como la isla de las especias, no es porque estaban allí cuando llegaron los españoles sino porque fueron introducidas siglos después. El valor de las especias

es incuestionable: la azarosa y onerosa expedición de Magallanes cubrió sus costes, con un margen de beneficio, gracias al relativamente pequeño cargamento de clavo que trajo Elcano en la nao Victoria desde las Molucas.

Los políticos metieron sus narices en este asunto desde temprano. No lo iniciaron, desde luego, porque el comercio de Oriente con Occidente a cuenta de las especias tiene miles de años. La intrusión política dio lugar a los desastres habituales, desde las guerras y los saqueos hasta los

monopolios con aval público, y el control de los mares que habían sido libres siempre.

Sabida y condenada es la maldita hambre del oro: *auri sacra fames*, que dijo Virgilio. Pero ¿por qué hambre de especias? Por muchos motivos, empezando por los religiosos: se pensó que brotaban en el jardín del Edén: “durante siglos las especias y el paraíso fueron inseparables, y se mantuvieron unidos en una relación cuya duración estaba garantizada por el hecho de que no podía desmentirse”. Asimismo, llegaban a Europa a través de manos e itinerarios misteriosos, lo que elevaba su precio, aunque, en este caso extraño, también su demanda: “A lo largo de casi toda su historia, las especias fueron un indicio inequívoco de gusto, distinción y riqueza”. A la exuberancia romana con la comida, y las especias que la sazonaban, le sucedió la crítica, que atribuyó al lujo la

Con la caída de Roma se resintió el comercio de especias, pero después refloreció con los mercaderes musulmanes, que aprovecharon la extensión de su poder para hacer negocios con los cristianos, que siguieron demandando especias durante toda la Edad Media. Y después.

Las virtudes asignadas a las especias, que el profesor Turner detalla con fruición y destreza, eran múltiples, además de las obvias de aderezar y preservar la comida y la bebida. Se les atribuían cualidades dietéticas y medicinales. Eran utilizadas para embalsamar y enterrar a los muertos, para conservar los cadáveres y curar a los enfermos. Y para celebrar los nacimientos, como uno singular que tuvo lugar en Belén.

Cruzan este relato navegantes, por supuesto, pero también pontífices, científicos y hasta jefes. Aún hoy la palabra picante ostenta connotaciones sexuales.

EL PROFESOR TURNER DETALLA CON FRUICIÓN Y DESTREZA LAS MÚLTIPLES VIRTUDES MEDICINALES Y DIETÉTICAS ASIGNADAS A LAS ESPECIAS

decadencia imperial, un disparate que se asoció con otra venerable tontería mercantilista que aún perdura, la de la balanza comercial desfavorable: se reprochó a las especias que no fueran autóctonas sino importadas.

Igual sucedía hace siglos, cuando las especias tenían propiedades afrodisíacas.

Finalmente, la historia termina, y lo hace por razones variopintas, desde la extensión de los cultivos de plantas recónditas que antes sólo se encontraban en las Molucas, hasta tratamientos aparentemente más científicos para lograr el anhelado alargamiento del pene. Dirá usted, lector, que me ha intoxicado este entretenido volumen, pero solo puedo terminar subrayando mi convencimiento de que la excelente traducción de Miguel Temprano García le añade un grato sabor. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF
y te lo enviamos

Solo
25 €
al año

ÁNGELA VALLVEY

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

CUENTOS COMPLETOS

DE ROALD DAHL

Aunque asegura que el cuento no es su género favorito como lectora porque ha sido jurado de muchos premios y ha tenido que leer muchos “muy malos”, Ángela Vallvey reconoce que le entusiasman los relatos de calidad, tan excepcionales como los grandes poemas. Por eso le encantaría que los “maravillosos” *Cuentos reunidos* de Roald Dahl (DeBolsillo) encabezaran las listas de los más vendidos. Y no le faltan razones: la “magia de sus páginas”, por ejemplo, y esa mirada única, “surrealista y bienhumorada, que le permite ver más allá de lo obvio”.

Porque, además de descubrir lo que se oculta bajo la superficie, “Dahl sabe contar, es un narrador fascinante, magnético, un maestro que atrapa al lector con sus extraordinarios relatos, con esa fantasía increíble capaz de descubrir aventuras inesperadas pese al prosaísmo de la realidad. Dahl es divertido, y demoledor, y apasionado... Un cuentista hipnótico”. Por eso le gustaría compartir su entusiasmo con todo el mundo, y que esa magia se contagiara a su último libro, *Cuentos clásicos feministas* (Arzalia), en los que los reivindica desde un punto de vista irreverente y rebosante de sentido del humor. ▀

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LAS HIJAS DEL CAPITAN** 9/3
María Dueñas. PLANETA
2. **La bruja** 1/7
Camilla Läckberg. MAEVA
3. **Patria** 2/84
Fernando Aramburu. TUSQUETS
4. **Los perros duros no bailan** 4/2
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
5. **La mujer en la ventana** 6/3
A J Finn. GRIJALBO
6. **El día que se perdió el amor** 5/14
Javier Castillo. SUMA
7. **Ordesa** 7/13
Manuel Vilas. ALFAGUARA
8. **La mujer del pelo rojo** -/1
Orhan Pamuk. LITERATURA RANDOM HOUSE
9. **Cuando sale la reclusa** 3/3
Fred Vargas. SIRUELA
10. **Que nadie duerma** 8/9
Juan José Millás. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **1984** 1/55
George Orwell. DEBOLSILLO
2. **Harry Potter y el legado maldito** 3/5
J. K. Rowling. SALAMANDRA
3. **Crónica de una muerte anunciada** 4/6
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
4. **Una habitación propia** 2/11
Virginia Woolf. AUSTRAL
5. **El monje que vendió su Ferrari** 7/34
Robin Sharma. DEBOLSILLO
6. **No culpes al karma de lo que te pasa por gilipollas** 8/3
Laura Norton. BOOKET
7. **Un mundo feliz** 5/5
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
8. **El libro de los Baltimore** 6/3
Joel Dicker. DEBOLSILLO
9. **Juego de tronos** 9/90
George R. R. Martin. GIGAMESH
10. **La casa torcida** -/1
Agatha Christie. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **NADA ES TAN TERRIBLE** 1/5
Rafael Santandreu. GRIJALBO
2. **Memoria del comunismo: De Lenin a Podemos** 2/12
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **Morder la manzana** 3/7
Leticia Dolera. PLANETA
4. **Sapiens. De animales a dioses** 5/41
Yuval Noah Harari. DEBATE
5. **Lo que no podemos saber** -/1
Marcus Du Sautoy. ACANTILADO
6. **Teoría King Kong** 6/12
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
7. **¡Viva Tabarnia!** -/1
Albert Boadella. ESPASA
8. **La llamada de la tribu** 4/7
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
9. **Imperiofobia y leyenda negra** 8/53
Elvira Roca Barea. SIRUELA
10. **Mujeres y poder: Un manifiesto** 10/9
Mary Beard. CRÍTICA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LAS ALMAS DE BRANDON** 1/5
César Brandon. ESPASA
2. **Ahora que ya bailas** 2/7
Miguel Gane. AGUILAR
3. **Indomable. Diario de una chica en llamas** 4/19
Srtabebi. MONTENA
4. **Los amores imparables** 3/11
Marwan. PLANETA
5. **Eternamente** -/9
Pablo Pérez Rueda. AGUILAR
6. **Historias de un naufrago hipocondríaco** 5/22
Defreds. ESPASA
7. **Aquella orilla nuestra** 9/5
Elvira Sastre. ALFAGUARA
8. **Poesía completa** 6/15
Alejandra Pizarnik. LUMEN
9. **El último apaga la luz** 7/9
Nicanor Parra. LUMEN
10. **No me vas a encontrar en nadie** -/1
Iago De La Campa. FRIDA

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



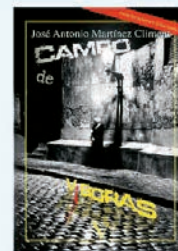
"La traducción definitiva de las Mil y una noches hasta el día de hoy".
LUIS ALBERTO DE CUENCA



Antología de la obra poética de Luis García Montero con contenido didáctico para estudiantes.



Escanea y accede a nuestra web



Premio Iberoamericano "Verbum" de Novela 2017. Una intensa obra protagonizada por mujeres.



Jordi Sierra i Fabra y Antonio García Teijeiro interpretan la obra del músico Bob Dylan.

Tres molinos

IGNACIO ECHEVARRÍA

Voy a Madrid (cómo no) para asistir a la presentación, en el Goethe Institut, de la *Poesía completa* de Ingeborg Bachmann, que ya habrá tenido lugar cuando ustedes lean esta columna. El Goethe trae, para la ocasión, a Heinz Bachmann, hermano de la escritora y albacea de su obra. Pese a ser trece años menor que Ingeborg Bachmann, Heinz —geólogo y geofísico de profesión— mantuvo una intensa relación con ella, como corroboran tantos pasajes de una narrativa —la de Ingeborg Bachmann— llena de referencias autobiográficas.

Bachmann es una autora ampliamente publicada en español. Esta es la primera vez, sin embargo, que se publican sus poesías completas: un corpus bastante escaso, en definitiva, a pesar de su relevancia, importantísima en la literatura alemana de la posguerra. La iniciativa de editar este corpus ha sido de la propia traductora, Cecilia Dreymüller, buena conocedora de Bachmann, sobre la que prepara una biografía. La personalidad de esta escritora (nacida en Klagenfurt, Austria, en 1926, y fallecida en Roma en 1973, a consecuencia de las quemaduras padecidas en el incendio de su habitación) reúne muchos atractivos, cuyo incentivo no ha hecho más que aumentar de un tiempo a esta parte, dada la posición a menudo tan difícil que le correspondió ocupar en un sistema literario dominado por hombres, y las resueltas actitudes que adoptó en relación al mismo. Las intensas relaciones sentimentales que mantuvo con dos escritores tan carismáticos como Paul Celan y Max Frisch (quien evoca a Bachmann en su muy recomendable novela *Montauk*, de 1975) incrementan el interés de una figura empeñada en expresar la experiencia del amor con un nuevo lenguaje desentendido de los cánones masculinos, propósito que Bachmann no distrae nunca de la perspectiva políticamente comprometida con que enfrenta su labor como poeta y como narradora.

Alguna vez me he referido desde este mismo lugar a la decisiva labor mediadora desempeñada por algunos traductores y agentes culturales a la hora de establecer contactos entre la cultura española y la germánica. Se trata de un fenómeno digno de atención y de reconocimiento, sobre el que habrá que volver alguna vez con más riguroso ánimo retributivo.

Cecilia Dreymüller lleva décadas tendiendo puentes entre la literatura alemana y austriaca y la que se escribe en castellano. Crítica y traductora, a ella se deben, entre otros,

dos útiles y bien documentados acercamientos a la narrativa alemana contemporánea, complementarios entre sí: *Incisiones. Panorama crítico de la narrativa en lengua alemana desde 1945* (Galaxia Gutenberg, 2008) y *Confluencias. Antología de la mejor narrativa alemana actual* (Alpha Decay, 2014).

No satisfecha con su incansable labor divulgadora como reseñista y ensayista, Dreymüller acaba de fundar por cuenta propia un pequeño y exquisito sello editorial (Tresmolins: adaptación al catalán de Dreymüller) con el que se propone poner en circulación, en el ámbito español, títulos para ella especialmente recomendables de la literatura alemana y centroeuropea. Lo de “exquisito” alude no sólo al criterio con que aspira a articular su catálogo, sino también a la materialización de los libros, elegantemente compuestos por Sergi Gòdia, uno de los pocos continuadores, entre los diseñadores más jóvenes, de la más clásica, transparente y funcional tradición tipográfica.

TRESMOLINS SE SUMA AL INCESANTE CAUDAL DE PEQUEÑOS SELLOS ARTESANALES QUE CONSTITUYEN UN REPARADOR CONTRAPUNTO A LAS POLÍTICAS DE LAS GRANDES CORPORACIONES EDITORIALES Y ENSAYAN MODELOS ABSTRAÍDOS DE LA “LÓGICA” DEL MERCADO

Poco antes de la *Poesía completa* de Ingeborg Bachmann, Dreymüller ha publicado, en su recién nacida editorial, *Una vez más para Tucídides*, diminuto pero portentoso volumen que reúne un puñado de prosas descriptivas de Peter Handke, también traducidas por ella misma. No se puede pedir mejor tarjeta de presentación.

Tresmolins se suma al incesante caudal de pequeños sellos artesanales que, además de constituir un reparador contrapunto a las políticas de las grandes corporaciones editoriales, ensayan para los libros modelos de circulación abstraídos de la “lógica” del mercado. Se trata de iniciativas personales, guiadas, mucho antes que por el ánimo de lucro (de hecho, casi todas ellas se basan en la autoexplotación), por el deseo al parecer irreprimible de descubrir y contagiar las propias devociones a un reducido y selecto círculo de lectores afines. Empresas testimoniales de un gusto, de unas querencias, de una gratitud, de un particular compromiso con la propia memoria como lectores que buscan una forma discreta pero tenaz de explayarse, a menudo para sorpresa y beneficio de quienes aciertan a cruzarse en su camino. ●



CA2M, diez años de pícnicos, cápsulas y pistas de baile

Ha pasado una década desde que el 2 de mayo de 2008 abría sus puertas el CA2M con dos exposiciones. Desde entonces van ya 70. En su primer año recibieron 40.000 visitantes, la mitad de los que les llegan hoy. Hacemos un repaso de lo que han dado de sí estos diez años acompañados por sus dos directores, Ferran Barenblit y Manuel Segade, y por diez comisarios y artistas que han trabajado allí y seleccionan para El Cultural sus momentos favoritos.

Cuenta Carlos Urroz, asesor de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid cuando el CA2M, abrió sus puertas en Móstoles, que la idea era crear un museo que albergara la colección de la Comunidad de Madrid, alimentarla y tenerla más accesible, pues hasta el momento había estado depositada en los sótanos de la Sala Alcalá 31 y en un al-

macén externo. Se inauguraba con una exposición de sus fondos, *Levantamiento*, que celebraba el bicentenario del 2 de mayo de 1808 con piezas de Marina Abramovic, Ibon Aranberri, Alberto García-Alix, y Juan Hidalgo, entre otros, y con una sala de proyectos que estrenaba el colectivo Discoteca Flaming Star bajo el comisariado de Juan An-

tonio Álvarez Reyes, que todavía hoy recuerda las sorpresas “no siempre agradables” con las que se topaban en cada nueva visita al edificio mientras preparaban el proyecto. Esta primera propuesta tenía, sin saberlo, mucha relación con lo que vendría después, presentaba la *performance* ligada, de alguna manera, a lo musical. En sep-

tiembre de ese mismo año, Virginia Torrente aireaba las obras en vídeo de la colección combinadas con préstamos privados en *Gustos, colecciones y cintas de vídeo* (con obras de artistas como Fiona Tan, Allora & Calzadilla, Isaac Julien, o Christian Marclay) y se incorporaba por concurso público el primer director de la institución, Ferran



ANDRÉS ARRANZ

DE IZQUIERDA A DERECHA, JEREMY DELLER: *SACRILEGIO*, 2015. *PUNK. SUS RASTROS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO*, 2015. FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO: *SPITTING LEADERS*, 2015-2016

Barenblit, que permanecería al mando hasta el 2015 y daría forma al centro que conocemos hoy.

¿Qué hueco cubría el Centro de Arte Dos de Mayo? Manuel Segade, su actual director, lanza una comparación muy ilustrativa: “Madrid tenía su Centro Pompidou—el Museo Reina Sofía—pero no tenía su Palais de Tokyo”. Era necesario, en definitiva, un espacio de dimensiones medias que pudiera proponer otro tipo de programación para otras audiencias (más jóvenes ambas) y que atesorara y estudiara la colección de la Comunidad de Madrid. Y así fue. Se instaló en la ciudad de Móstoles siguiendo la idea de descentralizar la cultura, “no se puede concentrar toda la propuesta en un único punto, el km. 0—defiende Barenblit—y estamos hablando de áreas metropolitanas inmensas”. Eran varios los retos que el equipo tenía por delante: crear una línea programática, integrarse en el tejido so-

cial, darse a conocer fuera de España. Y lo consiguieron. Se consolidó un modelo en el que convivían exposiciones de artistas de media carrera españoles y latinoamericanos como Cristina Lucas, Fernando Sánchez Castillo, Wilfredo Prieto o Lara Almarcegui; primeras exposiciones en España de figuras internacionales de peso como Jeremy Deller, Halil Altindere o Raqs Media Collective; exposiciones colectivas de tema; y revisiones de la colección.

Ferran Barenblit describe su línea de trabajo como una “discusión de la realidad, del conflicto, desde un posicionamiento político”. La importancia de la cultura popular y en particular de la música fue la protagonista de la trilogía *Sonic Youth etc.: Sensational Fix* (2010), *Pop Politics: activismos a 33 revoluciones* (2010) y *Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo* (2015). Comisariadas por Roland Groenenboom, Iván López Munuera y David G. To-

rres, respectivamente, “mostraban cómo muchas veces la música va por delante marcando la pauta del trabajo en el arte contemporáneo”.

En estos años la colección también ha sido visitada y revisitada. En la era Barenblit con exposiciones temporales y, ahora, con Segade, a través de las *cápsulas* que introducen obras fuera de las salas de exposiciones, invitando a artistas a intervenir las obras de la colección (Oriol Vilanova) y reforzando los

textos sobre ella con el DIDDCC, un equipo que investiga acerca del formato del libro y reflexiona sobre cómo hacer un catálogo de una colección en continuo crecimiento. Tiene un presupuesto anual de casi 170.000 €, una cifra por la que muchos otros museos matarían. Además, la Colección ARCO, en depósito desde 2013, aporta una mirada más internacional. Juntas suman 2.162 piezas, algunas de ellas fruto de producciones del museo, como *Cuba libre*, del artista cubano Wilfredo Prieto, uno de los *highlights* de Barenblit (“una pieza inmaterial, sólo unas instrucciones para hacerla, que describe muy bien su trabajo, sutilmente político, y genera muchas cuestiones a los espectadores”) o recientes incorporaciones como el tiiovivo de Jacobo Castellano (*Sin título*, 2005), o piezas de Pepe Espaliú con las que Manuel Segade está completando los “vacíos” que había en la colección.

**“MADRID TENÍA SU
CENTRO POMPIDOU EN
EL MUSEO REINA SOFÍA,
PERO NO TENÍA
UN PALAIS DE TOKYO”
MANUEL SEGADE**

En todos estos años el programa de actividades iniciado por Pablo Martínez se ha convertido en su seña de identidad. Desde las Picnic Sessions hasta el Festival Autoplacer, pasando por programas educativos como Las Lindes y el curso Pero... ¿esto es arte? A todo ello Segade ha sumado otra manera de trabajar en la que las actividades contaminan, todavía más, las exposiciones, con herramientas como la escuelita. “Si Ferran hizo *Per/FORM. Cómo hacer cosas con [sin] palabras*, con documentación de las grandes *performances* de la historia, con *Elements of Vogue* hemos planteado una exposición que es sólo *performance*”. También ha puesto el punto de mira en la historia del arte local reconstruyendo momentos y exposiciones antiguas (*Miguel Trillo, Allan Kaprow, Espacio P...*). Trabajan con cuestiones de la realidad social más directa (raza, clase social y género) y continúan las exposiciones individuales de artistas de media carrera nacionales e internacionales (Julia Spínola, Cabello/Carceller). Todo ello con un presupuesto público anual de 1.150.000 € que se completa con cerca de 50.000 de otros patrocinios.

MICROPÚBLICOS CUIDADOS

Hay otro elemento distintivo del CA2M, que tiene que ver con su manera de hacer –dice Barenblit– “el CA2M mostró la importancia del cómo. Cómo te relacionas dentro de un equipo, cómo con la Administración, con la audiencia, con los artistas, con la crítica de arte, o los estudiantes universitarios y cómo todo eso se va tejiendo y acaba construyendo museo”. ¿Un ejemplo? desde un huerto en la azotea hasta mujeres tejiendo en

10 PROTAGONISTAS ELIGEN 10 MOMENTOS



PICNIC SESSIONS (DESDE 2009)
SERGIO RUBIRA,
SUBDIRECTOR DEL IVAM

MARC VIVES / DAVID BESTUÉ.
CISNES Y RATAS (2009)
WILFREDO PRIETO, ARTISTA

GREGOR SCHNEIDER.
PUNTO MUERTO (2011 - 2012)
VIRGINIA TORRENTE, COMISARIA

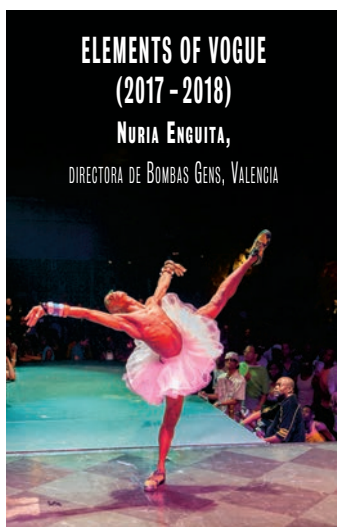


SONIC YOUTH ETC. : SENSATIONAL FIX (2010)
JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES,
DIRECTOR DEL CAAC, SEVILLA



PER/FORM. CÓMO HACER COSAS CON (SIN) PALABRAS (2014)
CRISTINA LUCAS, ARTISTA

JEREMY DELLER. EL IDEAL INFINITAMENTE VARIABLE DE LO POPULAR (2015)
IVÁN LÓPEZ MUNUERA, COMISARIO



FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO.
MÁS ALLÁ (2016)
GUAYTÉMOC MEDINA,
DIRECTOR ARTÍSTICO DEL MUAC, MÉXICO

PATRICIA EQUIVIAS.
A VECES DECORADO (2016)
JULIA SPÍNOLA, ARTISTA

LA RÉPLICA INFIEL (2016)
ESTRELLA DE DIEGO,
CATEDRÁTICA DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Y COMISARIA

la cafetería del museo que acabaron enseñando a coser al equipo y haciendo un toldo para cubrir el huerto, que hasta entonces no había sobrevivido ningún verano. “El arte contemporáneo es una herramienta de transformación social que aquí se hace evidente sobre todo en los micropúblicos, no en los de los grandes eventos, que un museo como el nuestro puede cuidar. Tiene un perfil de baja institucionalidad que le permite absorber todas estas cosas. No hay seguridad en la entrada, es un lugar público y gratuito”, añade Segade.

El aniversario se celebrará el 2 de mayo con un concierto de Afrojuice y “lo gordo” llegará en otoño, cuando se terminen los pequeños ejercicios de *acupuntura* que está haciendo por fases Andrés Jaque en el edificio, transformando los espacios de acuerdo a los usos que se han hecho de ellos hasta ahora. Ha pintado la fachada de azul turquesa, tirado la Casona original y prepara una transformación del hall de entrada que permitirá ver el interior del museo desde fuera, haciéndolo más accesible. Diseña también un mobiliario de metacrilato y unas gradas y Dora García es la autora de la nueva señalética del museo (que es una pieza de la artista).

En octubre la exposición *Querer para ser noche* ocupará todo el museo. Una selección de Beatriz Alonso y Carlos Fernández-Pello de los nombres que han aparecido en escena en los últimos diez años. “Reflejará lo que se está haciendo en Madrid ahora. Nos interesa celebrar mirando hacia el futuro y dar visibilidad y oportunidades a artistas jóvenes”. La esperamos con ganas. Que cumplas muchos más, CA2M. **LUISA ESPINO**



LA LLAMADA DEL BOSQUE

Árboles y madera en
pintura y escultura de
la **Colección Würth**

20/04/2018
28/04/2019

Trees and Wood in
Paintings and Sculptures
of the **Würth Collection**

FOREST FASCINATION



Todas las actividades del Museo Würth La Rioja
son proyectos de Würth España S.A.

All activities of the Museo Würth La Rioja
are projects of Würth Spain Inc.

Museo Würth La Rioja
Pol. Ind. El Sequero,
Avda. Cameros p.c.l.s. 86-89
26150 Agoncillo, La Rioja (España)

Telf: +34 941 010 410
museowurth.larioja@wurth.es
www.museowurth.es

© Museo Würth La Rioja 2018

David Hockney

Felled Trees on Woldgate, 2008
Árboles talados en Woldgate
Oil on 2 canvases
(152,5 x 122 cm each)
Óleo sobre 2 lienzos
(152,5 x 122 cm cada uno)
152,5 x 244 cm overall/total
© David Hockney
Photo Credit: Richard Schmidt
Würth Collection, Inv. 12129



FOTOGRAMAS
DEL VIDEO
EL GRAN RÍO,
2018



Erres en el río de la historia

EL GRAN RÍO. RESISTENCIA, REBELDÍA, REBELIÓN, REVOLUCIÓN
CÍRCULO DE BELLAS ARTES. Alcalá, 42. MADRID

Comisarios: Lucía Jalón y David Sánchez Usanos. Hasta el 26 de agosto

Podría pasar desapercibida esta exposición sin préstamos, pero menuda pérdida. Está embutida en la sala que el Círculo de Bellas Artes consagra en Madrid al nombre de Minerva. A ella se llega de forma muy parecida a como en un templo se accede a la cripta, descendiendo; y nos reciben allí las cuatro erres (resistencia, rebeldía, rebelión, revolución), las cuatro formas que a la sazón se piensan en la Sala Minerva, para mos-

trarse, eso sí, insisto, cómo no, sin necesidad de préstamos. Y nadie saldrá de ese espacio subterráneo igual que llegó, sino enriquecido, pese a que la exposición no tenga objetos propiamente dichos.

Un completo ritual de iniciación se cumple para el visitante en este dispositivo exográfico compuesto de cuatro elementos complementarios que se estrenan en rigurosa primicia: un *atlas*, una intervención

mural, una película y un catálogo. Se trata de un formato positivo ideado con éxito por la casa que lo acoge. Hicieron experiencia de él en ocasiones anteriores, con la exposición *Walter Benjamin. Constelaciones*, programada en 2010 y producto itinerante después en Europa y América, y en 2016 con la muestra *Pessoa/Lisboa*, igualmente lograda. No es sencillo inventar un formato de exposición de nuevo cuño con un rendimiento tan rico como el que en estas entregas se demuestra. Llámese *atlas* en ellas, con literal deuda a Aby Warburg, al laborioso resultado de coleccionar centenares de textos y organizarlos según criterios temáticos aptos para establecer búsquedas diversas, de cuya intención surgen relaciones múltiples entre los contenidos en juego.

El gran río arrastra citas que van desde el *Génesis* a Erri de Luca, de Leonardo a Goethe y desde Hesíodo a Buenaventura Durruti. El visitante las explora navegando ese inmenso río literario ayudándose de los ordenadores instalados en sala. La intervención mural obedece a la noción de diagrama, al modo de los mapas críticos del artista Thomas Hirschhorn, donde un collage de recortes, apuntes y vectores que los relacionan como corrientes invitan a construir la representación ensamblando conocimiento sin ayuda de la gramática. En la feliz película realizada fluyen imágenes y sonido para componer un ensayo filmográfico, donde el cine, como nos han enseñado Basilio Martín Patino y otros, aporta discurso mediante el puro mostrar de lo que se resiste a ser narrado. Finalmente el catálogo de *El gran río* registra cuanto se expone en sala y

aporta intención gramatical al proyecto mostrado con las contribuciones literarias de Lucía Jalón y David Sánchez Usanos, sus comisarios, y de otros intervinientes: Juan Barja, Patxi Lanceros y Georges Didi-Huberman.

Esos cuatro manantiales, *pendants* en la historia social de las observaciones de Leonardo en *El libro del agua*, alimentan el proverbial río escrito con cuatro erres, del que deriva como

**NADIE SALDRÁ DE ESE
ESPACIO IGUAL QUE
LLEGÓ, SINO ENRIQUECIDO,
PESE A QUE LA EXPOSICIÓN
NO TENGA OBJETOS
PROPIAMENTE DICHOS**

producto la estupenda película montada con fragmentos de muchas, y del que provienen como instrumentos las arcas flotantes que se disponen ante nosotros para dar continuidad a la reflexión de cuanto evoca una corriente inmensa que alcanza hasta el presente. Porque el *collage* del mapa conceptual creado es crecedero y el visitante virtualmente copartícipe de su prosecución. Y a las citas de Shakespeare y de Saint-Just, podría sumar otras del libro de Adalberto Stifter *Libertad y masa* o de los ensayos de Wilhelm Reich, o de otros. Desde luego, el visitante hará por responder a este convite a la participación reflexiva articulando discurso desde su entendimiento. **JAVIER ARNALDO**

 Entrevista con Georges Didi-Huberman
en www.elcultural.es

Dinh Q. Lê, historia y recuerdo

| RITUAL DE INICIACIÓN. C3A. Carmen Olmedo Checa, s/n. CÓRDOBA. Comisario: Alvaro Rodríguez Fominaya. Hasta el 20 de mayo |

Se trata de la primera exposición individual en nuestro país del artista de origen vietnamita Dinh Q. Lê, uno de los más destacados en el tema de la memoria. La representación de la historia ha sido una de las funciones principales del arte desde las más antiguas civilizaciones, legando a la posteridad los grandes relatos hegemónicos. En el arte contemporáneo, en cambio, emergen las voces disidentes, de los que perdieron o de aquellos que, incluso venciendo, quedaron olvidados, por carecer del altavoz de la lengua dominante o por su condición geopolítica periférica. La biografía de Dinh Q. Lê (Hà Tien, 1968), es buen ejemplo de las oportunidades que ofrece el arte actual para estas otras narrativas en la escena global.

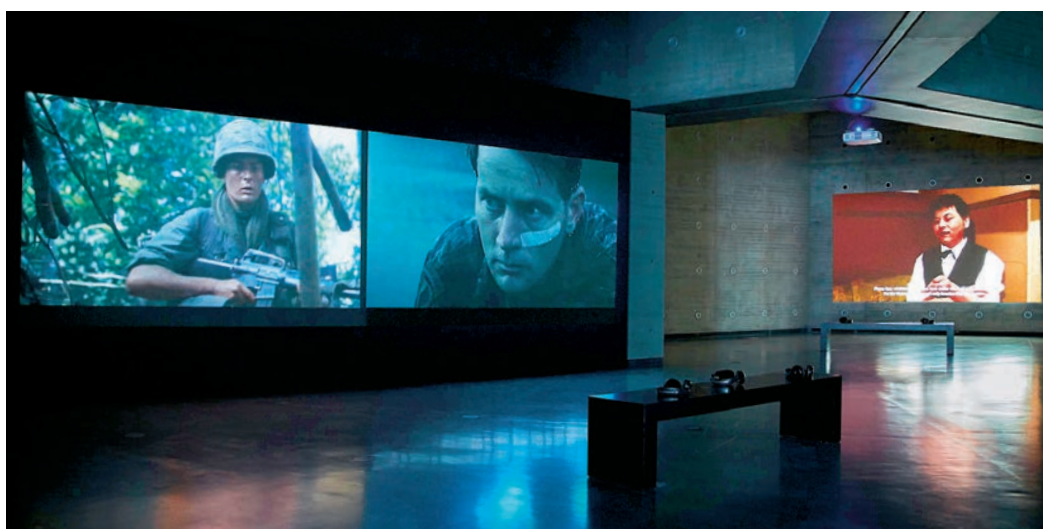
Nacido bajo el conflicto bélico con Estados Unidos, en una pequeña ciudad en la frontera con Camboya, tras la invasión de los Jemeres Rojos, a los diez años emigró con su familia a Los Ángeles, completando una brillante formación artística. El hecho decisivo ocurrió en 1996, cuando decidió volver a Vietnam, donde comenzó a coleccionar objetos y a escuchar a sus compatriotas. Actualmente, es también comisario y educador, vive entre Los Ángeles —donde co-fundó la Vietnam Foundation for the Arts, para apoyar a artistas viet-

namitas— y la ciudad vietnamita Ho Chi Minh —donde también ha establecido San Art, el primer espacio de arte contemporáneo—. Sus obras (fotografías, vídeos, esculturas e instalaciones) forman parte de las colecciones de importantes museos en Estados Unidos: el MoMA de Nueva York, el San Francis-

presentan cuatro vídeos realizados entre 2006 y 2015 que, gracias al acertadísimo montaje, funcionan casi como un trabajo unitario en torno a la Guerra de Vietnam y el Japón de la Segunda Guerra Mundial, cuya enorme carga histórico visual Din Q. Lê, desde su doble nacionalidad, desmonta y critica con sagacidad,

jerres que vivieron sus ataques en la guerra junto a unos ingenuos artesanos que pretenden construir estos artefactos para salvamento civil en el medio rural del Vietnam contemporáneo, todavía con carencias económicas importantes.

El *footage* con extractos de películas de Hollywood con hé-



PABLO BALLESTEROS

**GRACIAS AL ACERTADÍSIMO
MONTAJE, LOS VÍDEOS
FUNCIONAN COMO UN TRABAJO
UNITARIO EN TORNO A LA
GUERRA DE VIETNAM**

co Museum of Modern Art, el Hammer Museum y Los Angeles County Museum of Art, entre otros.

En esta exposición comisariada por Álvaro R. Fominaya, director del C3A de Córdoba, se

utilizando diversos géneros, desde la impecable animación en 3D al *footage*, el documental y la ficción narrativa.

La estética de los videojuegos bélicos con helicópteros estrellándose en el mar —que irónicamente alude a uno de los últimos episodios de la Guerra de Vietnam, cuando por la evacuación de Saigón, los helicópteros fueron desplazados al mar para despejar las cubiertas de los barcos— sirve de contrapunto al documental multicanal *Los granjeros y los helicópteros*, donde se muestra el recuerdo de las mu-

ros *yankees* pretende llamar la atención sobre la propaganda visual estadounidense frente a la falta de visibilidad real y ficcional de los vietnamitas que, a pesar de ello, lograron ganar la guerra. Antes, los invisibilizados habían sido los japoneses, que fueron derrotados, y cuya microhistoria es narrada en *Todo es una recreación*, el vídeo más reciente, donde el protagonista es un aficionado a las recreaciones bélicas, asunto más que controvertido en el Japón pacifista, tras el trauma de Hiroshima.

ROCÍO DE LA VILLA

Casa tomada

La reciente rehabilitación de la Casa Vicens (Barcelona), realizada por los estudios Torres-Martínez Lapeña y DAW Office, demuestra, al contraponer pasado y presente, las ventajas de aproximarse a Gaudí sin prejuicios.

Como ya demostraran Julio Cortázar o Adolfo Bioy Casares, toda historia de fantasmas es cuestión de perspectiva, un choque entre tiempos del que el presente sale, por lo común, victorioso, cuando no impune, mientras que el pasado se ahuyenta o, peor aún, se desactiva. En la recién abierta rehabilitación de la Casa Vicens de Antoni Gaudí, obra de Elías Torres, José Antonio Martínez Lapeña (jamlet) y David García (DAW Office), la vía adoptada es muy distinta. Aquí se ha venido a chocar, sí, pero con plena consciencia de que es tal colisión lo único que puede poner en contacto —y, en consecuencia, *animar*— tiempos dispares. En ese forcejeo, ¿de quién es la Vicens, de Gaudí o de sus *incasores*?

Para ser estrictos, no puede afirmarse que esta villa —Patrimonio de la Humanidad— sea, *stricto sensu*, “de Gaudí”, ni histórica ni estilísticamente. El arquitecto la construyó a mediados de la década de 1880 para Manuel Vicens, un neoburgués que decidió instalarse en Gracia, municipio entonces aún independiente de Barcelona. “La casa es la pequeña nación de la familia”, afirmó el artífice; una prestancia que la Vicens, pese a su tamaño y condición medianera, declaraba con sus torreones y huecos verticales. La casa cambió de manos a finales del

XIX y fue reformada en 1925 por un segundo autor, Joan Baptista Serra de Martínez, quien —con la probable aquiescencia del mismo Gaudí, fallecido un año después— duplicó el volumen y modificó la organización, de vivienda unifamiliar a un hogar por planta, aunque mantuvo el lenguaje original en lo nuevo, un anacronismo en plena efervescencia racionalista. La actuación de Torres, Martínez Lapeña y García se enfrentaba al desafío de preservar la historia, sí, pero ¿cuál? La decisión adoptada para facilitar su adaptación como casa-museo fue taxativa: se conservarían las habitaciones de Gaudí y la carcasa de 1925; el resto, ya muy deteriorado —incluida una nueva intervención de la década de 1960—, sería demolido. La Vicens se escinde, pues, en dos extremos temporales: las habitaciones que vierten al jardín han mantenido su condición histórica, cuando no han revertido a sus diseños originales; la parte de atrás, con su escalera, un relámpago congelado, ha efectuado el movimiento opuesto, hacia el futuro.

Descartado el camuflaje formal, es la libre interpretación de Gaudí por parte de sus últimos sucesores la que permite el diálogo entre épocas. El de la Vicens, obra temprana, no es todavía el Gaudí mórbido de la Casa Batlló o la Pedrera, sino un



FACHADA DE CASA VICENS. ARRIBA, UNA DE LAS ESTANCIAS INTERIORES

profesional tan ecléctico como dotado. Por ejemplo, la histórica decoración de la casa, desde las rejas a los azulejos o a los mocárabes, sugiere un minucioso trabajo artesanal; pero una mirada atenta —como indica el pro-

fesor Juan José Lahuerta— desvela que, en realidad, se trata de piezas estándar ingeniosamente dispuestas para engañar al ojo e introducir una complejidad ficticia. Esas mismas intenciones también se trasladan al espacio en elementos como los distribuidores que separan las habitaciones: su geometría de planta hexagonal hace que, mediante un mecanismo tan sencillo como la combinación de puertas

abiertas y cerradas, surjan perspectivas diagonales que sajan la ordenación cartesiana de la vivienda. Frente a esa atracción por lo seriado y lo múltiple, la intervención actúa por contraste. A la policromía y la penumbra,



POL VILADOMS - CASA VICENS

**FRENTE A LA
ATRACCIÓN POR
LO MÚLTIPLE, LA
INTERVENCIÓN
ACTÚA POR
CONTRASTE. A
LA PENUMBRA,
RESPONDE CON LUZ**

responde con el blanco uniforme y la luz que horada el volumen, y a la sistemática del ornamento, con el preciso trazado de la escalera. En realidad, más que como elemento, la nueva subida parece presentarse como un material constructivo, una “piedra de sustitución”: ese tirabuzón anguloso se adhiere al germen de la Vicens, muestra con nitidez el pasado, pero rechaza imitarlo y ensueña, incluso, un hipotético Gaudí expresionista.

Hace casi un cuarto de siglo, Torres y Martínez Lapeña presentaban así su trabajo en la universidad de Harvard: “Nuestros edificios están hechos de fragmentos inconexos, unidos a través del proyecto en un orden parecido a un mapa de carreteras. Solo es durante la construcción cuando la idea se ajusta y completa”. *Se completa:*

la intervención en la Vicens no se reduce a la mera corrección del respeto; y tampoco “deja en paz” al pasado —una forma como cualquier otra de ignorarlo—, sino que le contesta para construir un discurso único. Una prueba de lo diferente que es la arquitectura de cualquiera de las otras artes es su capacidad para asumir secuelas y prolongaciones: en pintura —descartados los *pentimenti*—, son imposibles, como también en escultura, música o danza; y en literatura suelen verse como cosa menor o fenicia. En un edificio, sin embargo, la insistencia sobre lo ya construido no solo se acepta con naturalidad, sino que puede obrar el peculiar milagro retroactivo de convertir un original en otra cosa, quizá mejor. La Casa Vicens es ahora de todos. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

Tiziano, *Ecce Homo*, 1547. Madrid, Museo Nacional del Prado

IN LAPIDE DEPICTUM

PINTURA ITALIANA SOBRE PIEDRA 1530-1555

17 abril – 5 agosto 2018
Museo del Prado



MUSEO
DEL
PRADO
200
AÑOS

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Fundación
**IBERDROLA
ESPAÑA**

Protector del Programa de Restauración

La danza tecnológica: bailando el siglo XXI

La irrupción de herramientas técnicas y programas informáticos en el mundo de la danza es ya una estimulante rutina que está potenciando la expresividad del cuerpo. Figuras como Cunningham y Forsythe abrieron camino. Ese legado hoy lo continúan coreógrafos como Blanca Li, Muriel Romero y Pablo Palacio (Instituto Stocos), Sol León, Jone San Martín y José Montalvo. Con todos ellos hablamos sobre el potencial de estos recursos y celebramos, el domingo 29, el Día Internacional de la Danza.

Una escena danzada —‘El ballet de las monjas’, en la ópera *Roberto el diablo* de Mayerbeer— oscureció por primera vez un teatro para dejar que, bañadas con la luz trémula de las lámparas de gas, las bailarinas salieran de sus tumbas en tan fantasmagórica escena. Después llegarían los largos vestidos de Loïe Fuller iluminados con luz eléctrica e incluso impregnados con radio —que los Curie manejaban aún con cautela— o Merce Cunningham y sus sensores de movimiento, cuyas imágenes proyectaba en la boca del escenario... Desde que la danza reivindicó su independencia gracias a revo-



EL MATRIMONIO DEL CIELO Y EL INFIERNO

lucionarios como Noverre, que defendió un arte abierto exento de pelucas y vestuarios anacrónicos, y cuyo cumpleaños el 29 de abril de 1727 se conmemora en el Día Internacional de la Danza, los bailarines viven atentos a la evolución tecnológica y su uso en escena.

Muriel Romero (Murcia, 1972), fundadora del Instituto Stocos junto al compositor Pablo Palacio, dio sus primeros pasos como bailarina clásica con Maya Plissetskaya. “Entré en contacto con la tecnología aplicada a las artes cuando creé *Acusmatrix*, mi primera pieza con Pablo”, explica a El Cultural. “Participa-

mos en un festival en Túnez que reunía a las figuras más importantes de la danza/música y tecnología, como Mark Coniglio o Robert Wechsler, y curiosamente algunos pensaron que nosotros estábamos usando tecnología interactiva para conectarme con el sonido, así que decidimos probar y explorar. La tecnología puede emplearse para amplificar la consciencia corporal mediante un intercambio visual y sonoro en tiempo real”. Más allá de sus beneficios en coreografía, Romero cree que “deberíamos preguntarnos qué está aportando hoy la danza a la tecnología, porque hay gran

interés en el desarrollo de diseños interactivos basados en gestualidad corporal”. Las artes del movimiento, insiste, “pueden contribuir al desarrollo de sistemas que exploren el cuerpo en toda su extensión y complejidad”. La tecnología les permite acercar los dos ámbitos en los que se ejecuta o conoce la música: “Por un lado, el análisis: fijar lo que se sabe que se sabe”, y también “el conocimiento implícito asociado al movimiento corporal: lo que no sabemos que sabemos”. Esa bipolaridad fue el germen de su *Matrimonio del Cielo y el Infierno*, recién creada en Naves Matadero y que en los próximos meses visitará, entre otros lugares, el Museo Universidad de Navarra en Pamplona.

El coreógrafo de origen español José Montalvo (Toulouse, 1954) lleva décadas integrando la videocreación; en 1997 estrenó su ya célebre *Paradis* en la que los bailarines comparten escenario con reproducciones de su propia imagen mientras se asoman o esconden detrás de la pantalla, en una pieza llena de humor e ingenio. “Al principio usar el vídeo era como un juego porque siempre me había encantado el cine y era una forma barata de hacerlo. Después me di cuenta de que es una cadena que puede unir unas cosas con otras”, dice Montalvo, que ha sido galardonado con un Premio Lawrence Olivier. Creador de una coreografía para 250 jóvenes en la parisina Plaza de la Concordia que conmemoró el centenario de la Prime-

ra Guerra Mundial, Montalvo sigue experimentando. Los bailarines de su reciente *Carmen(s)* —que podrá verse del 3 al 6 de mayo en la Scène nationale des Gêmeaux (Sceaux, Francia) y más tarde, en Luxemburgo— cantan y bailan flamenco, hip-hop, danza tradicional coreana o ballet y sus voces, en varios idiomas, están amplificadas por micrófonos inalámbricos.

La cordobesa Sol León, afinada desde 1987 en el Nederlands Dans Theater (NDT), del que hoy es Coreógrafa Residente y Asesora Artística, también emplea proyecciones y otros recursos junto a Paul

“LA TECNOLOGÍA PUEDE AMPLIFICAR LA CONSCIENCIA CORPORAL MEDIANTE UN INTERCAM- BIO VISUAL Y SONORO” MURIEL ROMERO

Lightfoot, actual director de la compañía. “Cuando empezamos a usar audiovisuales en *Silent Movie* o *Shoot the Moon*, era importante para nosotros tanto estética como simbólicamente; era parte de la raíz del mensaje que queríamos transmitir. La evolución tecnológica es muy rápida y todos sentimos su avance en el día a día, pero tenemos que tener clara la razón para emplearla y cómo hacerlo”. Admira las mejoras en el campo de



RAHI REZVANI



PATRICK BERGER

J.C. AREVALO

la iluminación y a pesar de los posibles excesos, no adivina un detrimento de la coreografía en sí misma. “Esta integración con la tecnología ayuda a la expresión y creo que la danza ha dejado de ser un pasatiempo para convertirse en una forma de compartir todo lo que afecta al planeta. También puede admirarse la danza por su maestría técnica, pero hoy debería ser un arte amplio, universal... y si es gracias a otras disciplinas artísticas, ¡genial! ¡Todo está en

“FORSYTHE ES COMO UN NIÑO JUGUETÓN, CON ÉL NUNCA PREVALECIÓ LA TECNOLOGÍA SOBRE EL TRABAJO DEL BAILARÍN” JONE SAN MARTÍN

constante transformación!”. León reconoce que en los últimos años ha aumentado su interés por estos recursos: “Abrazaré cualquier herramienta que contribuya a la belleza y tenga un uso justificado en escena”. *Subtle Dust*, su nueva creación con Paul Lightfoot puede verse entre los días 8 y 12 de mayo interpretada por la NDT2, agrupación joven de la compañía titular, en Haarlem, Nimega y Heerlen (Holanda).

Jone San Martín (San Sebastián, 1966) ofrece el día 29, en los Teatros del Canal, *Legítimo/Rezo*, una conferencia bailada que parte de su trabajo con el coreógrafo estadounidense William Forsythe. “Más que servirse de la tecnología para ilustrar danza,

él la usa como elemento externo de inspiración que influye en la manera de improvisar”, explica. “A Forsythe le interesan las relaciones complejas: la del bailarín con su propio cuerpo pero también su diálogo con el mundo exterior”. Con los años ha desarrollado técnicas de creación e interpretación entre las que destacan sus populares *Improvisation Technologies*, una herramienta informática pensada para visualizar su técnica de improvisación empleando figuras

imaginarias a partir de los estudios realizados por Rudolf Laban en las primeras décadas del siglo XX. Otros recursos fueron apareciendo; el coreógrafo proporcionó auriculares a sus bailarines en una de sus últimas obras para la Forsythe Company, aunque él rehusó aclarar qué escuchaban ya que su ballet no representa esa obra en particular.

“Era *Hamlet*—explica San Martín—en una grabación de los años 60. Ese recurso lo uso yo ahora en *Legítimo/Rezo*. El público no lo percibe, pero yo sí; es una especie de traducción simultánea a través de la danza”.

UN CAMPO DE MINAS

Más lejos llegó Forsythe en *De-creation*, de 2003, *You made me a monster* o *Clouds after Cranach*, ambas de 2005, que distorsionaban la voz de los bailarines, y en *Kammer/Kammer*, de 2000, con 8 cámaras en el escenario “de las que podíamos manipular 2, y las demás estaban fijas o eran manejadas por los técnicos desde la cabina. Lo más interesante era que teníamos ángulos muertos y en ocasiones

IMPRENTA ACÚSTICA

Este año, el Consejo de la Danza de la UNESCO ha difundido un manifiesto por cada continente y sus autores —Salvia Sanou, Georgette Gebara, Willy Tsao, Ohad Naharin y Mariana Boan— se reúnen en el Gran Teatro Alicia Alonso de La Habana. En los Teatros del Canal de Madrid, las compañías residentes, Lucía Lacarra, talleres para jóvenes y mayores, y el estreno de *Wrapped* de Inbal Pinto y Avshalom Pollack Dance Company enmarcan una celebración plural y participativa. *Grand Applause* de Jorge Dutor y Guillem Mont de Palol ocupa Naves Matadero desde este viernes al domingo; en ella espacio, musicalidad y cuerpo cuestionan los canales tradicionales de creación o difusión artística con humor. Allí seguirá la danza del 11 al 27 de mayo con *Imprenta acústica... (14 borrones de una)...*, aparición de Mónica Valenciano. Además, Danza a Escena se extiende a 11 Comunidades Autónomas hasta diciembre con una agenda que abarca danza contemporánea, flamenco, danza-circo o danza urbana, coordinado por la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública.

el público sólo veía a un bailarín, mientras los otros 25 nos escondíamos. Era como bailar en un campo de minas”, recuerda divertida. “Forsythe —dice San Martín— es como un niño jugueteón que a veces se aburre de las cosas y las deja de lado. Con él nunca prevaleció la tecnología sobre el trabajo del bailarín, y eso se lo agradezco mucho; sólo era una herramienta”. El coreógrafo ha desarrollado últimamente sus *Choreographic Objects*: instalaciones metafóricas diseñadas a partir de los patrones de creación desarrollados con sus bailarines durante años. Un exhaustivo compendio sobre la obra de Forsythe puede verse en Rennes (Francia) hasta el 6 de mayo, donde el Teatro Nacional de Bretaña, el Museo de la Danza y Les Champs Libres reúnen danza, instalaciones y vídeos que desmenuzan sus vínculos con la danza neoclásica, posmoderna y contemporánea.

Este fin de semana, en Taiwán, la coreógrafa Blanca Li muestra *Robot!*, con 7 autómatas eléctricos NAO que interaccionan con 8 bailarines. Lejos de encontrar en ellos posibilidades ilimitadas, Li explica que “los robots son completamente dependientes. Comprobé lo imperfectos que son porque al principio había problemas constantemente. Las NAOS se manejan por wifi y hay un técnico controlándolas en vivo”. Para ella fue importante crear una obra que pueda eliminar el miedo a las máquinas. “Creo que el público se va del teatro con menos temor. Somos dependientes de la tecnología en lo cotidiano; aprenderemos a vivir con esta adicción, pero nadie puede saber cómo será nuestra vida dentro de diez años”. **ELNA MATAMOROS**



C I R C U I T O

DANZA A-ESCENA

145 FUNCIONES
DE 24 COMPAÑÍAS
EN 45 ESPACIOS ESCÉNICOS
DE 11 COMUNIDADES AUTÓNOMAS

· 2 0 1 8 ·

www.danzaaescena.es



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

La España vacía de Pablo Remón

A Pablo Remón le gusta armar sus montajes como mosaicos de referencias muy dispares. *Los mariachis*, que estrena el próximo jueves 3 en el Canal, no es una excepción. Para empezar, la polisemia del título, otra marca de la casa. Mariachi es un término de la jerga financiera: alude al testafiero que se utiliza para montar una SICAV, ese tipo de sociedad que permite a grandes fortunas eludir los rigores del fisco. Y luego está, claro, su acepción mexicana, que le sirve a Remón para llevarnos de la mano por una *road movie* que circula por una iconografía casi tan árida como la del desierto de Sonora: la estepa castellana. En ese territorio de la ‘España vacía’, una marcada querencia remoniana, coinciden el anverso y el reverso de la crisis económica: un desahuciado que salió pateado de la ciudad y un político corrupto, que pronto habrá de purgar sus desmanes ante la justicia.

Ese planteamiento no conduce la denuncia previsible: “No me interesa que mi obra sea un panfleto, que tenga un mensaje, pero es que me gusta situar mis ficciones en un contexto lo más real posible. Siento la necesidad de anclar mis historias en la Historia”, advierte Remón, que estrenó recientemente en el Kamikaze su loado *Tratamiento*. Aquí vuelve a contar con los actores Francisco Reyes y Emilio Tomé, dos cómplices habituales de su compañía La abducción, que fundó en 2013 con la idea de fusionar modelos intrínsecamente hispánicos como Buñuel y Azcona con otros anglosajones: Harold Pinter, Martin Crimp... En *Los mariachis*, además, incorpora al reparto a otros dos intérpretes en un momento especialmente inspirado: Luis Bermejo e Israel Elejalde (ambos nominados al Premio Valle-Inclán). Promisorios mimbres. **A.O.**

De las cunetas del 36 a los Balcanes

Laila Ripoll estrena el próximo jueves en el Español *Donde el bosque se espesa*, una *road movie* que conecta nuestra guerra civil con el avispero balcánico. La obra es el fruto de una investigación en la que participa el CSIC.

La compañía Micomicón alcanzó un cuarto de siglo de vida el año pasado. Pero sus fundadores, Laila Ripoll y Mariano Llorente, no tuvieron apenas tiempo para celebraciones. Estaban embarcados en un nuevo proyecto destinado a iluminar algunos de los capítulos más tenebrosos de la historia europea. Es lo que llevan haciendo todo este tiempo, dando origen a montajes tan excepcionales como *El triángulo azul*, su retrato escénico de las penalidades sufridas por los españoles reclusos en Mauthausen, que les valió el Premio Nacional de Literatura Dramática en 2015. Ahora presentan *Donde el bosque se espesa*, en el Teatro Español, el próximo jueves 3 de mayo. La obra, que conecta nuestra Guerra Civil con las diversas contiendas que convulsionaron los Balcanes en los 90, es el fruto de una exhaustiva investigación en la que han participado diversas universidades europeas e instituciones como el CSIC español.

“Hemos estado viajando tres años por toda Europa para documentarnos. Lo interesante del proyecto es la alianza creada entre científicos y artistas. El objetivo era analizar cómo estallan las guerras; cómo, de la noche a la mañana, tu vecino, al que saludabas todos los días, se convierte en tu enemigo”, explica Laila Ripoll a El Cultural, algo descorazonada con la actualidad del viejo continente, de nuevo intoxicada por la inflación nacionalista. El

objetivo del Proyecto Unrest, que así se llama esta iniciativa financiada por la Unión Europea, es luchar contra esas derivas que cíclicamente amenazan la convivencia. Laila Ripoll y Mariano Llorente han confeccionado una cruenta *road movie* que hilvana las ensangrentadas cunetas españolas del 36 con algunos bosques balcánicos donde se camuflaron decenas de masacres. En su itinerario pasan por Lourdes, París, Tolouse, Roma, Sarajevo, Banja Luka, Jasenovac... Hubo un dato que les empujó a escenificar tal conexión: “España y la antigua Yugoslavia (en particular Bosnia) son, junto con Polonia, los países europeos con mayor número fosas comunes y desaparecidos”, apunta Ripoll.

La directora y dramaturga aclara que *Donde el bosque se espesa*, a pesar de su génesis ‘científica’, no debe etiquetarse como teatro documental. Funda la negación en la trama y los personajes de nuevo cuño ideados por ambos. Su ficción se inspira en hechos históricos y en personas reales, sí, pero tiene perfiles y especificidades únicas. La historia arranca con un planteamiento melodramático: una madre muere y le deja a sus dos hijas una caja con documentos (fotos, cartas...) que desdican algunas verdades sobre su identidad. Les inquieta en particular el retrato de un ustacha



**“EL OBJETIVO ERA
ANALIZAR CÓMO TU
VECINO, AL QUE
SALUDAS TODOS LOS
DÍAS, SE CONVIERTE
EN UN ENEMIGO”
LAILA RIPOLL**



JAVIER NAVAL

MÉLIDA MEDINA EN UN MOMENTO DE *DONDE EL BOSQUE SE ESPESA*

(miembro de la organización croata aliada con los nazis) que vino a combatir a España con el bando fascista. Entre las dos hermanas surge la división: una quiere tirar del hilo, la otra prefiere no remover esa caja de pandora familiar. El mito de Edipo palpita: ¿perseguir la verdad de tus antepasados aunque te cueste los ojos? No es ex-

traño ese sustrato griego en un trabajo de Micomicón, que se fundó para actualizar los clásicos. Luego, es verdad, se pusieron a escribir ellos sus propias dramaturgias pero siempre teniéndolos muy presentes.

También están muy al tanto de referentes contemporáneos. Buen ejemplo es *Donde el bosque se espesa*. Su puesta en es-

cena es una coctelera de estéticas: Carmen Calvo, Boltanski, Doris Salcedo, Louise Bourgeois... Con ellas moldean la taberna que es el epicentro escénico de la obra: un espacio indefinido, un limbo realista y onírico a un tiempo, donde suenan pasodobles y canciones de *turbofolk*, el trepidante género popular balcánico que sirvió de banda sonora a violaciones masivas y todo tipo de tropelías.

Pero no todo es truculencia y pesadilla. Llorente y Ripoll son maestros en incrustar hilaridad en medio de la barbarie. Inolvidables son las coplas y pasodobles con que amenizaban *El triángulo azul: Canción de la valla electrificada, Canción del crematorio*... “Sin ese humor no sería posible aguantar”, señala Ripoll, que está exultante con los logros alcanzados en estos 25 años. “Lo bueno es que, cuando empiezas a rebuscar en el pasado, al final de las funciones el público se te acerca y te cuenta sus historias familiares. Y en España, con sus episodios traumáticos, son tantas... Hay gente que pensaba que su padre les había abandonado y supieron, gracias a *El triángulo azul*, que en realidad había estado en Mauthausen”. Memoria, teatro y dignificación. Por ese orden. **ALBERTO OJEDA**

Teatro Auditorio
San Lorenzo
de El Escorial

LA BELLA Y LA BESTIA

MALANDAIN BALLET

BIARRITZ

THIERRY MALANDAIN

— MÚSICA DE CHAIKOVSKI —

VENTA ENTRADAS
teatroauditorioescorial.es

García Abril, entre Falla y Valle-Inclán



BERNABÉ GORDON

Las *Variaciones sobre siete canciones populares españolas* de Falla y la ópera *Divinas palabras* de Antón García Abril serán, desde este viernes, las dos partituras protagonistas en el escenario de San Lorenzo de El Escorial.

Antón García Abril (Teruel, 1933) es uno de nuestros más sólidos y preparados compositores. En él se reúnen, a partes iguales, dominio del oficio, control de los medios, sabiduría en el tratamiento del material, habilidad para mezclar y plasmar los colores a partir de un manejo muy depurado de los timbres, conocimiento de la técnica orquestal e instrumental y atemperado empleo de la armonía, que el músico no tiene reparo en tra-

bajar con los procedimientos del pasado. Actúa con notable pericia a la hora de hacer evolucionar las ideas en un proceso de variación a veces continua, que se extiende no sólo a lo motivico, sino también a lo tímbrico y a lo agógico.

Suele dotar a sus obras de intrínseca unidad. En su cocina, criticada a veces por los llamados vanguardistas, se cuecen los más diversos componentes, tratados con exquisito cuidado, combinados con soltura contrapuntística, en busca de un discurso coherente y lógico, fluido y bien medido, con las proporciones justas. Todo brota de una muy fresca inspiración y sobre la base de una tonalidad que podríamos calificar de evolutiva, llena de ideas brillantes, frecuentemente nimbadas de una indudable e indisoluble vena melódica. Y sabe crear grandes espacios en los que luce lo que podríamos denominar un lirismo introspecti-

vo de recia raíz aragonesa. Estas virtudes, reconocibles siempre en sus pentagramas, se dan cita en las dos obras que la Orquesta de la Radio Televisión ha incluido en su programa de este viernes, a desarrollar en el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, reducto durante es-

**EN GARCÍA ABRIL SE REÚNEN
DOMINIO DEL OFICIO Y HABILIDAD PARA PLASMAR LOS COLORES A TRAVÉS DE UN MANEJO
DEPURADO DE LOS TIMBRES**

tos meses del conjunto. Dos composiciones muy distintas que nos muestran el arte consumado del maestro turolense en el manejo de la orquesta y de la voz.

La primera, *Variaciones sobre las siete canciones populares españolas* de Falla, sustituye la voz humana por la del violon-

chelo. Piezas magistrales evocadoras de lo popular, tratadas con un manejo de la armonía, con una estilización superiores por el músico gaditano, muy admirado por García Abril y que en esta original transposición se encuadran en un apartado en el que supo trabajar con total libertad y competencia. Recordemos las magníficas *Variaciones concertantes* de 2013, de tan originales procedimientos “variativos”, que reconocemos en esta nueva partitura, de escritura tan “vocal”, estrenada el 7 de abril de 2016 en Oslo con Truls Mork como solista. En esta ocasión ese papel lo asumirá el excelente y jovencísimo Pablo Ferrández.

La segunda partitura es una adaptación para orquesta y voz de soprano de algunos fragmentos de la ópera *Divinas palabras*, sobre la obra de Valle-Inclán, que se presentó en el Teatro Real de Madrid el 18 de octubre de 1997. Un gran fresco, lamentablemente nunca repuesto, en el que se daban cita todos los poderes creativos del compositor, que siempre tuvo especial querencia por este hijo de sus entretelas. Hasta el punto de que, años después, decidió realizar una adaptación de algunas de las escenas en las que interviene el personaje de Mari Gaila. Se estrenó en La Coruña el 30 de abril de 2010 con la soprano Marta Matheu y el director Víctor Pablo Pérez. En esta ocasión la voz será la de Ainhoa Arteta, en el mejor momento de su carrera. Miguel Ángel Gómez Martínez empuña la batuta. **ARTURO REVERTER**

El *L'amante segreto* de Forma Antiqua

En el mes de enero tuvimos oportunidad de escuchar, dentro del Universo Barroco del CNDM, a los arrojados componentes de Forma Antiqua, con los hermanos Zapico a la cabeza, en un muy interesante concierto presidido por algunas hermosas piezas vocales e instrumentales de Monteverdi. El protagonismo canoro correspondía a la soprano Anna Caterina Antonacci, reciente triunfadora en el Teatro Real con *Gloriana* de Britten. *Disprezzata regina* era el título de la sesión.

Meses después tenemos de nuevo a estos notables músicos asturianos, esta vez acompañando a la mezzosoprano, asimismo italiana, Sara Mingardo, de voz pe-

numbrosa, aunque de pequeño volumen, y cuidado arte de canto, quien sin duda podrá lucirse en el reper-

torio elegido para la ocasión. Bajo el lema *L'amante segreto* se escucharán obras de Andrea Falconieri, Tarquinio Merula, Giovanni Salvatore, Barbara Strozzi y, cómo no, de nuevo Claudio Monteverdi. "Una fantasía operística, un viaje por las emociones y los afectos de la música del primer Barroco que, teniendo su principal punto de atención en el arte conmovedor de Monteverdi, se pasea igualmente por las de al-

gunos de sus más insignes coetáneos", señala el crítico Pablo J. Vayón.

Forma Antiqua, conjunto de variada conformación, es el ideal para servir este tipo de músicas y para acompañar a una voz como la de Mingardo. Su sentido del ritmo, su imparable animación y su capacidad colorista, con el empuje desde el clave de la mano diestra, ágil y conocedora de Aarón Zapico, son proverbiales. Poseen sus miembros un raro olfato para penetrar en este repertorio del *setecento*. Saben cantar, regular, dialogar y embeberse en pentagramas tan sentidos y saludables. Alejandro Villar con las flautas de pico y Jorge Jiménez y Daniel Pinteño con sus violines son instrumentistas de primera. Como Pablo y Daniel Zapico con su guitarra barroca y su tiorba. Los tres hermanos acaban de presentar el *Volumen 2* de músicas danzables del barroco español. **A.R.**

**FORMA ANTIQUA ES EL CONJUNTO IDEAL PARA
ACOMPañAR UNA VOZ COMO LA DE SARA MINGAR-
DO, QUIEN PODRÁ LUCIRSE CON EL REPERTORIO**

25 años 2018 XXV Música Antigua Aranjuez

5 de mayo - 10 de junio

Para Ud, Farinelli

Sábado 5 de mayo

La Real Cámara

Eugenia Boix, soprano. Emilio Moreno, director

Domingo 6 de mayo

Al Ayre Español. Eduardo López Banzo, director

Sábado 12 de mayo. Bodega de Carlos III.

Visita y Concierto

Silvia Márquez, clave & Sara Calero, baile

Sábado 19 de mayo. Tren de la Fresa &

Paseo Musical por el Jardín de la Isla

Los Afectos Diversos & Oniria Sacabuche

Ignacio Rodríguez, director

Domingo 20 de mayo. Concierto familiar

Concerto 1700. Daniel Pinteño, director

Sábado 26 de mayo

Cómo Bailan los Caballos Andaluces

Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre. El Juego de Parejas

Domingo 27 de mayo

Ditirambo (México). Yurev Vivero, director

Domingo 10 junio

Accademia del Piacere

Nuria Rial, soprano. Fahmi Alqhai, director

musicaantiguaaranjuez.com

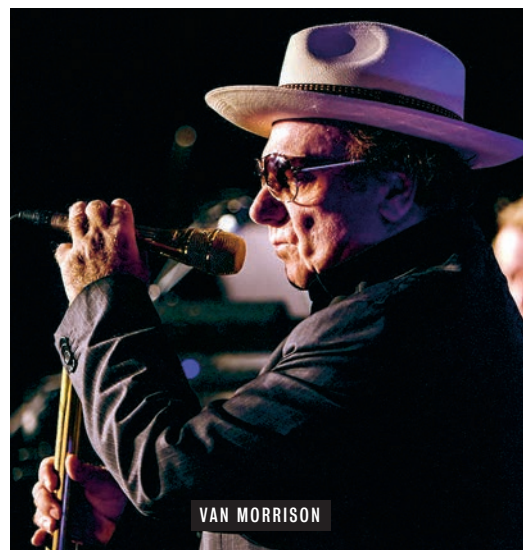


Venta Anticipada
Centro Isabel de Farnesio
Calle Capitán 39, Aranjuez
Tel. 916 924 386



Jazz al primer compás

Celebramos el Día del Jazz con la publicación del nuevo álbum de Van Morrison junto a Joey DeFrancesco, la reedición de la biografía de Chet Baker, el documental francés de Jorge Pardo y los conciertos del Bogui Jazz.



“Intentaré que mi música entre siempre en el primer compás”. La sentencia de Miles Davis en su *Autobiografía* (Alba) parece ser la filosofía del Día Mundial del Jazz, una iniciativa de la UNESCO que se celebrará simultáneamente el 30 de abril en más de 190 países. Su embajador Herbie Hancock y el Instituto Thelonious Monk han elegido este año como epicentro el Teatro Mariinski de San Petersburgo, donde se reunirán, entre otros muchos, el propio Hancock, Branford Marsalis, el saxofonista ruso Igor Burtman (que ejercerá de anfitrión) y Joey DeFrancesco.

Impulsada por su ayuntamiento, Madrid será una de las capitales con mayor actividad de conciertos. Entre los lugares que acogerán sesiones conmemorativas están Clamores, Galileo Galilei, Casa Patas y Bogui Jazz, éste último reconocido por la revista especializada *Downbeat* como uno de los mejores clubes del mundo. En el escenario de la calle Barquillo podrán rastrearse, el 30 de abril y el 1 de mayo, las

“huellas” de Jorge Pardo y sus compañeros de cuarteto Josemi Carmona, Javier Colina y José Manuel Ruiz ‘Bandleiro’. Pardo reconoce a El Cultural su entusiasmo por la reunión de esta histórica formación y por el buen momento que vive el género, aunque sea coyuntural. “La historia del jazz siempre ha sido convulsa pero en estos momentos bombea mucha sangre nueva. Otras veces la sensación es que le falta sangre pero el mundo del arte es así, funciona a golpe de emociones colectivas. Ahora bombea bien y eso se ve en la vitalidad de las salas y de los artistas”, explica el Premio Nacional de Músicas Actuales de 2015, que sigue exhibiendo su libertad creativa entre el jazz, el flamenco y ahora la música electrónica. Aunque se muestra reacio a internet como forma

de divulgación reconoce su influencia y no le hace ascos a otros formatos como el documental, al que ha recurrido una productora francesa para rodar *Trance*, un recorrido por su vida y su obra. Al eclecticismo de Jorge Pardo, Bogui añadirá, entre otros artistas de primera línea, la elegancia y veteranía de Canal Street Band (este viernes, 27) y el talento y la frescura de Ernesto Aurignac (28 y 29).

“El hecho de que el Bogui haya sido reconocido tan ampliamente es un acicate para continuar con nuestra línea de programar las mejores propuestas nacionales e internacionales. Uno de los secretos, además del

trabajo duro, es tener un público muy fiel”, explica su director Dick Angstadt. Coinciden, además, en esta fiesta mundial del jazz la publicación, este viernes, del nuevo disco de Van Morrison, *You’re Driving Me Crazy* (Sony/Legacy) y la reedición por Reservoir Books de *Deep in a Dream, la larga noche de Chet Baker*; una exhaustiva biografía del trompetista estadounidense firmada por James Gavin.

El infatigable León de Belfast se presenta en su nueva entrega junto al mencionado organista Joey DeFrancesco, donde impregnan cara a cara su delicada y exquisita entrega al jazz en temas como el virtuoso *The Way Young Lovers Do* (de su álbum *Astral Weeks*), *Close Enough for Jazz* (declaración de principios incluida en *Too Long in Exile*) y el blusero *Goldfish Bowl*. Morrison escala así una nueva cima en su discografía y escribe un bello y visceral capítulo en la historia del género. Nuevos compases, pues, para un 30 de abril repleto de citas con el mejor jazz. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“LA HISTORIA DEL JAZZ SIEMPRE HA SIDO CONVULSA PERO EN ESTOS MOMENTOS BOMBEA MUCHA SANGRE NUEVA”. JORGE PARDO

XXII FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS PARA NIÑOS Y JÓVENES

TEATRALIA

DEL 6 AL 29 DE ABRIL DE 2018



www.madrid.org/teatralia/2018



Nobuhiro Suwa

“Quiero iluminar el mundo tan oscuro en el que vivimos”

El más europeo de toda una generación de directores japoneses regresa tras nueve años de silencio con *El león duerme esta noche*, una emocionante reflexión sobre la muerte y un homenaje al cine y la fascinación de crear historias. La película está protagonizada por la leyenda francesa Jean-Pierre Léaud.

Nueve años han pasado ya desde que Nobuhiro Suwa (Hirosima, 1960) estrenara en la Quincena de Realizadores de Cannes *Yuki & Nina* (2009), un delicado viaje al mundo infantil dirigido a cuatro manos con el actor y director francés Hippolyte Girandon. Aquella película fue la primera que el cineasta japonés estrenó en España—si no tenemos en cuenta el filme colectivo *Paris, je t'aime* (2006), en el que firmó un fragmento protagonizado por Juliette Binoche—, aunque en 2008 la distribuidora Intermedio lanzó en nuestro país una caja con tres de sus cuatro películas anteriores: *2/Duo* (1997), *M/Other* (1999) y *Un couple parfait* (2005), todas ellas descarnadas exploraciones de la pareja en las que Suwa toma el relevo de esa modernidad que alumbró Europa en los

años 60. Fuera de esta compilación quedó *H Story* (2001), en la que ponía en escena el intento de un director japonés (él mismo) de rodar un *remake* del *Hirosima, mom amour* (1959) de Alain Resnais.

H Story supuso además el inicio de una colaboración con el cine europeo que, tras las mencionadas *Un couple parfait*—con Valeria Bruni-Tedeschi y Bruno Tordeschini como protagonistas—y *Yuki & Nina*, Suwa nunca ha abandonado. Tampoco en *El león duerme esta noche*, película que se estrena este viernes en España y que vuelve a mostrar la filiación del japonés a la Nouvelle Vague al situar en el centro de la acción al actor Jean-Pierre Léaud, el Antonio Doiniel de *Los 400 golpes* (1960), de Francois Truffaut. En la película, estrenada en la sección ofi-



NOBUHIRO SUWA
DA INDICACIONES
BAJO LA MIRADA DE
JEAN-PIERRE LÉAUD

cial del Festival de San Sebastián, Léaud interpreta a un actor anciano que aprovecha un descanso en la filmación de la película que rueda en el sur de Francia para visitar a un antiguo amor de juventud, aunque solo encontrará a su fantasma. La melancolía, sin embargo, quedará interrumpida por un grupo de niños que intentan convencerle para que protagonice una película de terror que

están preparando. De esta manera, el filme, atravesado de una irresistible ligereza, se convierte en una reflexión sobre la muerte (o, más bien, en una celebración de la vida) y en un homenaje al acto de hacer cine. “Vivimos en un mundo oscuro. Si en esta película hay mayor ligereza y luminosidad que en mis obras anteriores tal vez sea porque en el mundo real encontramos cada vez más dificultades y precisamos más luz que nos ilumine”, asegura Suwa.

Pregunta.—¿Cómo se produjo el encuentro con Léaud?



Respuesta.— Nos conocimos en el Festival de La Roche-sur-Yon en 2012 y comenzamos a desear, de forma natural, la creación de una película. Como intérprete Jean-Pierre tiene una presencia muy poética. Normalmente, la mayoría de los actores intentan que el público crea que sus personajes pueden existir en el mundo real. Sin embargo, parece que Jean-Pierre solo existe en la pantalla. Por eso se da en él una convivencia entre lo real y lo irreal que es muy especial.

P.—   Desde el principio la



**“JEAN-PIERRE Y YO
QUERÍAMOS EXPRESAR
QUE VIVIR ES MARAVI-
LLOSO Y PARA ELLO ERA
NECESARIO SER CONS-
CIENTE DE LA MUERTE”**

idea era reflexionar sobre la muerte a través de una historia de fantasmas?

R.— Llegó a la conclusión de que solo un fantasma, que es algo irreal, podía convivir bien con esa presencia tan especial de Jean-Pierre, y por esta razón empecé a pensar en el tema de la muerte. Por supuesto, yo tampoco soy joven y me he encontrado con la muerte de varias personas cercanas. Pero, tal y como se extrae de la película, la muerte y la vida conviven. Jean-Pierre y yo quisimos expresar que vivir es algo maravilloso. Y para ello, creo que era necesario ser conscientes de la muerte.

P.— Siempre ha dado mucho espacio a los actores para improvisar.   L  aud se prest   al juego?

R.— Todas las escenas con los niños se hicieron improvisando.

Ellos se movían y hablaban libremente y eso obligaba a Jean-Pierre a adaptarse a lo que hacían. Sin embargo, a él no le gusta la improvisación aunque no me lo había dicho cuando empezamos a rodar.

En la época de la Nouvelle Vague improvisaban los directores, no los actores.   l necesita instrucciones concretas sobre cuantos pasos debe caminar, cuantos segundos parar... Y así, de repente, surgía una improvisación inesperada y explosiva. Sus movimientos son como la danza de un cuerpo dividido entre el sufrimiento y la alegría.

P.— No hay nada terrorífico en la aparición de los fantasmas, algo que quiz  a se ajusta más al tratamiento de la muerte del cine oriental,   no cree?

R.— Para los japoneses no hay

mucha distancia entre el mundo de los muertos y el mundo de los vivos. La muerte es algo absurdo, pero forma parte de la vida diaria. Además, en el cine no hay gran diferencia entre un fantasma y un ser vivo pues ambos son imágenes. Y en esta película parece que los muertos están mucho más vivos que los propios vivos, e incluso transmiten cierta alegría.

P.— Hay en la película además una reivindicación de la belleza que esconden los rodajes de cine que recuerda a *La noche americana* (1973)...

R.— Es curioso que lo mencione porque, aunque no se lo dije a Jean-Pierre, mi idea era que volviera a interpretar al Alphonse de la película de Truffaut. Antes de empezar el rodaje les dije a los niños: “Vais a hacer dos películas; una se titula *El león duerme esta noche* y vamos a hacerla juntos. La otra vais a hacerla vosotros solos y tenéis que pensar todo por vuestra cuenta”. En realidad ellos pensaron cómo hacer su película y yo estaba siguiendo sus pasos. Puede que deseara encontrarme con una película novel, como si emprendiese el rodaje por primera vez.

P.—   Por qué situ   la acción en el sur de Francia?

R.— La elección del sur fue fundamental para que Tom Harari, nuestro operador jefe, creara esa luz tan maravillosa. Su manera de concebir la fotografía es muy audaz. No le di indicaciones muy precisas, pero ambos compart  mos la mismavisi  n. Sentíamos que en la película convivían lo real y lo fantástico. No alcanzaba con el simple naturalismo. **JAVIER YUSTE**

EMBOSCADA DE
MERCENARIOS
CUMANOS EN LA
BOHEMIA
MEDIEVAL



En 1403, tras la muerte del emperador Carlos IV, su hijo Wenceslao se hace con el trono de Praga pero su desidia en los asuntos de Estado lleva a su hermano Sigismundo, rey de Hungría, a retenerle en Viena y lanzar una brutal campaña sobre las tierras de sus vasallos con un ejército de mercenarios cumanos. Henry, el humilde hijo de un herrero, asiste con horror a la destrucción de su hogar y la matanza de sus padres, a los que abandona en su huida. Atormentado por la culpa, se pone al servicio de su señor, Radzig Kobyla, que busca aliarse con la nobleza local para prevenir el descenso de toda la provincia en el caos absoluto, mientras investiga cómo Sigismundo puede haberse hecho con un ejército tan numeroso.

Los checos de Warhorse Studios llevan seis años tratando de hacer realidad un acercamiento histórico a su pasado

Intrigas políticas en Bohemia

Kingdom Come: Deliverance hilvana un relato de luchas de poder en las entrañas del Sacro Imperio Romano desde el punto de vista del hijo de un herrero. Una simulación histórica y rigurosa ambientada durante los crudos y violentos estertores de la Edad Media.

nacional en forma de juego de rol de mundo abierto. Queda claro desde el principio de la aventura que no han escatimado esfuerzos a la hora de otorgar una identidad propia al título, abandonando por momentos la intención lúdica en pos de una recreación fidedigna de la época. Henry, al no haber podido recibir la instrucción y el adiestramiento de un noble, comienza la historia en clara desventaja y completamente

abrumado por las circunstancias. A pesar de los bucólicos parajes que se extienden de Skalitz a Rattay, una multitud de peligros acechan en cada recodo del camino.

APRENDIZ DE CABALLERO

Kingdom Come: Deliverance se vana gloria de ser un juego áspero, sin concesiones para los jugadores menos comprometidos con la inmersión en unos tiempos tan duros. Para sobrevivir,

Henry debe aprender a combatir de manera eficaz, estudiando los movimientos de sus contrincentes, golpeando en el momento oportuno, evadiéndose con fintas y explotando cada ventaja momentánea. Pero más allá de eso, necesita comer con regularidad, dormir, aprender a leer con la ayuda de un escriba, mejorar sus habilidades dialécticas, desentrañar los secretos de la alquimia, negociar en el mercado

del estraperlo o insistir en mejorar su puntería en el tiro con arco, entre muchas otras actividades. La curva de dificultad inicial puede llegar a ser desesperante, y aunque el juego ofrece bastante libertad a la hora de solventar las situaciones, resulta fundamental afrontar las primeras horas con determinación y paciencia. La obsesión por el realismo histórico ha llevado a los desarrolladores a imponer unas reglas inflexibles,

pero que premian la tenacidad con una experiencia que puede llegar a ser muy ilustrativa.

SOCIEDAD MEDIEVAL

La contrapartida a todo el sufrimiento que inflige el título en sus desafíos jugables es la recreación de un mundo con una apabullante atención al detalle. Los desarrolladores de Warhorse han empleado los servicios de arquitectos e historiadores especializados para recrear con sorprendente fidelidad iglesias, castillos, monasterios, asentamientos y cada aspecto de la sociedad bohemia de principios del siglo XV.

A través de extensos y cuidados diálogos, un abanico de personajes memorables presenta a Henry el complicado en-

tramado de alianzas entre las distintas facciones de la Casa de Luxemburgo, el cisma papal y las tensiones entre los diferentes reinos del Imperio. Pero más allá del aspecto macropolítico, el juego ofrece una mirada a la sociedad de la época y cómo estaba organizada: desde el papel de la Iglesia o la autoridad de los alguaciles hasta la situación de las distintas profesiones. Todos los descubrimientos se van anotando en un códice, ilustrado según los cánones medievales, que explica en detalle cada tema, ampliando la información de manera didáctica.

La existencia de *Kingdom Come: Deliverance* no deja de ser un pequeño milagro. La enorme ambición del proyecto que-

CON SUS CUIDADOS DIÁLOGOS Y UN ABANICO DE PERSONAJES MEMORABLES *KINGDOM COME* PRESENTA UN COM- PLICADO ENTRAMADO DE ALIANZAS

da deslucida por un renqueante soporte tecnológico, incapaz de recrear las batallas más multitudinarias de manera convincente y responsable de una multitud de percances gráficos. Pero cuando el juego adopta un tono más íntimo, y se concentra

en las pesquisas detectivescas de su protagonista, realmente consigue sobreponerse a sus limitaciones. Ya sea siguiendo la huella de una trama de falsificación de moneda o descubriendo a un criminal entre los novicios de un monasterio de clausura, el diseño de estos capítulos más recogidos esconde sentidos homenajes a clásicos literarios y desprende la pasión de los creadores por un lugar y una época fascinantes. La trama deja amplio espacio para una continuación, con las guerras husitas en el horizonte. Limando algunas de las mecánicas más toscas y con un apartado técnico más robusto, el estudio checo tiene la posibilidad de explotar todo el potencial de una propuesta única. **BORJA VAZ**

DOCU
MEN
TA
MA
DRID
2018

XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL

03 - 13

MAYO

documentamadrid.com

MADRID

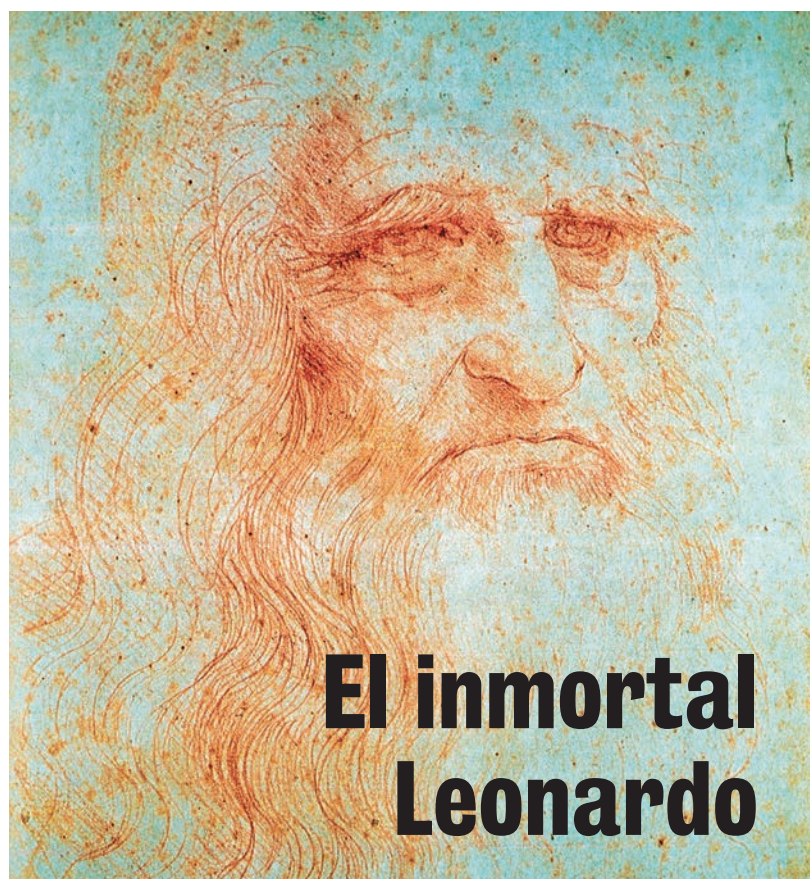


JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

sería recordado como uno de los grandes matemáticos de la historia aunque nunca hubiera escrito una línea sobre física. En sus escasos 53 años de vida, Fermi realizó contribuciones fundamentales a la física nuclear teórica y experimental (dirigió, por ejemplo, los trabajos que condujeron a la producción en 1942 de la primera reacción nuclear autosostenida; es decir, que producía tanta energía como la que se necesitaba para mantener el reactor en funcionamiento).

SALVANDO TODAS LAS DIFERENCIAS que haya que salvar, no conozco grandes músicos que sobresalieran como pintores, escultores o escritores. Y pocos de éstos últimos –Miguel Ángel, eximio escultor y pintor, además de brillante arquitecto, es una de las excepciones– se distinguieron en artes que no fueran aquella por la que les recordamos. Si añadimos la ciencia a este grupo de materias, una excepción que merece la pena recordar es el caso de William Herschel, quien comenzó en Alemania una carrera musical, brillante aunque no extraordinaria, que lo llevó a Inglaterra, donde se convirtió en el mejor constructor de telescopios del mundo (con uno de ellos, descubrió Urano en 1781, el primer planeta del Sistema Solar identificado desde la antigüedad).

PERO SI PIENSO EN POLIVALENCIA, una polivalencia combinada con imaginación y creatividad en grado superlativo, nadie supera a Leonardo da Vinci (1452-1519). Su virtuosismo como pintor lo iguala, si



El inmortal Leonardo

AUTORRETRATO (H. 1513) RECOGIDO EN LA BIOGRAFÍA DE LEONARDO DA VINCI, DE WALTER ISAACSON (DEBATE)

La mayor parte de las personas que han dejado una huella profunda en la historia de la humanidad, lo hicieron solo por una habilidad. En la ciencia tal “unicidad” se refiere a si trabajaron únicamente en una de sus diversas disciplinas, o a si fueron científicos

teóricos o experimentales. Pocas veces los grandes científicos lo fueron en más de una especialidad, o simultaneando los dominios de la teoría y la experimentación. Entre las excepciones figuran Isaac Newton y Enrico Fermi, físicos que brillaron en ambas disciplinas. Newton

no supera, a los grandes de la pintura de todos los tiempos, los Velázquez, Vermeer, Rembrandt, Rafael, Goya... Pero fue mucho más que eso. Se adentró, bien con experimentos, reflexiones teóricas o elucubraciones, en prácticamente todos los campos de la ciencia y la tecnología de su época, y de las venideras. Dejó para la posteridad un variado, extenso y, con frecuencia desordenado, conjunto de anotaciones (en su escritura especular, más fácil tal vez para un zurdo) y maravillosos dibujos referentes a disciplinas como la mecánica, la anatomía, la botánica, la zoología, la arquitectura, la hidrodinámica, la aeronáutica y la tecnología. Es oportuno recordarlo una vez más porque se acaban de publicar dos magníficos libros sobre él: la biografía *Leonardo da Vinci* (Debate), de Walter Isaacson, y *Leonardo da Vinci. El libro del agua* (Abada), compuesto (editado no me parece en este caso la palabra justa)

por Patxi Lanceros y Juan Barja. Isaacson tiene detrás de sí un reducido, pero notable, bagaje de biografías; cercana en el tiempo es la muy celebrada que dedicó a Albert Einstein, recomendable pero inferior a la de Albrecht Fölsing, que desgraciadamente solo está disponible en alemán e inglés, y es también autor de otras de Steve Jobs, Benjamin Franklin y Henry Kissinger. Esta de Leonardo es, de las que conozco, la mejor que existe sobre él. Entre sus virtudes se encuentra que permite comprender bien la dimensión científica de Da Vinci, a quien

en ocasiones se ha considerado como un diletante, como alguien que se dejaba dominar por su desbordante imaginación y que suplía –al menos para la posteridad– sus carencias científicas mediante el atractivo de sus dibujos. Es preciso, sin embargo, no caer en el mayor pecado en el que se puede incurrir cuando se estudia el pasado: el anacronismo, el juzgar basándonos en lo que sabemos ahora. En este sentido, no es demasiado justa la aseveración de Isaacson cuando escribe: “La devoción de Leonardo hacia la experiencia iba más allá de la mera susceptibilidad ante su falta de cultura. También le llevó, al menos al principio, a minimizar el papel de la teoría. Como

LEONARDO DA VINCI FUE MUCHO MÁS QUE UN GRAN PINTOR. SE ADENTRÓ EN PRÁCTICAMENTE TODOS LOS CAMPOS DE LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA DE SU ÉPOCA Y DE LAS VENIDERAS

observador y experimentador por naturaleza, carecía de los conocimientos y de la preparación necesaria para enfrentarse a conceptos abstractos. Prefería la inducción a partir de los experimentos”. Cierta esa preferencia, justificada por otra parte porque ¿qué conceptos abstractos podía tener en cuenta? ¿Los de la física de Aristóteles, con sus movimientos naturales y forzados? En tiempos de Leonardo la ciencia del movimiento simplemente no existía; básicamente, la estableció Galileo casi un siglo después de la muerte del autor de la Mona Lisa. Y

si nos detenemos a considerar sus estudios anatómicos, comprobamos cuánto se adelantó a su tiempo: hizo lo que reclamó Andrés Vesalio en 1543 en un libro justamente considerado capital, estudiar directamente el cuerpo humano mediante disecciones, algo que ciertamente no había hecho el gran Galeno, quien adjudicaba a la anatomía humana huesos que únicamente aparecían en monos. Como reconoce Isaacson, Leonardo pudo haberse adelantado a Vesalio.

AUNQUE SE PREPARÓ PARA COMPONERLO, no existió nunca *El libro del agua* que Lanceros y Barja han (re)creado en base a las muchas anotaciones y dibujos que dejó Leonardo. Y es una lástima –una más– porque el asunto, el agua, todavía considerada entonces uno de los cuatro elementos primordiales, junto a aire, fuego y tierra, lo merecía. Leonardo realizó muchos experimentos en ese campo, que ahora denominamos hidrodinámica, y en otra disciplina relacionada, la física del aire. Asimismo, se planteó muchas preguntas netamente científicas (la ciencia, debería ser ocioso recordarlo, progresa también de esta manera). Así, en *El libro del agua*, Leonardo “describe cómo las nubes se condensan e, igualmente, cómo se dispersan, y por qué se alza el vapor de agua de la tierra al aire; y habla sobre las causas de las nieblas y sobre el porqué del aire denso; y de por qué el aire nos parece algunas veces más azul y otras menos”. El porqué el aire es azul es algo que solo la física cuántica permitió entender realmente en el pasado siglo XX. ○

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.





Alicia Martín

Los libros son la materia prima de sus esculturas, fotografías y *collages*. Alicia Martín (Madrid, 1964) desborda ahora la colección del Museo Lázaro Galdiano con *Archivo 113*, que podemos ver hasta el 6 de mayo.

¿Qué libro tiene entre manos?

El libro de los laberintos de Paolo Santarcangeli y *Arte en flujo* de Boris Groys.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Tendría una doble cita: con las Pussy Riot y Patti Smith.

¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

Rayuela, de Julio Cortázar.

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

Me gusta leer en papel y prefiero la mañana, aunque cualquier momento es bueno.

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

Me han marcado los viajes, conocer el punto más alto y el más bajo de cada ciudad y perderme en sus calles, museos, historia, descubrir otras maneras de ver la vida.

¿Qué artistas le emocionan más? ¿De quién tendría una obra en su casa?

No soy mitómana y mi percepción depende del contexto más que del nombre del artista. No tendría una obra en mi casa para disfrutarla yo sola.

¿Quién manda en el mundo del arte?

En el dirigido por el mercado, el dinero.

¿El arte contemporáneo es una nebulosa sin reglas?

No considero que el arte contemporáneo sea difuso e impreciso. Es un conjunto de propuestas estéticas que reflexionan en tiempo presente y no precisa de reglas.

En esta exposición en el Museo Lázaro Galdiano dialoga con su colección. ¿Qué le cuentan las obras?

Abordé la propuesta pensando en el todo, en una casa museo, con la intención de no sustituir o reproducir las obras expuestas, sino subrayar los aspectos de algunas de ellas. Por ejemplo, la ambigüedad en la identidad de *El Salvador adolescente* o los huecos en la talla sevillana del *Niño de pasión*.

Archivo 113 hace referencia a la conservación de las obras de arte durante la Guerra Civil, ¿el arte está hoy a salvo?

El título contextualiza el origen y el devenir de las obras en un periodo histórico determinante para España. De alguna forma, la recuperación de estas obras forma parte de la razón de ser del museo. Recomiendo al respecto el documental *Las cajas españolas* (2004) de Alberto Porlan.

Sus piezas más conocidas son instalaciones con libros, ¿era usted de las que los pintarrajeaba en el colegio?

Yo era de las que me los llevaba al parque para leerlos cuando hacía pellas.

Ejerza por favor de crítico de la última exposición que ha visitado.

Aún sigo recordando *El otro lado* de Henri Michaux en el Guggenheim de Bilbao, impecable en la presentación de una obra infinita, que empieza una y otra vez en cada uno de los papeles. Es una opinión personal, nunca una crítica.

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

Sí, me interesa como disciplina de estudio, me aporta ideas y conceptos sobre los que reflexionar.

¿Sobre qué aspecto del arte pondría el grito en el cielo?

Del arte como tal, nada. Del mundo del arte, las malas prácticas, como no respetar la propiedad intelectual, el que se considere que no es necesario remunerar el trabajo del artista, los intereses particulares que perjudican el bien común...

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Creo que son dos, *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick y *Anticristo* de Lars von Trier.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

El que indique con más claridad la puerta de salida.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Aquí están mi familia y amigos.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Perfilar un plan de estudios que considere igual de importantes las ciencias, las humanidades y las artes. Que se invierta y se apueste por un sistema de enseñanza pública de calidad. ●

**Del 28 de marzo
al 24 de junio**

www.CaixaForum.es

#LOOSMad

Paseo del Prado, 36

Coorganiza

**Museo del Diseño
de Barcelona**



**ADOLF
LOOS**

1870-1933

ESPACIOS PRIVADOS

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

Música
Pablo Sorozábal
Libreto
Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw

la Tabernera del Puerto

del
5 al 20 de mayo
de 2018

Dirección musical
Josep Caballé-Domenech
Óliver Díaz
Dirección de escena
Mario Gas

Sabina Puértolas / Marina Monzó / Ángel Ódena
Javier Franco / Antonio Gandía / Alejandro del Cerro
Rubén Amoretti / David Sánchez / Ruth González
Pep Molina / Vicky Peña / Ángel Ruiz
Abel García / Carlos Martos / Didier Otaola

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

entradas ya a la venta

de 5 a 44 euros

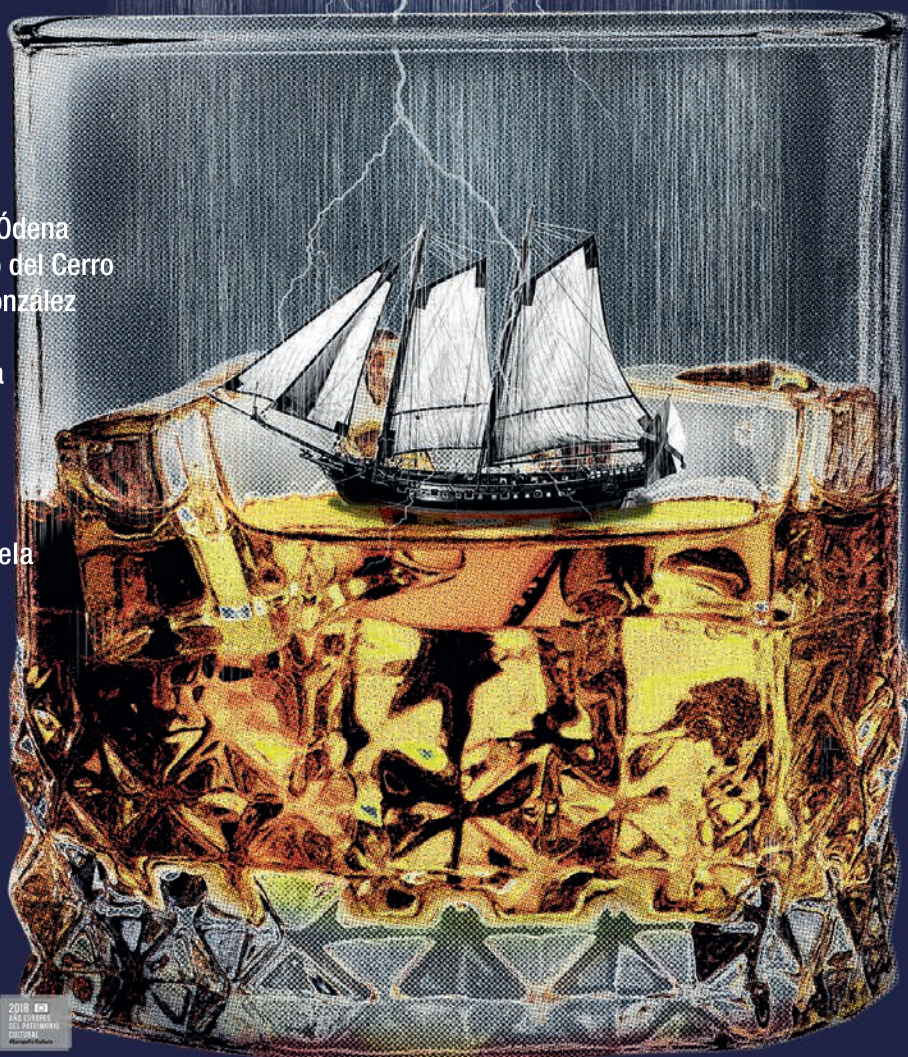
venta telefónica
902 22 49 49

venta por internet
entradasinaem.es



Teatro de la Zarzuela

Director: Daniel Bianco
teatrodelazarzuela.mcu.es



diseño: diazgarido.es