

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



# EL CULTURAL

11-17 de mayo de 2018

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**Chipperfield**  
“Los arquitectos no  
somos artistas”

*Die Soldaten*  
llega al Teatro Real

Relato inédito  
**Coetzee**

El Nobel publica *Siete cuentos morales*

# UIMP

Universidad Internacional  
Menéndez Pelayo

## Curso

# Anatomía del *procés*

## Claves de la mayor crisis política española

Del 2 al 5 de julio de 2018 en Santander

Dirección

**Manuel Arias Maldonado**

**Joaquim Coll**

**Ignacio Molina**

Jordi Amat  
Rafael Arenas  
Joan Llorach  
Benito Arruñada  
Martí Saballs  
Jaime Malet  
Aurora Nacarino-Brabo  
Astrid Barrio  
Ricardo Dudda  
Martín Alonso  
Daniel Gascón  
Manuel Valls  
Josep Borrell

Lluís Bassets  
Adolf Tobeña  
Rafa Latorre  
Manuel Manchón  
Teresa Freixes  
José Antonio Zarzalejos  
Joan López Alegre  
Elisa de la Nuez  
Pau-Marí Klose  
Juan Arza  
Argèlia Queralt  
Juan Rodríguez Teruel  
Juan Claudio de Ramón

**2018**  
[www.uimp.es](http://www.uimp.es)

Inscripciones y becas:  
Tel. 91 592 06 00  
[www.uimp.es](http://www.uimp.es)

Organizado en  
colaboración con



Fundación  
**JOAN BOSCHÀ**



**LUIS MARÍA ANSON**  
de la Real Academia Española

## Leonardo da Vinci

**S**i hubiera que señalar a los diez personajes más destacados de la Historia Universal, Leonardo da Vinci figuraría entre ellos y tal vez en cabeza. He terminado de leer las 500 páginas de la nueva biografía de Walter Isaacson, que es objetiva y no apologética, y mi admiración por el personaje se ha acrecentado. De no creer tanta sabiduría y tantas anticipaciones en un siglo de tinieblas como el XV. En mi biblioteca se arraciman medio centenar de libros sobre el genio. No quiero dejar de mencionar el relato novelado de Luis Racionero porque pocos como él han comprendido la dimensión del hombre que pintó *Mona Lisa* y diseñó las primeras máquinas voladoras.

No era Leonardo ni soberbio ni presuntuoso, pero sabía muy bien la consideración que se merecía: “Puedo esculpir en mármol, bronce y yeso, así como pintar cualquier cosa tan bien como el mejor, sea quien sea”, escribió al soberano de Milán. Y quien sea era Miguel Ángel. También Rafael, Man-

tegnia, Fra Angélico, Bellini, Chirlandajo, cercano el aliento de Tiziano, Tintoretto y Veronese.

Lo que demuestra el libro de Isaacson es que Leonardo da Vinci se consideró siempre un científico, con especiales facultades para la invención, la investigación, la ingeniería y la anatomía. Queda claro, conforme al biógrafo, que Leonardo no contraponía, sino que armonizaba el arte y la ciencia. Y que sus inquietudes abarcaban todas las cuestiones humanas porque tal vez no haya

existido nunca un hombre tan universal como él en el área del conocimiento. Nada escapaba a su curiosidad y a su estudio.

Walter Isaacson ha escudriñado los principales escritos de Leonardo, además del *Tratado de la pintura*, y, entre ellos, los códices de Madrid; también el códice Leicester, sobre el agua; el Arundel, sobre arquitectura y mecánica; el Forster, sobre maquinaria y geometría; el turinés, sobre el vuelo; o el trivulziano, sobre las aves. No rechaza Isaacson la biografía clásica de Giorgio Vasari, que se

publicó en 1550 y que ha vertebrado una buena parte de las obras escritas sobre el genio. La completa con una investigación rigurosa de aspectos desconocidos de la vida y la obra del pintor de *La Virgen de las rocas*.

Para la cultura popular, Leonardo da Vinci es un pintor comparable a Velázquez, Rembrandt, Rafael Sanzio, Miguel Ángel, Goya, Turner o Picasso. Pero la nueva biografía subraya que estamos ante un hombre universal, por encima del pintor, del escultor, del arquitecto, del ingeniero, del matemático o del científico. Leonardo da Vinci es el pasmo de la condición humana. El primer artículo que yo publiqué, a los treces años en la revista del Colegio del Pilar, estaba dedicado íntegramente a Leonardo da Vinci. Me produce ternura recordarlo tras leer la monumental biografía que Walter Isaacson, tras triunfar con las de Einstein y Steve Jobs, ha escrito sobre aquel genio definitivo de vida turbulenta que murió en brazos del Rey Francisco I de Francia. ●

### Z I G Z A G

“ Suecia, Finlandia, Dinamarca, Alemania, Bélgica, Holanda, Austria, Canadá, Estados Unidos y Japón son las diez naciones que, porcentualmente, más dinero dedican al I+D. Seis Monarquías encabezadas por Suecia, cuatro Repúblicas con Finlandia al frente. La potencia económica y el PIB nacional agigantan, sin embargo, la cifra de Estados Unidos. A España, en una posición mediocre, le salvan las grandes empresas cuyos responsables han comprendido la importancia de la investigación. La economía privada supone el 54,2% del total del gasto en I+D. Está claro, en todo caso, que la dimensión real de una nación puede medirse por lo que gasta en investigación. El I+D no es una entelequia. Subraya, entre otras cosas, la musculatura real del país. Retroceder en I+D en los Presupuestos Generales del Estado es un error, un inmenso error. ”



Elliott Erwitt, Autorretrato. Saint-Tropez, Francia. 1979 ©Elliott Erwitt / Magnum Photos

ESP/  
ACIO

# Players.

## Los fotógrafos de Magnum entran al juego

Del 9 de mayo  
al 16 de septiembre de 2018

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

#ExpoPlayers  
[espacio.fundaciontelefonica.com](http://espacio.fundaciontelefonica.com)



PHoto**ESPAÑA**  
XX ANIVERSARIO

*Telefónica*  
FUNDACIÓN

## 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<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> 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



12



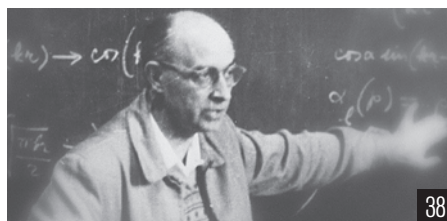
22



28



34



38



### PORTADA

J. M. Goetzee fotografiado  
por Bernardo Díaz

### EL ESPECTADOR

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

### 3. PRIMERA PALABRA

*Leonardo da Vinci*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Adelantamos "Mentiras", uno de los *Siete cuentos morales* inéditos en España del Nobel J. M. Goetzee
12. El libro de la semana. John Banville. *La señora Osmond*, POR JEFFREY EUGENIDES
14. Ignacio Martínez de Pisón. *Filek*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. Pilar Tena. *Luciana*, POR ELENA COSTA
15. Rafael Gumucio. *El galán imperfecto*, POR NADAL SUAU
16. Vivian Gornick. *La mujer singular y la ciudad*, POR BEGOÑA MÉNDEZ
17. Joan Margarit a los 80. Todos los poemas, toda una vida, POR TUA BLESA
18. Tom Gauld. *En la cocina con Kafka*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
19. VV. AA. *Breve historia de Sendero Luminoso*, POR CARLOS MALAMUD
20. Libros más vendidos
21. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

22. David Chipperfield: "La arquitectura no debe ser expresión egoísta del genio", POR INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO
26. Piedra, papel o instagram, POR LUISA ESPINO
27. Ángel Duarte, orden y concierto, POR JOSÉ MARÍA PARRERO

### ESCENARIOS

28. *Die Soldaten*, la guerra vomita su neurosis en el Teatro Real de la mano de Calixto Bieito, POR A. OJEDA
30. Sanzol cruza la autopista de la memoria en La valentía, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
31. El espíritu ruso sobrevuela Surge Madrid
32. Erkoreka, el sonido de la naturaleza vasca según la Orquesta Nacional, POR ARTURO REVERTER
33. Sara Calero, maja en el Festival Flamenco Madrid, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

### CINE

34. Llega el musical proletario de Pedro Pinho con *La fábrica de nada*, POR MANU YÁÑEZ
36. María Callas en su laberinto, POR JAVIER YUSTE

38. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
40. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNE



**42. ESTO ES LO ÚLTIMO**  
César Antonio Molina

# MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2018-19

ABIERTO EL PLAZO DE MATRÍCULA

**60 ECTS**  
CENTRADOS EN LA  
COMUNICACIÓN  
**DIGITAL**

**PRÁCTICAS**  
EN ENTIDADES  
CULTURALES

**PROFESORES**  
**EXPERTOS**  
Y PROFESIONALES  
**EN ACTIVO**

DE OCTUBRE  
**A JUNIO**

**BECAS**  
DEL 30%



**EL CULTURAL**

COLABORAN:



SOLICITA TU PLAZA EN [WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX](http://WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX) MÁS INFORMACIÓN EN [MASTER@ELCULTURAL.ES](mailto:MASTER@ELCULTURAL.ES)



# La compañía del cisne

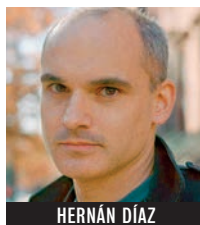
JUAN PALOMO

A pesar de que cada año aumenta el número de libros publicados, hay quienes se escurren entre las redes de la industria. Es cosa sabida: el talento siempre encuentra vías para manifestarse, más allá de editores obtusos. Es el caso del argentino **Hernán Díaz**, investigador de la Columbia university, que al no encontrar agente, decidió participar en una convocatoria abierta de una editorial sin afán de lucro. Hoy *In the Distance*, definida como algo imposible, “un western original”, es finalista del Pulitzer. ¿Toque de atención al sector o bocanada de aliento para los escritores noveles?

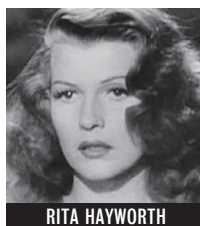
*Mozart in the Jungle* incorporó la música clásica al fenómeno de la teleficción. Desenfadada y juvenil retrataba la lucha de músicos imberbes por entrar en el sistema de las orquestas profesionales, aparte de sus cuitas amorosas, sus fiestas... **Gael García Bernal** interpretaba a un director trasunto del pirotécnico **Dudamel**. La Rai anuncia otra serie en la misma onda, *La compagnia del Cigno*, ambientada en el Conservatorio Verdi de Milán. **Alessio Boni** encarna a un maestro con las severas trazas de **Muti**. Tendría gracia una versión española, acaso implicando a la Escuela Reina Sofía, ¿verdad?

Siempre he tenido debilidad por **Michelangelo Pistoletto** con quien no descarto pasar una tarde mirándonos a la cara, o al espejo, hablando de Venus y de trapos, de arte povera... Gracias a la iniciativa de El Instante Fundación (detrás de la cual andan metidos el artista **José María Sicilia** y la galerista **Oliva Arauna**) veo que hay chance. Juntos han organizado una subasta en la que se vende tiempo, el tiempo, por ejemplo, de Pistoletto, **Luis Gordillo**, **Manuel Borja-Villel**, **Vicente Todolí** o **Mariano Barbacid**. Precio de salida: 1000 € por 25 minutos. Será en junio y con fines benéficos, claro.

Me preguntaba qué sería de mi buen amigo **José Luis Garcí** y resulta que andaba recopilando los relatos que ha ido escribiendo durante más de 30 años y que ahora publica Reino de Cordelia bajo el título de *Insert Coin*. 25 piezas que van de la ciencia ficción al *thriller* erótico. Entre sus referencias no faltan ni los clásicos del cine (**Rita Hayworth**, **Gary Cooper**...) ni geografías como la Gran Vía, que el director de *El crack* las convierten en míticas. ●



HERNÁN DÍAZ



RITA HAYWORTH



GAEL GARCÍA BERNAL



M. PISTOLETTO



JOSÉ LUIS GARCÍ

SOLITO EN LA VIDA

Maya

ARCADI ESPADA

Es interesante que se cumpla ahora medio siglo de mayo. Al calendario le trae sin cuidado lo interesante, pero a la sociología convencional le importa. Lo que hoy entendemos por *mayo* (Paris, Praga, Berkeley) y su decisiva herencia es puramente femenino. La píldora separa el placer de la reproducción e incorpora la mujer a la propia noción de placer. Si respecto al orgasmo se dispusiera de una herramienta tan eficaz como la del Google Ngram Viewer respecto a las palabras, a partir de los años 60 se detectaría un gran aumento de orgasmos femeninos. Teniendo en cuenta las inevitables simplificaciones del generalismo franco, la del 68 es la primera generación de mujeres con orgasmo.

Es un cambio de plan decisivo. También para los hombres. El sexo era menos interesante con una muerta. A la satisfacción masculina se añade algo que hasta entonces era limitadamente femenino: la posibilidad y hasta el orgullo (tan macho) de procurar placer a la interlocutora. Sin embargo, y por lo que llevo leído de prosa conmemorativa, esta flor de mayo no está destacando. Al menos en España, lo cual es comprensible. Una cohorte de victorianas (y victorianos) ordinarias controla que en la política y en los medios no se exponga una idea obscena, atentatoria contra la moral y las buenas costumbres. La cohorte siempre existió. En el propio mayo ya se expresaba diciendo que la pillule (¡*Love Pillule!*) era una invención machista ideada por los hombres para poder follar con total irresponsabilidad. Pero entonces no se trataba más que de un grupo leve de lesbianas que defendían con uñas y dientes su cuota de mercado. Hoy la cohorte se ha convertido en la vociferación hegemónica y espero que no se me pregunte por qué, porque tampoco sé responder por qué la mitad de los catalanes se volvieron sandios.

Mi expectación es comprobar en qué reportaje de aniversario se dice ahora que el 68 popularizó (bueno, menos lobos, Concha) el sexo en grupo. ■

## CUENTA 140 POESÍA | SEGUNDA PIEL

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Para no despertarme, / de puntillas camino /  
sobre las aristas de mi nombre.

PENUMBRAZUL (257)

L  
E  
T  
R  
A  
S



# Goetzee inédito

"Vivimos en constante contradicción, la racionalidad está sobrevalorada", comentaba estos días en Argentina el Nobel de Literatura J.M. Goetzee, que ha aprovechado la Feria del Libro de Buenos Aires para presentar *Siete cuentos morales*, su último libro, publicado primero en español y todavía inédito en inglés. Editado a un tiempo por Random House y El hilo de Ariadna, el narrador sudafricano recupera en él la voz de la escritora Elizabeth Costello, que regresa con "cierto espíritu de superioridad moral", como le reprocha su hijo. El Cultural ofrece en exclusiva el relato "Mentiras", un cuento de terribles resonancias donde madre e hijo sostienen un duelo en el que las verdades nunca son nombradas, solo sugeridas, a través de un velo que amenaza con rasgarse. *Siete cuentos morales* sale en España la próxima semana.

## Mentiras

### Querida Norma:

Te escribo desde San Juan, en el único hotel que existe aquí. Esta tarde fui a visitar a mamá: en auto es un viaje de media hora por un camino tortuoso. Su estado es tan malo como suponía, incluso peor. No puede caminar sin bastón y, aun así, lo hace muy lentamente. Desde que volvió del hospital no pudo subir al piso alto. Duerme en el sofá de la sala. Traté de que le bajaran la cama, pero le dijeron que la habían construido ahí arriba y que si intentaban moverla la des-

trozarían. (¿Penélope no tenía una cama similar, la Penélope de Homero?).

Todos sus libros y papeles están en el piso superior: abajo no hay lugar para ellos. Mamá se irrita y dice que quiere trabajar en su escritorio, pero no puede.

Hay un hombre que se llama Pablo que ayuda en la huerta. Pregunté quién hace las compras. Ella dice que vive a pan y queso, más lo que se cosecha en la huerta, y que no necesita nada más. De todos modos, le dije, ¿no podría conseguir que alguna mujer de la aldea viniera para limpiar y cocinar? No quiso escucharme: dice que no tiene contacto con la gente de la aldea. ¿Y Pablo?, le dije. ¿No es él parte de la aldea? Pablo es res-

ponsabilidad mía, contestó, no forma parte de la aldea.

Por lo que pude ver, Pablo duerme en la cocina. Vive medio en Babia como se dice eufemísticamente; quiero decir que es idiota, bobo.

No he planteado aún la cuestión principal; quería hacerlo, pero no tuve coraje suficiente. Se lo diré mañana. No tengo demasiadas esperanzas. Mamá se muestra

distante conmigo. Con perspicacia, creo, sospecha por qué vine.

Que duermas bien. Cariños para los chicos. John

—Mamá, ¿podemos hablar de las disposiciones que has tomado? ¿Podemos hablar del futuro?

Sentada en su viejo y severo sillón, construido sin duda por el mismo carpintero que construyó la cama que

no se puede trasladar, la madre no dice ni una palabra siquiera.

—Te darás cuenta de que Helen y yo estamos preocupados por ti. Tuviste una caída grave y con el tiempo tendrás otras. Ya no vas para joven y esto de vivir sola en una casa con escaleras empinadas en una aldea donde no te llevas bien con los vecinos... francamente no parece ya algo viable.

—No vivo sola —responde la madre—. Pablo vive conmigo.

Cuento con él.

—Está bien, Pablo vive contigo, pero ¿puedes contar con él en caso de una emergencia? ¿Te sirvió de ayuda la última vez? Si no hubieras podido telefonar al hospital, ¿dónde estarías ahora?

En el mismo momento de pronunciar esas palabras, se da cuenta de que ha cometido un error.

—¿Que dónde estaría? —replica la madre—. Da la impresión de que sabes la respuesta, entonces, ¿por qué me lo preguntas? Supongo que estaría bajo tierra, devorada por los gusanos.

¿Eso es lo que esperabas oír?

—Por favor, mamá, tienes que ser razonable. Helen ha estado averiguando y ha ubicado dos lugares que no están muy lejos de su casa donde te cuidarían bien y donde ella cree que te sentirías a gusto. ¿Me dejas contarte?

—Dos lugares. Cuando dices lugares, ¿quieres decir instituciones? ¿Instituciones en las que me sentiría a gusto?

—Mamá, puedes llamarlas como se te antoje, puedes burlarte de Helen y de mí, pero no puedes modificar los hechos, los hechos de la vida. Ya tuviste un accidente grave y todavía estás sufriendo las consecuencias. Tu estado general no va a mejorar. Por el contrario, lo más probable es que empeore. ¿Te imaginas lo que sería quedar postrada en esta aldea dejada de la mano de Dios contando solo con Pablo para atenderte? ¿Has pensado en lo que sería para Helen y para mí saber que necesitas que te cuiden y no poder hacerlo? No podemos venir volando miles de kilómetros todos los fines de semana, ¿no es cierto?

—No espero que lo hagáis.

—Tú no lo esperas, pero es lo que tendremos que hacer, es lo que uno hace cuando ama a alguien. Hazme entonces el favor de escucharme con calma mientras te explico las alternativas. Mañana, o pasado mañana o el día después, dejaremos este lugar y nos iremos a Niza, a casa de Helen. Antes de partir, te ayudaré a empacar todo lo que es importante para ti, todo lo que quieras conservar. Lo pondremos en cajas y lo dejaremos listo para que lo envíen apenas te instales.

Una vez en Niza, te llevaremos a ver los dos hogares que te mencioné; uno en Antibes y el otro en las afueras de Grasse. Podrás recorrerlos y ver qué te parecen. No te vamos a presionar, de ninguna manera. Si no te gusta ninguno de los dos, puedes quedarte en casa de Helen mientras buscamos otro; hay mucho tiempo.

**“NO QUISO ESCUCHARME:  
DICE QUE NO TIENE CONTACTO  
CON LA GENTE DE LA ALDEA.  
¿Y PABLO?, LE DIJE.  
¿NO ES ÉL PARTE DE LA  
ALDEA? PABLO ES RESPONSABILIDAD MÍA, CONTESTÓ”**

**“TU ESTADO GENERAL NO VA A  
MEJORAR. POR EL CONTRARIO,  
LO MÁS PROBABLE ES QUE  
EMPEORE. ¿TE IMAGINAS LO  
QUE SERÍA QUEDAR POSTRADA  
EN ESTA ALDEA DEJADA  
DE LA MANO DE DIOS?”**

Lo único que queremos es que estés conforme, conforme y protegida; ese es el fin. Queremos estar seguros de que, si hay algún percance, tendrás alguien cerca que te cuide.

Sé de sobra que no te gustan esas instituciones. Tampoco a mí; ni a Helen. Pero llega un momento de la vida en el que tenemos que transigir y hallar un punto intermedio entre lo que queremos y lo que es conveniente, entre la independencia y la protección. Aquí en España, en esta aldea, en esta casa, careces totalmente de seguridad. Sé que no estás de acuerdo, pero esa es la cruda realidad. Podrías enfermarte y nadie se enteraría. Podrías tener otra caída y quedar inconsciente con los miembros fracturados. Podrías morirte.

La madre hace un gesto con la mano, como si descartara esa posibilidad.

—Los lugares que te proponemos no son instituciones al estilo antiguo. Están bien instaladas, bien dirigidas, tienen supervisores. Son caras porque no reparan en gastos para cubrir a sus clientes. Uno paga y consigue así una atención de primera. Si los gastos generaran alguna dificultad, Helen y yo haremos nuestro aporte. Tendrás un departamentito para ti; en Grasse también puedes tener un pequeño jardín propio. Puedes comer en el restaurante o hacer que te lleven la comida al departamento. En los dos lugares hay gimnasio y piscina; tienen servicio médico permanente, y también fisioterapeutas. No serán precisamente un paraíso, pero son lo más próximo al paraíso que puede pretender una persona en tu situación.

—Mi situación —dice la madre—. ¿Cuál es exactamente mi situación, para ti?

Él levanta las manos exasperado.

—¿Quieres que te lo diga? ¿Realmente quieres que lo diga?

—Sí, aunque solo sea para cambiar, como un ejercicio, dime la verdad.

—La verdad es que eres una anciana que necesita que la cuiden. Y un hombre como Pablo no puede hacerlo. —La madre niega con la cabeza.

—No esa verdad. Quiero la otra verdad; la verdad sin rodeos.

—¿La verdad sin rodeos?

—Sí, la verdad sin rodeos.

Querida Norma:

“La verdad sin rodeos”, eso me pedía, o tal vez me imploraba.

Sabe perfectamente cuál es, tanto como yo, de modo que no tendría por qué resultarme difícil pronunciar las palabras concretas, pero me sentía irritado por tener que hacerlo: irritado por haber tenido que viajar tanto para cumplir una obligación que nadie nos agradecerá, ni a ti, ni a Helen ni a mí, al menos no en este mundo.

Pero no pude. No pude decirle en la cara lo que no tengo dificultad alguna en escribirte aquí ahora:

*La verdad sin rodeos es que te estás muriendo. Que ya tienes un pie en la tumba. La verdad es que eres impotente y que mañana lo serás más aún, y que así seguirás día tras día, hasta que llegue un día en que no haya ayuda que te sirva. La verdad sin rodeos es que no estás en situación de negociar. Que no puedes decir “No” y detener la marcha del reloj. No puedes decirle “No” a la muerte. Cuando la muerte te dice “Ven”, tienes que agachar la cabeza y seguirla. Por lo tanto, acepta. Aprende a decir “Sí”. Cuando te digo que abandones la casa que ha sido tuya en España, que dejes los objetos que te son familiares, que vengas y aceptes vivir —sí— en una institución en la cual una enfermera de Guadalupe te despertará por la mañana con un vaso de jugo de naranjas y un saludo alegre (Quel beau jour, Madame Costello!), cuando te digo todo esto, no frunzas el ceño, no te empaques. Dime que sí. Que estás de acuerdo. Dime: “Estoy en vuestras manos”. Y aprovecha lo que puedas.*

Querida llegará el día en que a nosotros también tendrán que decirnos la verdad, la verdad sin rodeos. ¿Hacemos un pacto? Prometámonos mutuamente que no nos mentiremos, que por difíciles que sean las palabras concretas, las pronunciaremos. *La situación no va a mejorar; va a empeorar, y seguirá empeorando hasta que ya no pueda empeorar más, hasta que llegue lo peor de todo.*

Tu marido que te quiere,  
John. ■

**“LA VERDAD SIN RODEOS ES QUE TE ESTÁS MURIENDO. QUE YA TIENES UN PIE EN LA TUMBA. LA VERDAD ES QUE ERES IMPOTENTE Y QUE MAÑANA LO SERÁS MÁS AÚN”**

# La señora Osmond

JOHN BANVILLE

Traducción de Miguel Temprano García. Alfaguara. Madrid, 2018

384 páginas. 20,90 €. Ebook: 9,99 €

El éxito de una novela suele depender de decisiones que el autor toma antes de escribir una sola palabra. Por eso, cuando me pidieron que hiciese una reseña de *La señora Osmond*, la secuela de la novela de Henry James *Retrato de una dama*, obra de John Banville (Wexton, Irlanda, 1945), la primera pregunta que hice fue: “¿Está escrita con el estilo de James?”. Informado de que así era, incliné la cabeza con reverencia y compasión. El gran Banville, me temí, había intentado lo imposible.

Al mismo tiempo, me sorprendía que no se le hubiese ocurrido a nadie antes. Publicada en 1881, *Retrato de una dama* trata de Isabel Archer, una joven estadounidense que, al morir sus padres, viaja a Europa, se “independiza” gracias a una herencia y es asediada por los pretendientes que le piden matrimonio. La tragedia de la novela reside en que Isabel elige al pretendiente equivocado —el taimado diletante Gilbert Osmond—, y la pregunta que flota sobre el último capítulo del libro es si ella lo abandonará o no. En la escena final, uno de los admiradores rechazados, el industrial estadounidense Caspar Goodwood, la sigue a casa de su amiga Henrietta Stackpole en Londres, donde se entera de que Isabel ha vuelto a Roma. Entonces, Henrietta le dice: “Mire, señor Goodwood, ¡solo tiene que esperar!”. La última frase del libro es: “Al oír esto, le-

vantó la cabeza y la miró”. James no explica qué significa esa mirada, y los lectores llevan discutiéndolo desde entonces. Como si quisiese aclarar el misterio, el autor añadió un párrafo a la edición de 1908, en el que ampliaba el final como sigue: “Al oír esto, levantó la cabeza y la miró..., pero solo para adivinar en el rostro de ella, nauseado, que lo único que había querido decirle era que todavía era joven. Ella sonreía radiante al ofrecerle aquel consejo barato, y le hizo envejecer, en el acto, treinta años. No obstante, Henrietta empezó a caminar a su lado como si acabara de transmitirle el secreto de la paciencia”. Este segundo final aclara el destino de Goodwood, pero no el de Isabel, y brinda a Banville su oportunidad.

Es más, en el siglo y medio transcurrido desde que la novela se publicó por primera vez, por entregas en *The Atlantic Monthly*, la decisión de Isabel ha ganado importancia. ¿Vuelve a Roma con su marido para cumplir con sus deberes de esposa? ¿Quizá para rescatar a su hijastra Pansy? ¿O para liberarse a sí misma del matrimonio, recuperando su independencia y anticipando la emancipación política y social de las mujeres? En este sentido, a pesar de su atmósfera anticuada, *La señora Osmond* se dirige al momento presente.

A los irlandeses les gusta hacer este tipo de cosas. Con una veneración antes reservada a los

asuntos religiosos, ofrecen un acto de devoción a un ídolo literario. La novela de Colm Tóibín *The master. Retrato del novelista adulto* [que Lumen acaba de reeditar en España], es el punto de comparación más evidente. Pero Tóibín eligió escribir en tercera persona, con su propio estilo, y describir la vida que James llevó al margen de sus libros. Por esa razón, *The master* es una expansión de James más que una resurrección.

Por otra parte, en *Retrato de una dama* Henry James alcanzó su máxima vivacidad. Una de las causas por las que la novela sigue siendo tan popular es que es una lectura fantástica. La primera mitad del libro —el cortejo, los rechazos— tiene todas las delicias del clásico argumento matrimonial, mientras que la segunda, repleta de oscuras revelaciones, es psicológicamente compleja y cualquier cosa menos trivial.

En cambio, *La señora Osmond* parte del conocimiento de que el matrimonio de Isabel ha sido un error. La acción consiste en gran medida en las idas y venidas de la protagonista, en sus encuentros con diversos personajes, y en el relato que les hace de su experiencia matrimonial. Cuando, por fin, llega el clímax de la novela, Isabel se las arregla



ALBERTO GUELLAR

para zafarse del pasado de una manera relativamente sencilla. Esto tiene el curioso efecto de hacer que nos preguntemos si las dificultades que sufre en la novela original eran realmente tan desesperadas, y si no nos habremos equivocado al depositar en ella nuestra simpatía. Sin embargo, el autor se escabulle de su autoimpuesta camisa de fuerza para hacer algo extraordinario. A lo largo de ocho páginas, penetra en la mente de Gilbert Osmond. Al igual que en *El ancho mar de los Sargazos*, la precuela de Jean Rhys de la obra de



**LA HABILIDAD DE BANVILLE PARA TRANSMITIR LOS RITMOS DEL ESTILO DE HENRY JAMES ES ASOMBROSA, PERO *LA SEÑORA OSMOND* ES UNA VICTORIA QUE CONTIENE EL GERMEN DE SU PROPIA RUINA**

Brontë, este cambio de perspectiva ofrece al lector una visión nueva de la historia original. El autor, que siempre ha brillado cuando ha escrito sobre villanía, tanto en sus obras de ficción literaria como en las novelas creadas bajo el seudónimo de Benjamin Black, recupera aquí ese oscuro talento. El capítulo hierve en amenazas, energía y maldad. Fue una decepción que la aparición de Osmond en escena fuese tan breve.

Desde el punto de vista estilístico, *La señora Osmond* es una

victoria que contiene el germen de su propia ruina. La habilidad del autor para transmitir los ritmos del estilo y la prosa de James es asombrosa. No puedo imaginar a nadie capaz de hacerlo mejor. Conoce la época, los lugares y la sociedad de los que habla. Además de ser un prodigio de destreza lingüística, la novela es una proeza suprema de erudición. A medida que mis ojos se abrían paso a través de los párrafos típicamente digresivos,

con sus sutilezas y vacilaciones y sus arcaísmos perfectamente afinados, no dejaba de imaginar a Banville sentado a su escritorio componiéndolos con tensión en un esfuerzo de autocorrección que es el polo opuesto de la inclinación innata del novelista, y que, con independencia de la belleza que produce, tiene que haber ido acompañado de algún dolor. Por otra parte, esta ventriloquía le ha permitido devolver la gloria a las metáforas extendidas que, aunque poco apreciadas en nuestros días, siguen siendo bonitas de leer. “Pero tal vez ese fuese el problema: que Ralph había querido milagros de ella. Que tenía el poder de apoyar su valiente ascensión por la pared de roca de sus ambiciones—y de las de él—seguramente le había parecido la justificación, la compensación por haber tenido que quedarse abajo, en las sombras del valle, mientras ella escalaba las radiantes cumbres”.

De vez en cuando leemos sobre personas que han renunciado a la modernidad. Excéntricos que visten trajes victorianos y viven en casas don-

de todo, desde el papel pintado hasta el jabón de sosa, data de la década de 1880. Probablemente sea divertido visitar a gente así, pero al cabo de unas horas entornando los ojos en un salón en penumbra iluminado con aceite de ballena, podrías entrarte ganas de preguntar si saben que existe una cosa que se llama electricidad. Esa es la dificultad que anida en el proyecto de Banville. Tiene algo de fanático. Y sea como sea, el autor

se ha metido en un jardín. El ritmo de la novela no es precisamente ligero, y cuantos más pasajes farragosos añade para reforzar el espíritu y la forma jamesianos, más tediosa se vuelve la novela. Es fácil perdonar a James por mantener un ritmo tan lento como la época en la que vivió. En el caso de Banville, parece deliberado hasta la perversidad. Y, sin embargo, sin esos pasajes la fidelidad al original sería menor. No hay salida. Cuanto “mejor” es la novela, peor.

Cabe preguntarse si un estilo literario es algo más que palabras. Banville transmite las frases de James con notable conformidad. Pero no hay forma de recrear a Henry James, recrearlo totalmente, sin poseer su propio cerebro, de manera que se tengan a cada instante sus pensamientos y sus reflexiones exactas. A lo largo de *La señora Osmond* he tenido la extraña sensación de reconocer sus frases como jamesianas sin sentir que las había escrito Henry James, como si, por el hecho de imitarlo, Banville hubiese manifestado a todas luces lo inimitable que James es.

No hay por qué avergonzarse de ello. Es la consecuencia de lo irrealizable del proyecto. Los amantes de *Retrato de una dama* son legión. Muchos de ellos estarán ansiosos por leer esta novela, y a muchos les cautivará. Para estos últimos hay un provecho añadido, y es que el final de *La señora Osmond* es tan enigmático como el de *Retrato de una dama*. Es la clase de final que, a los muy valientes o a los temerarios, quizá les inspire otra secuela. Sólo es cuestión de paciencia. **JEFFREY EUGENIDES**

 Encuentro con John Banville  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

# Luciana

**PILAR TENA**

Tres Hermanas. Madrid, 2018

248 páginas, 16 €

Conocida gestora cultural –fue subdirectora del Real Instituto Elcano, coordinó el Centenario de García Lorca, dirigió la Fundación Spain'92 en Nueva York, y en la actualidad es la responsable del Instituto Cervantes de Utrecht–, Pilar Tena (Madrid, 1955) debutó como narradora en 2014 con los relatos de *Contra-tiempos*. Después vendría *La embajadora* (2016), novela sobre los amores imposibles de Diego, un aventurero español, y Malah, hija de un marajá indio. Ahora vuelve a cambiar de tercio narrativo con un relato que nace de su infancia en Irlanda. Quizá ahí, en su cuidada ambientación, en esas páginas que retratan con nostalgia un Dublín perdido que huele a humo dulce y a turba ardiendo en la chimenea, a *fish and chips* y al humazo de los guateques poperos, esté lo mejor de *Luciana*.

A partir de la desesperada búsqueda de una niña dada en adopción en los años 60 por la asistente española que da nombre a la novela, la autora retrata cómo se desmorona una familia por la frivolidad de la madre y las infidelidades del padre, Ignacio Lago, un profesor español del legendario Trinity College “demasiado joven, demasiado guapo y demasiado interesante”.

Entretenida y convencional, *Luciana* rehúye de lo truculento al tratar las violaciones que sufre la asistente en su primer trabajo, su embarazo y la adopción de su hija, para acabar resultando una reflexión sobre el amor, el abandono y la lealtad con inevitable final feliz. **ELENA COSTA**

Tengo a Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) como uno de nuestros narradores actuales mejor dotados para hacer una novela de corte clásico, si no el que mayor destreza posee en el arte de escribir enjundiosas historias tradicionales. En sus obras conjuga con pericia y acierto el relato de una buena trama, la recreación de ambientes, el diseño de personajes y la construcción de un artefacto narrativo bien diseñado. Si algo puede reprochársele es su distanciamiento de los muchos progresos que ha acumulado el arte de narrar desde que, hace una centuria, el modernismo narrativo le dio una sacudida tremenda a la novelística decimonónica. No ha lugar, en cambio, ahora para ese reparo porque *Filek* requiere una composición y exposición sin vanguardismos, y como se dan la mano las exigencias de la materia presentada y las inclinaciones y habilidades del autor, resulta una obra histórica de notable acierto.

Digo obra histórica y no novela porque se trata de un estudio de traza académica (con notas y bibliografía), algo que el autor se cuida de precisar en un par de ocasiones advirtiéndome que es “una investigación histórica” y detallando la esmerada labor documental que llevó a cabo tras tener azarosa noticia del personaje. Martínez de Pisón reconstruye la trayectoria del químico austríaco Albert von Filek desde sus antecedentes familiares hasta su muerte en 1952 en un hospital de Hamburgo. Sus averiguaciones le permiten engarzar la continuada actividad de un estafador compulsivo, cuyo capítulo más llamativo fue engañar a Franco con el proyecto de fabricar un combustible sin-

tético a base de mezclar agua del Jarama y extractos vegetales. Con ello la Dictadura resolvería los angustiosos problemas económicos de la inmediata posguerra.

La personalidad de un timador patológico constituye el motivo principal del libro, pero Martínez de Pisón no lo limita a ese único

objetivo y dedica gran atención a plasmar una plástica estampa de época, tanto europea como española. *Filek* no fue una criatura del convulso tiempo en que vivió, pero sí sufrió

en sus carnes las incertidumbres de entonces. De modo que su biografía cobra cierta grandeza trágica, la del redomado chantajista que nunca alcanza sus propósitos por completo y a la vez escapa del merecido castigo tras haber dejado un reguero de víctimas. Con buen ritmo expositivo, plagado de numerosas oraciones interrogativas

que plantean el perfil escurridizo del personaje y las incógnitas que persisten acerca de sus marrullerías, Martínez de Pisón hace un sugestivo retrato de un pícaro contemporáneo nada imaginario, real.

No entiendo (o sí lo entiendo, y me parece mal) el

afán actual de las editoriales de presentar con marchamo de texto narrativo obras que son otra cosa. *Filek* es un trabajo histórico y ni siquiera permite que se le considere dentro del llamado relato de no ficción. De novela solo tiene la seducción que entraña una vida en sí misma novelesca. Pero da igual a qué género pertenezca el libro porque el autor consigue, gracias a aplicarle un afortunado aire reporteril a una investigación erudita, un relato ameno y con un fondo de intencionalidad moral. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

# Filek

**IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN**

Seix Barral. Barcelona, 2018

280 pp. 19 €. Ebook: 10,99 €



ELENA BLANCO

**CON BUEN RITMO EXPOSITIVO, MARTÍNEZ DE PISÓN HACE UN SUGESTIVO RETRATO DE UN PÍCARO CONTEMPORÁNEO NADA IMAGINARIO, REAL**



# El galán imperfecto

**RAFAEL GUMUCIO**

Random House. Barcelona, 2018  
208 pp. 15,90 € Ebook: 10,99 €

El autor de cómic *Moebius* imaginó a un Empalmado loco en el mejor de sus divertimentos, un tipo que lidiaba con un falo priápico empeñado en no reducir sus proporciones a cotas más normales; su sexo, por así decir, se había emancipado del cuerpo. En la primera línea de *El galán imperfecto*, este despijor inteligente de Rafael Gumucio (Santiago de Chile, 1970), un doctor con retórica de vendedor de crecepelo le expende el siguiente diagnóstico a su protagonista: “Tu cuerpo rechaza a tu pene, compadre”. Mismos actores (“el pirulo” y el resto de la anatomía) en un proceso inverso: he aquí dos personajes cuya identidad pende de lo genital.

Si el libro de Gumucio estuviera firmado por una mujer, bastaría una atención al cuerpo bastante menor para que la crítica sacase a pasear el término “literatura femenina”. ¿Es *El galán imperfecto* literatura masculina? Desde luego, sus páginas tienen bastante que decir acerca de la masculinidad y sus arquetipos, su representación de la sexualidad (“no es mi gusto

pero es gusto de hombres”), su relación con la figura materna, sus crisis sucesivas frente al envejecimiento. Su debilidad inasumida, que recae casi siempre sobre las figuras femeninas, también está aquí. Su infantilismo, no menos. Siendo uno de los libros más divertidos que he leído en los últimos tiempos, y estoy hablando de que mis carcajadas han desvelado a quien vive conmigo, hablamos aquí de una bufonada en el fondo terrible, un callejón sin salida para este pobre galán que siente celos hasta de un ficus y no parece tener ni idea de qué quiere en la vida, colgado a años luz del decisionismo que debería caracterizar a un hombre-hombre, sea eso lo que sea. Vamos: he aquí un callejón sin salida contemporáneo.

En *El galán imperfecto*, un tipo chileno, católico y senti-

mental se somete a una circuncisión porque su médico está buscando el modo de romper “el muro de Berlín en el pene” que le provoca... ¿Qué? ¿Qué le provoca, qué dolencia tiene? ¿Dolor, incapacidad, reacciones dermatológicas, llana insatisfacción? El caso es que nuestro protagonista, cuya edad es la de Jesucristo, tiene una madre (¡con la que vive!), una novia que decide irse a ver mundo (Camboya para empezar, nada menos), y una amiga-confesora que también, llegado el caso, podría ser otra cosa. Y

**SIENDO UNO DE LOS LIBROS MÁS DIVERTIDOS QUE HE LEÍDO EN LOS ÚLTIMOS TIEMPOS, ES ESTA UNA BUFONADA EN EL FONDO TERRIBLE, UN CALLEJÓN SIN SALIDA**

así circula, de mujer en mujer, inventando dramas, pidiendo cobijo, complicándose la vida para responder a no se sabe qué fantasías, complicando la vida a esas mujeres para que puedan fantasear también. Y ahora, corriamos un poco lo dicho antes: porque si el término “literatura femenina” resulta francamente ineficiente para entender nada, lo mismo ocurre con ese “literatura masculina” que, miren por dónde, nunca se nos ocurre utilizar a los críticos. La novela de Gumucio habla de masculinidad, pero es “literatura de Gumucio”: he aquí su prosa disparada, la intervención de voces obsesivas o paródicas, enajenadas o irónicas; he aquí su musicalidad y sentido

demencial del ritmo; he aquí Santiago de Chile, y con ella todas las placas tectónicas de la sociedad de ese país cuya capital un personaje describe como “fea” y por eso mismo fascinante, digna de amor, su hogar.

Ignacio Echevarría escribía en *El Cultural* que al fondo de toda novela de Gumucio se encuentra “el miedo a no ser querido”: es exacto, tal vez en *El galán imperfecto* más que nunca. Aquí, ese miedo se relaciona con el prepucio perdido de un hombre que se siente “recortado de mi sobra”, abatido por la “nostalgia del prepucio” consecuente. Un prepucio entendido como cordón umbilical definitivamente desaparecido, como parodia de un anillo de Moebius que mostrase al hombre en su única cara real: niño arrojado a un mundo imposible. **NADAL SUAU**

**E** Entrevista con Rafael Gumucio  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

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

Solo 25 € al año

En *Apegos feroces*, Vivian Gornick (Nueva York, 1935) explicaba que su padre murió cuando ella tenía trece años. La madre, atravesada por una pena arrolladora y primitiva, impuso en el hogar un luto opresor. Por primera vez de forma consciente, la joven Vivian se sintió sola y exiliada del mundo. Entonces, volvió su rostro hacia la calle. Un gesto mínimo que inauguraba una concepción de ciudad como promesa de futuro y como paliativo contra el aislamiento interior. *La mujer singular y la ciudad* está escrita desde esa mirada amorosa que anhela pisar las calles y viajar en metro para cambiar de barrio: del Bronx a Manhattan, Vivian Gornick transita la ciudad y la memoria, para (re)conocerse y (re)conquistarse; de las fantasías a los conflictos, asume que el “yo” es una ilusión caleidoscópica en un esfuerzo constante por seguir siendo un ser humano. Gornick ha hecho (hace) de su relación con Nueva York un acontecimiento fundamental para comprender su experiencia íntima.

La mujer singular se atrinchera en la soledad de las multitudes urbanas y en los vínculos con otras singularidades. Para la neoyorquina, deambular por la ciudad significa el encuentro ético y civilizado con los otros: destellos de vida urgente; reconocimientos y confidencias en la cola del supermercado; cuerpos, voces y palabras que se ahondan en la piel de la escritora. Nueva York es un retablo vivo de ancianos flacos y dignos, de nonagenarias trotskistas, de gente amable que da las gracias; un tumulto de pordioseros deslenguados y verduras en la calle, de

## La mujer singular y la ciudad

**VIVIAN GORNICK**

Traducción de Raquel Vicedo. Sexto Piso. Madrid, 2018. 148 pp. 17 €

parques, conciertos y grandes almacenes; un revuelo de lenguajes y particularidades configurando una cambiante y perpetua multitud.

Gornick vagabundea por las calles de Nueva York, pero también por los vericuetos de sus emociones y en ese pasear doble se gesta *La mujer singular y la ciudad*: unas memorias fragmentadas y torrenciales, atravesadas

**GORNICK VAGABUNDEA POR LAS CALLES DE NUEVA YORK COMO POR LOS VERICUETOS DE SUS EMOCIONES EN ESTAS MEMORIAS FRAGMENTADAS, TORRENCIALES**



GORNICK A COMIENZOS DE LOS AÑOS 90 FOTOGRAFIADA POR LAVERNE H. CLARK

las palabras al servicio del placer de la carne y del lenguaje, reversos necesarios el uno del otro.

Porque la escritora no comprende el sexo sin la amistad, o mejor: lo concibe vacío y fútil. Frente al deseo solo que nos convierte en mera carne vulnerable, defiende la palabra compartida como una de las herramientas más poderosas de vínculo con los otros. Conversar es, tal vez, agujerear ese velo invisible que como un muro macizo se interpone y separa a Vivian Gornick de los hombres. En todo caso, nadie termina de ser del todo bueno para ella y esa obsesión neurótica, aunque no le guste, es herencia de la madre.

Con Leonard, sin embargo, desaparece la manía por la imperfección de

los otros. Amigos íntimos desde hace más de veinte años, son hijos de la cultura terapéutica y se sienten unidos por la necesidad de verbalizar y de analizar su malestar. Se desnudan con las palabras para reconocerse en la fragilidad esencial, mientras pasean y envejecen, cada vez más solos, más nostálgicos y melancólicos. No hay aquí afectos feroces ni escritura despiadada, sino la memoria elegantísima de una señora muy sabia que ama Nueva York y que ha aprendido a vivir en el apego desinteresado y en la compasión de sí y de los otros. **BEGOÑA MÉNDEZ**

**G** Entrevista con Vivian Gornick en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

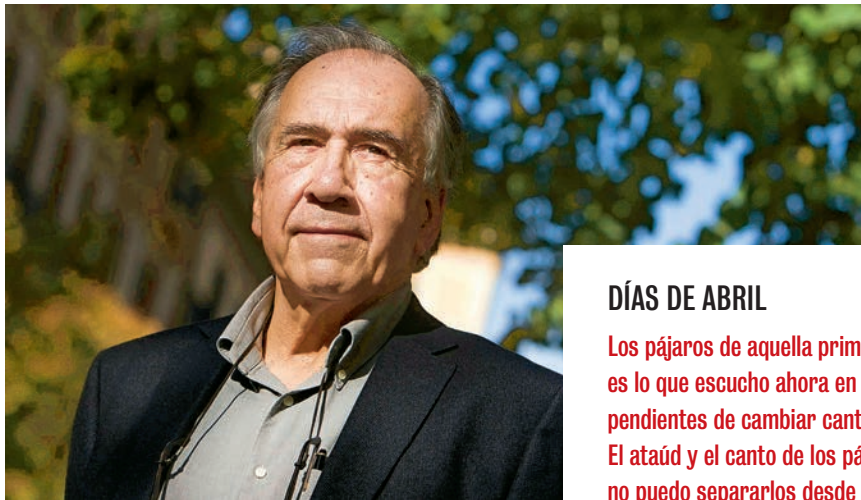
# Margarit, en la casa de la memoria

Poeta de la crueldad y la misericordia, Joan Margarit (Sanahuja, Lérida, 1938) cumple hoy ochenta años colmados de palabra, de memoria y de verdad. Coincidiendo con la aparición de una nueva edición de su poesía (*Todos los poemas 1975-2015*), El Cultural le rinde hoy homenaje, reivindicando su pensamiento poético y publicando su último poema inédito.

En *Casa de misericordia* (2007), por el que Joan Margarit obtuvo el premio Nacional de Poesía, al que se unió el premio Nacional de Literatura de la Generalitat de Cataluña, se leen en el poema que da título al libro unos versos que retratan la concepción que el autor tiene de la poesía. Tras el recuerdo de un hecho particularmente doloroso del pasado, “El padre fusilado”, se pasa a la exposición de su pensamiento poético: “La verdadera caridad da miedo.

/ Igual que la poesía: un buen poema, / por más bello que sea, será cruel. / No hay nada más. La poesía es hoy / la última casa de misericordia.”

Al identificar la poesía con una casa de misericordia se está diciendo cómo escribir poemas, y hay que entender que también el leerlos actúa como un refugio frente a las adversidades de la vida: en la poesía se encuentra la salvación del desastre. Como los versos citados muestran también, la poesía de Margarit es, en buena medida, el resultado de la memoria, de rescatar del olvido aquellas experiencias que supusieron una particular emoción, dolorosa en unos casos, incluso cruel, una emoción que no puede relegarse al olvido. Experiencias, pues, que no pueden venir sino de las vivencias propias, tal como dejó



RTVE

dicho en el “Epílogo” de *Amar es dónde*. Leer a los poetas le habría enseñado que “la inspiración, por lejano o extraño que parezca el poema, no puede venir más que de la propia vida”. Así, a la nota de poesía realista hay que añadir que se trata de una escritura autobiográfica.

Ello quiere decir que la poesía de Margarit es eminentemente realista, habla siempre de escenas o situaciones perfectamente reconocibles y que también el lector podría llegar a vivir. Al respecto, es importante señalar que “el padre fusilado” de los versos citados no se refiere al del poeta y es que éste puede también revivir, las experiencias de otros. Del mismo modo que él mismo se presenta en ocasiones como otro, tal como en “Invierno del 95”, don-

de escribe a un tú, que es el Margarit joven viajando en barco de Tenerife a Barcelona en 1957. Y es que la rememoración impone dos tiempos, el pasado y el presente en el que se recuerda, de manera que no solo se cuenta algo sino que la palabra se abre a la reflexión.

Si sus primeras publicaciones fueron en castellano, a partir de 1981 todos sus libros están escritos en catalán —“La mía era una lengua perseguida” se lee en *La profesora de alemán*—, de los que él mismo ha escrito o colaborado con otros en la traducción. En una y otra, el discurso

es cercano al habla cotidiana, al tono confesional. Siendo su idea de la poesía el que ha de “hacer frente al desorden, al dolor, al mal [...] con una claridad que por sí misma ya consuela”, Joan Margarit ofrece siempre en sus poemas un cálido y luminoso refugio al lector. **TUA BLESÀ**

## DÍAS DE ABRIL

Los pájaros de aquella primavera  
es lo que escucho ahora en mi silencio,  
pendientes de cambiar cantos por lágrimas.  
El ataúd y el canto de los pájaros  
no puedo separarlos desde entonces.  
Sólo me nutre ya la inteligencia,  
que prefiere el invierno con sus charcos helados,  
caras grises y suaves por el frío.  
Los campos que parecen estar muertos,  
los abetos que callan por los años  
que han transcurrido ya sin Navidad,  
porque sería aún mucho más triste  
cantar nosotros solos las canciones.  
El pensamiento, al que descoyuntaron  
la oscuridad de la pasión y el sexo,  
no ha encontrado la paz hasta la senectud.  
Es la impotencia la que nos socorre.  
La que, haciendo imposible ya el futuro,  
salva el breve presente, dignifica el ayer.

# En la cocina con Kafka

**TOM GAULD**

Traducción de Carlos Mayor Ortega  
Salamandra Graphic. Barcelona, 2018  
160 páginas, 18 €

Hay una cosa llamada humor, aunque yo no lo reconozco como tal, que parece haberse enseñoreado de nuestra sociedad con una omnipresencia que a ratos me resulta asfixiante. Una cosa que, a decir de algunas mentes lúcidas, es una de las características más acentuadas de este tiempo de vacío que nos ha tocado vivir y que no alcanzo a intuir a qué estadio de desarrollo de la posmodernidad pertenece.

No me extraña que, ante esta suerte de imperativo, algunos dibujantes, como El Roto, del que esperamos la inminente publicación de su nuevo libro en Reservoir, opten por cobijarse bajo el manto de la sátira para defenderse de una etiquetación en la que lo trivialmente lúdico, travestido de desenvuelto, es hegemónico.

Uno podría, entonces, ponerse nostálgico y recordar los tiempos en que estaban entre nosotros Chummy Chúmez, o Cesc, o Ballesta, o Regueiro, o Vallés, por ejemplo, como lúcidos iconoclastas de su tiempo, pero si agudizamos los sentidos veremos que tampoco es para naufragar en la melancolía sobre épocas pretéritas ante las propuestas de autores actuales como Calpurnio, Leonard Beard, Eneko, Tute o esa joven Flavita Banana, que está a llamada a ser mucho más que un fenómeno coyuntural de Instagram.

Pero para constatar que no todo tiene que ser banalidad y relativismo contamos con el ejemplo del joven Tom Gauld (Aberdeenshire, Escocia, 1976), cuyas principales obras han ido siendo editadas entre nosotros: sus dos excelentes cómics *Goliat* (sobre la afligida historia del gigante bíblico vista a través de sus ojos) y *Un policía en la Luna* (acerca de la apesadumbrada soledad de un agente en nuestro satélite), poéticos y meditados ejercicios a los que no culparé, nada más lejos de mi intención, de los estragos que luego han causado en algunos autores que, deslumbrados por los mismos, se reivindican como seguidores del escocés.

Aunque, con recomendarles que procuren hacerse con dichas obras, quiero hacer especial hincapié en sus libros de tiras para el diario *The Guardian*, don-

de, desde 2005, son presentados como “Tom Gauld’s cultural cartoons”, y a cuya página web acudo regularmente para estar al día de sus entregas.

## NO ES UN HUMOR PARA MASAS. EN GAULD LATE UN AMOR PROFUNDO POR LA MANERA EN QUE LOS GRANDES RELATOS SE DESHUMANIZAN

Tanto *Todo el mundo tiene envidia de mi mochila voladora* como el reciente *En la cocina con Kafka*, ambos en Salamandra Graphic, e impecablemente traducidos, pueden parecer *a priori* unos artefactos más de la posmodernidad antes mencionada y una maliciosa impugna-

ción de la alta cultura, pero enseguida advertimos que su propósito no es tanto la destrucción de la barrera entre lo cómico y lo serio sino advertirnos, con una brillante sorna, del peligro que constituye el desmantelamiento del peso y la gravedad de lo “sagrado”.

A través de un dibujo minimalista, cuasi icónico, como el de nuestro Calpurnio, y con una actitud, no un grafismo, que a veces recuerda al noruego Jason (cuyos libros en Astiberri también les recomiendo), Gauld hace gala de una cultura integrada, y no apocalíptica, en la que el humor inteligente nace de las interferencias que, como artista, advierte que se están produciendo entre lo trivial y lo trascendente y que en ningún momento confunde, aunque los entrelace. No es un humor para masas, hay que advertirlo, en

## UNA LIBRERÍA CON ÍNFULAS



# Breve historia de Sendero Luminoso

JERÓNIMO RÍOS SIERRA Y MARTÉ SÁNCHEZ VILLAGÓMEZ

Gatarata. Madrid, 2018. 160 páginas, 15 €. Ebook: 9,49 €



Sendero Luminoso fue una organización atípica entre los movimientos guerrilleros latinoamericanos. Si bien compartió con todos ellos su inclinación político-militar y su apuesta por la “guerra popular y prolongada”, incluso contra gobiernos democráticos, su ideología y su modo de actuar transitó por derroteros más específicos, como su ideología maoísta y el uso del terrorismo acompañado de una extrema crueldad, tanto contra las “fuerzas represivas” como contra los sectores populares.

Por algún motivo inexplicable esta *Breve historia* es tan breve que en tanto historia de Sendero Luminoso solo cubre sus primeras etapas. La actividad del Partido Comunista del Perú–Sendero Luminoso (PCP–SL)– y la de su caudillo Abimael Guzmán, el *Camarada Gonzalo*, se difuminan en la historia peruana desde que su actividad terrorista se nacionaliza y trasciende el departamento de Ayacucho, la región que lo vio nacer. Cualquier interpretación histórica debe ser contextualizada, pero si el objetivo es presentar una breve historia del senderismo iluminado, su actividad debería ser el eje de la obra. Y si bien ésta se dirige teóricamente al público español, demasiadas cosas se dan por sabidas.

Ríos y Sánchez se extienden explicando cómo la versión senderista del maoísmo permitió que un movimiento modesto y perifé-

rico se convirtiera en la mayor amenaza en décadas para el estado. Pero eso les evitó contestar preguntas decisivas como ¿por qué Sendero triunfó donde fracasaron otros movimientos guerrilleros? Los autores insisten en los mecanismos político-ideológicos que permitieron su implantación en Ayacucho y el salto de la Universidad local al mundo rural. Pero hay grandes dudas sobre lo ocurrido en el resto del país: ¿Cómo se implantó SL en Lima y en otras grandes ciudades? ¿Cómo funcionaban sus frentes de masas? Algo similar ocurre con el fin de Sendero y su relación con el tráfico de drogas. Pero poco se dice de cómo los aparatos represivos del fujimorismo, comandados por el siniestro Vladimiro Montesinos, diezmaron la organización.

Su aséptica búsqueda de la equidistancia los lleva a difíciles equilibrios, como hablar de “gobiernos de turno” para aludir a gobiernos democráticamente elegidos. También al decir que “la democracia peruana estaba a la ‘vuelta de la esquina’, lo mismo que la denominada revolución senderista. A inicios de 1980 ambas arribaron juntas al país”. Lo mismo les sucede al hablar de las víctimas, sin resaltar que Sendero mató más militares que terroristas los militares.

Lamentablemente la falta de oficio hace naufragar un propósito tan laudable como presentar, aunque sea sintéticamente, la historia de Sendero Luminoso. Estamos frente a un texto mal escrito y con muchas repeticiones, abundantes faltas de concordancia, repleto de erratas y citas mal presentadas que poco facilitan la lectura. Ni el camarada Gonzalo ni sus secuaces merecían acabar así. **CARLOS MALAMUD**

tanto requiere de un grado de cultura para establecer la complicidad con él y disfrutar con el juego de descontextualizaciones donde late un amor tan profundo como apesadumbrado por la manera en que los grandes relatos se deshumanizan y generan el absurdo (que es por donde entiendo que puedan interesarle, según ha confesado, universos como los de *Thefarside* de Gary Larson o los de Edward Gorey).

Una ironía, la suya, que me hace recordar aquella apreciación de Borges de que “el humor británico”, del que el porteño era fiel devoto, “procede de la intuición de una verdad o, si no tememos a las palabras altisonantes, de una sabiduría”. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**



UNA DE TANTAS MATANZAS DEL GRUPO TERRORISTA TRAS UNA EMBOSCADA

ANDRÉS BARBA

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

ESTE LIBRO ES DE MI MADRE DE ERICH HACKL

Poeta, ensayista y narrador, Andrés Barba se recupera de la promoción de su *República luminosa*, último premio Herralde de novela y, mientras se mentaliza para la inminente Feria del Libro de Madrid, recomienda un poemario “brillante, extraordinario”, publicado hace menos de dos años y que en su momento pasó inadvertido: *Este libro es de mi madre*, del austriaco Erich Hackl (Papeles mínimos). Lo descubrió gracias al editor del sello, y en cuanto se cruzó con esta obra le conmovió “profundamente”, por su “excepcional retrato familiar que reconstruye el pasado a través de la biografía materna. Es un libro mágico, que para mí tiene mucho de lo mejor de la gran poesía anglosajona tipo Ted Hughes, con unos versos casi narrativos que permiten recomponer pieza a pieza, alrededor de la madre, una asombrosa intrahistoria. A través de los recuerdos de la madre del poeta, una mujer que leía a escondidas, a salvo de su marido, vemos cómo se desvanece un mundo y surge otro, implacable, desolador. Lo mejor de todo es que se lee como una narración, y tiene una delicadeza, una precisión y una sutileza realmente admirables”.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS HIJAS DEL CAPITÁN** ..... 1/5  
María Dueñas. PLANETA
- 2. Patria** ..... 2/86  
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 3. Los perros duros no bailan** ..... 6/4  
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 4. La bruja** ..... 3/9  
Camilla Läckberg. MAEVA
- 5. La mujer en la ventana** ..... 7/5  
A J Finn. GRIJALBO
- 6. Ordesa** ..... 5/15  
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- 7. El día que se perdió el amor** ..... 4/16  
Javier Castillo. SUMA
- 8. El orden del día** ..... 10/4  
Éric Vuillard. TUSQUETS
- 9. Cuando sale la reclusa** ..... 8/5  
Fred Vargas. SIRUELA
- 10. La mujer del pelo rojo** ..... 9/3  
Orhan Pamuk. TUSQUETS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1984** ..... 1/57  
George Orwell. DEBOLSILLO
- 2. No culpes al karma de lo que te pasa por gilipollas** ..... 3/5  
Laura Norton. BOOKET
- 3. Una habitación propia** ..... 2/13  
Virginia Woolf. AUSTRAL
- 4. Harry Potter y el legado maldito** ..... 5/7  
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 5. El nombre del viento** ..... -/12  
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 6. El monje que vendió su Ferrari** ..... 7/36  
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 7. Un mundo feliz** ..... 4/7  
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
- 8. La casa torcida** ..... 9/3  
Agatha Christie. BOOKET
- 9. Juego de tronos** ..... 10/92  
George R. R. Martin. GIGAMESH
- 10. El libro de los Baltimore** ..... 6/5  
Joël Dicker. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. NADA ES TAN TERRIBLE** ..... 1/7  
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 2. Morder la manzana** ..... 2/9  
Leticia Dolera. PLANETA
- 3. Memoria del comunismo: De Lenin a Podemos** ..... 4/14  
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. Sapiens. De animales a dioses** ..... 3/43  
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 5. El peligro de la historia única** ..... -/1  
Chimamanda Ngozi Adichie. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 6. Teoría King Kong** ..... 7/14  
Virgínie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 7. Sin censura** ..... 8/2  
Miguel Ángel Revilla. ESPASA CALPE
- 8. ¡Viva Tabarnia!** ..... 5/3  
Albert Boadella. ESPASA
- 9. Imperiofobia y leyenda negra** ..... 10/55  
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 10. Ciudad Princesa** ..... -/1  
Marina Garcés. GALAXIA GUTTENBERG

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS ALMAS DE BRANDON** ..... 1/7  
César Brandon. ESPASA
- 2. Ahora que ya bailas** ..... 2/9  
Miguel Gane. AGUILAR
- 3. Historias de un naufrago hipocondríaco** ..... 6/24  
Defreds. ESPASA
- 4. Indomable. Diario de una chica en llamas** ..... 3/21  
Srtabebi. MONTENA
- 5. Aquella orilla nuestra** ..... 7/7  
Elvira Sastre. ALFAGUARA
- 6. Los amores imparables** ..... 4/13  
Marwan. PLANETA
- 7. Eternamente** ..... 5/11  
Pablo Pérez Rueda. AGUILAR
- 8. Poesía completa** ..... 8/17  
Alejandra Pizarnik. LUMEN
- 9. No me vas a encontrar en nadie** ..... 10/3  
Iago de la Campa. FRIDA
- 10. El último apaga la luz** ..... 9/11  
Nicanor Parra. LUMEN

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

desigualdad altos ingresos redistribu  
altos ingresos redistribución desigua  
redistribución desigualdad altos ingre  
desigualdad altos ingresos redistribu  
altos ingresos redistribución desigua  
redistribución desigualdad altos ingre  
desigualdad altos ingresos redistribu  
altos ingresos redistribución desigua  
redistribución desigualdad altos ingre  
desigualdad altos ingresos redistribu  
altos ingresos redistribución desigua

**DEL AUTOR DE  
“EL CAPITAL EN  
EL SIGLO XXI”**

**THOMAS PIKETTY**  
Los **altos ingresos**  
en **Francia** en el siglo **xx**



[www.fondodeculturaeconomica.es](http://www.fondodeculturaeconomica.es)

# Escuela de escritores

IGNACIO ECHEVARRÍA

**E**l Cultural prepublicó, hace pocas semanas, una incitante selección de los textos recogidos en *Correo literario*, de Wislawa Szymborska (Nórdica, 2018). Este volumen impagable, eficazísimamente traducido y presentado por Abel Murcia y Katarzyna Moloniewicz, reúne una buena cantidad de las respuestas que, a lo largo de más de veinte años (décadas de los 60 y 70), y en nombre de la redacción del semanario polaco *Zycie Literackie* ('Vida literaria'), escribió Szymborska para quienes sometían a la revista sus propias producciones (poemas, relatos, novelas, lo que fuera) con la más o menos fatua esperanza de darlas a la luz o, en el peor de los casos, recabar consejos y comentarios (presumiblemente elogiosos, cómo no). Si no lo hizo en su día, el lector puede acudir a la web de El Cultural para procurarse una idea del tono y el talante de estas respuestas.

El volumen de Nórdica se titula exactamente, como el original polaco, *Correo literario o cómo llegar a ser (o no llegar a ser) escritor*. Este título sugiere ya lo que el lector que se adentre en el libro no tardará en constatar: que las respuestas de Szymborska son, en su mayor parte, disuasorias. Emplean una ironía que se desliza frecuentemente al sarcasmo, y no renuncian a la crueldad, tanto más hiriente en cuanto se formula con educación impecable, de un modo que recuerda a veces a los maliciosos comentarios de Borges cuando escribía en *El Hogar*, cuando no las insolentes y perentorias provocaciones de Gombrowicz en su diario (que publicaba la revista polaca *Kultura*).

La lectura de *Correo literario* equivale a todo un máster de creación literaria, si es que tal cosa puede existir. Deberían leerlo, comentarlo y recomendarlo, casi obligatoriamente, cuantos se dedican a impartir talleres literarios. También cuantos aspiran a ejercer la crítica literaria (además de, por supuesto, cuantos la practican).

El libro incluye, a manera de preámbulo, el texto de una magnífica conversación de Szymborska con su amiga Teresa Walas, catedrática de Literatura polaca que tuvo la iniciativa de recuperar en el año 2000 este material. Con lucidez y agudeza admirables, pero sin asomo alguno de arrogancia, Szymborska sale al paso de los abiertos cuestionamientos que su amiga hace de su nada complaciente actitud respecto a quienes aspiraban a ser escritores o se consideraban ya como tales. No son pocos los prejuicios que Szymborska desdeña, empezando por el que recomienda la condescendencia hacia los debutantes, en particular los más jóvenes.

**SE TRATABA, EN DEFINITIVA, –Y QUÉ IMPORTANTE ES TENER ESO PRESENTE–, DE DESHACER EL AUTOMATISMO QUE CONDUCE A ALGUIEN QUE ESCRIBE A PENSAR QUE, POR EL HECHO DE ESCRIBIR, TIENE QUE PUBLICAR**

“¿Despiadada? Yo también empecé con poemas y relatos malos. Y sé que eso de que te echen un jarro de agua fría en la cabeza tiene efectos terapéuticos.”

Szymborska se muestra muy consciente de la naturaleza extraliteraria, extrartística, del impulso que mueve a tantos a escribir:

“Intenté más bien reconducir esa sobreexcitación escritora en otras direcciones. Por ejemplo, hacia la escritura de cartas, de un diario, de pequeñas rimas para las personas del círculo más cercano”.

Se trataba, en definitiva –y qué importante es tener esto presente–, de deshacer el automatismo que conduce a alguien que escribe a pensar que, por el hecho de escribir, tiene que publicar.

“El problema empieza cuando el autor de esas rimas ocasionales, correctas, oye que sus conocidos le dicen: ‘Es muy bueno, tío, tienes que publicarlo en algún sitio’”.

Pero ¿por qué? Aludí no hace mucho a lo que Mario Levrero observaba a este propósito entre sus alumnos de taller. Habría que reconsiderar y justipreciar la dimensión semiprivada, contextual, por así decirlo, de mucho de lo que se escribe.

Sólo en una cosa discrepo levemente de Szymborska. Me refiero al pasaje de la conversación en el que, refiriéndose al talento, se manifiesta persuadida de que “algunos lo tienen, y otros no lo tendrán nunca”.

Soy de la opinión de que, sobre todo cuando se trata de los más jóvenes, el talento abunda. De que lo que reconocemos como talento, en casi todos los campos, se traduce, en definitiva, en el talento para explotar el propio talento. Es ahí, en esa implementación exponencial, donde intervienen la exigencia y el principio de artisticidad. Y es ahí, precisamente, donde la resistencia que a la propia facilidad opone el crítico –o quien ocupe su lugar– encuentra toda su razón y su necesidad. ●

**A  
R  
T  
E**

A black and white portrait of David Chipperfield, an older man with short, light-colored hair, wearing a dark turtleneck sweater. He is looking directly at the camera with a slight smile. His arms are crossed, and a watch is visible on his left wrist. The background is a blurred interior space.

# David Chipperfield

INGRID VON KRUSE

**“La arquitectura no debe ser  
expresión egoísta del genio”**

**El próximo 19 de mayo, David Chipperfield inaugura en Londres, su ciudad, la intervención en la Royal Academy. Instituciones y museos de repercusión internacional señalan a este arquitecto y su oficina como una de las más influyentes en el contexto contemporáneo. Retos que, sin embargo, se equilibran con un propósito personal que ha llevado al británico a poner en marcha una fundación para promover el desarrollo productivo y el bienestar social en la Ría de Arosa.**

No parece haber nadie en la casa, pero el ruido del oleaje nos conduce a un salón que asoma, de lado a lado, a la ensenada. Frente a él, una mesa y un papel anuncian a nuestro anfitrión, que se materializa al instante. Como suele ocurrir con las residencias privadas de los arquitectos, la de David Chipperfield (Londres, 1953) en Corrubedo es, en cierta medida, un autorretrato. Desvela un notable esfuerzo en hacerse visible solo cuando es preciso, sea mediante un buen suelo o vistas generosas al paisaje. Esa naturalidad, que se extiende a su discurso, explica el consenso que recae sobre Chipperfield como arquitecto global.

Con proyectos en lugares tan dispares como México, Japón o Inglaterra (donde inaugura el 19 de mayo su reforma en la londinense Royal Academy), también España (Madrid, Barcelona, Teruel y Valencia) cuenta con edificios de su firma. Su última obra en nuestro país no es, sin embargo, física. A finales de 2017, el arquitecto puso en marcha la Fundación RIA (Red de Innovación de Arosa), centrada

en preservar y mejorar las condiciones socioeconómicas y naturales de un territorio que Chipperfield siente, cada vez más, como propio: “Es un reconocimiento del porqué durante los últimos 25 años hemos venido cada año desde una metrópoli como Londres –con sus ventajas, potencial y privilegios– a este lugar que, siendo aparentemente opuesto, tanto disfrutamos. Ni es turístico ni tiene asociaciones pintorescas o románticas, pero sus cualidades son únicas”.

**Pregunta.**— ¿Entiende su fundación como una oportunidad para desarrollar facetas que no estén relacionadas directamente con el diseño?

**Respuesta.**— La arquitectura no debería ser la expresión egoísta del genio individual del arquitecto. Si lo es, se obtiene algo como la Ciudad de la Cultura en Santiago. Ese fue el inicio de una conversación con Alberto Núñez Feijóo, presidente de la Xunta, quien me consultó qué podíamos hacer con ese conjunto. No tenía respuesta, pero sí una idea: quería trabajar en la Ría de Arosa. Resulta pa-

radójico que en esta zona coexistan las ciudades más feas en la localización más bella. La singularidad de Galicia responde a una relación triangular entre naturaleza, economía y sociedad: no es posible reflexionar sobre el entorno construido sin pensar en lo natural, que aquí no es tan solo un paraje, sino también un modo de vida, un paisaje cultural.

»A través de la Fundación queremos afrontar problemas de naturaleza urbana, como la gran cantidad de casas vacías que hay en algunos cascos, la excesiva dependencia del coche o el aislamiento progresivo de algunos pueblos del mar, generado por las áreas industriales de los puertos. Y también promover el fortalecimiento de la economía a través de actividades como la pesca y la agricultura, para que los jóvenes permanezcan en este lugar. Aquí, el papel del arquitecto se desplaza de alguien que diseña ventanas y fachadas a determinar qué es lo importante para la comunidad: el espacio público, el aspecto y la co-

## **“LOS ARQUITECTOS TENEMOS IDEAS DE CARÁCTER ARTÍSTICO PERO NO SOMOS ARTISTAS”**

hesión de las calles, las actividades y el comercio y, finalmente, la arquitectura son los parámetros que construyen su identidad, no otros más superficiales. Necesitamos centrarnos en los fundamentos.

**P.**— Con el tiempo, su trabajo se ha aproximado cada vez

más al clasicismo. ¿Esos fundamentos responden también al lenguaje?

**R.**— En último término, el lenguaje es algo que no se puede evitar. En una escala relativamente pequeña, como la de esta casa, tal vez sea posible. Pero, conforme nos acercamos a la gran escala, se vuelve más importante proyectar una imagen representativa. El Movimiento Moderno, en su oposición al lenguaje, mostró ciertas limitaciones. Hacer algo puro y abstracto podía ser realmente emocionante, pero la gente no sabía muy bien cómo relacionarse con ello. El lenguaje moderno ha obtenido gran parte de su energía al separarse de la tradición, pero perdió impulso una vez superó ese estadio. Existe la necesidad de leer la arquitectura, de entenderla. No se trata solamente de tener una experiencia en su interior, sino también desde el exterior, como sucede, por ejemplo, en la galería James Simon, de la Isla de los Museos de Berlín, o en el museo de Marbach (Alemania). Más que aproximarnos al clasicismo, hemos querido exagerar el espacio existente entre lo público y lo privado. Los espacios más ricos de la arquitectura son aquellos en los que se produce el tránsito entre la calle y el edificio, la relación entre interior y exterior.

**P.**— En sus inicios le calificaron de “agresivamente moderno”. De ahí a ese interés por la tradición hay un largo trecho...

**R.**— En cierta medida, no es tan diferente. La arquitectura es quizá la más humanista de las artes, en caso de que la arquitecto-

tura sea un arte. Porque no existe de manera independiente a la sociedad.

**P.**— ¿No cree que la arquitectura sea un arte?

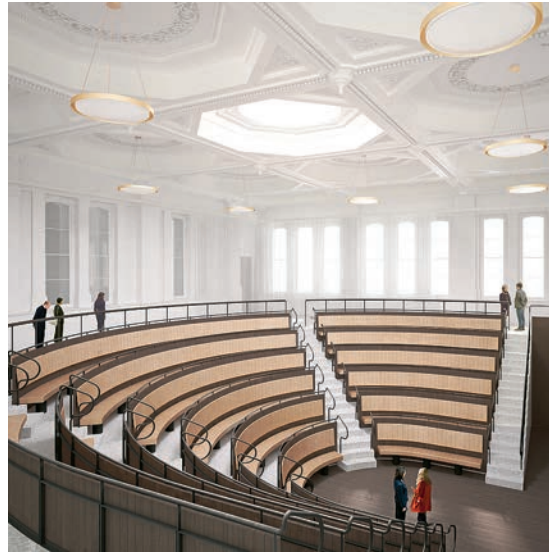
**R.**— En absoluto. Los arquitectos tenemos ideas de carácter artístico pero no somos artistas. El artista no tiene responsabilidades, sólo consigo mismo; el arquitecto sí, tanto con quienes realizan los encargos como con los que van a disfrutarlos.

#### TRADICIÓN Y VANGUARDIA

**P.**— ¿Cuál debería ser, entonces, el papel de la experimentación en arquitectura?

**R.**— Es una buena pregunta. Tiene que existir cierta experimentación, no creo que podamos apoyarnos únicamente en la tradición; pero es necesario admitir que nuestra disciplina ya no se encuentra a la vanguardia de las innovaciones sociales de calado. Las casas de Le Corbusier de la década de 1920 eran monumentos a la modernidad, aunque se construían con ladrillos. Más que innovación real, eran promesas de innovación.

» Una ciudad como Londres muestra cómo los desarrollos de las últimas dos décadas han sido profundamente retrógrados. En la de 1960 sí que se logró innovar con proyectos de vivienda social como Robin Hood Gardens o el Barbican Centre, pero ya no se llevan a cabo planteamientos así, sino arquitecturas perezosas, sin riesgo ni perspectiva social. Hemos cambiado el concepto de innovación por algo bastante más débil. Creo que las generaciones más jóvenes, alejadas de esa arquitectura de la especulación, se están volviendo más responsables. Aunque realicen proyectos más pequeños, se hacen preguntas más profundas.



AUDITORIO DE LA ROYAL ACADEMY OF ARTS, LONDRES. DEBAJO, INTERVENCIÓN DE DAVID CHIPPERFIELD *STICKS AND STONES* EN LA NEUE NATIONALGALERIE, BERLÍN, 2014



**P.**— El 19 de mayo inaugura su reforma de la Royal Academy of Arts en Londres. En comparación con otros lugares, ha trabajado relativamente poco en su ciudad.

**R.**— Nunca hemos tenido demasiadas oportunidades en Inglaterra y no creo que nadie las tenga hoy en arquitectura pública. El panorama del Brexit resulta un tanto deprimente. Londres, como comentaba, está

dominada por la arquitectura de la especulación. La Royal Academy es, por supuesto, un gran proyecto, aunque su escala es más bien pequeña. Se compone de muchas actuaciones menores, pero es responsable y sutil. Transcurrido un plazo de unos cinco años, tras la novedad, nadie se percatará de lo que hemos hecho allí.

**P.**— ¿Qué supondrá para la institución?

**R.**— Creo que la Royal Academy se va a convertir en un lugar más dinámico. Hemos creado una nueva entrada al norte del conjunto para acceder directamente desde la calle, por Bond Street. También aparece por vez primera un auditorio y podrán verse los talleres. Es como si hubiésemos levantado una piedra y descubierto un montón de tesoros que habían permanecido ocultos.

**P.**— Es el último de una larga lista de museos en su trayectoria, desde Shanghai a México. ¿En qué han cambiado estos centros?

**R.**— Los museos han adoptado por obligación, y también voluntariamente, mayores responsabilidades sociales. Primero, por un deseo honesto de llegar a un público más amplio, lo que conduce al segundo motivo, más práctico: el éxito se mide en el número de visitantes y justifica la necesidad de más fondos, más dinero. En esa preocupación por estar más conectados, los museos han dejado de ser lugares en los que solo se admira belleza para convertirse en espacios que incitan a la comprensión. El caso específico de los centros de arte contemporáneo es muy interesante. Ya no se trata de colgar obras de una pared, sino de debatir sobre conceptos e ideas, en su mayoría de corte social. Son instituciones cada vez más dinámicas, que organizan continuamente eventos, *performances*... Los entendido como puntos de encuentro. Al habernos vuelto menos religiosos, quizá el papel de las iglesias como lugar de iluminación lo hayan adoptado hoy los museos.

**P.**— Como en muchos otros de sus proyectos, aquí trabaja sobre un edificio preexistente. ¿De qué forma coexisten el ar-

quitecto de obra nueva y el que dialoga con el pasado?

**R.**— No lo veo como dos facetas tan diferentes. Las responsabilidades son similares. En nuestro caso, podría explicarlo gráficamente: en un extremo, estaría la intervención en la Galería Nacional de Mies van der Rohe en Berlín donde, más que cambios significativos, estamos reparando el edificio. A medida que nos alejamos, estaría la James Simon Galerie, la Royal Academy, etc., y, al otro extremo, el proyecto Veles i Vents de Valencia. Es decir, vamos desde la carencia de contexto a proyectos en los que el contexto lo es todo.

**P.**— ¿Se siente libre con este tipo de restricciones?

**R.**— Uno encuentra otro tipo

## “NECESITAMOS GENTE QUE HAGA VIVIENDA SOCIAL RELEVANTE Y LUGARES QUE NOS HAGAN SENTIR MEJOR”

de libertad. La pelea no es formal, sino intelectual. Proteger adecuadamente un edificio de Mies, por ejemplo, no implica imitarlo. Si queremos que siga siendo Mies tenemos que afrontar el desafío de que los aspectos técnicos queden equilibrados por los culturales. Si lo conseguimos, quizá sea nuestro proyecto más importante en Berlín, aunque nadie sabrá nunca, en realidad, lo que hemos hecho.

**P.**— Museos, viviendas de alto *standing* o tiendas para diseñadores, como Miyake o Valentino, son proyectos de cierta exclusividad. ¿Es la suya una arquitectura del lujo?

**R.**— Lo que sucede, cada vez más, es que los arquitectos nos estamos

volviendo un lujo porque añadimos valor a lo que hacemos. Si no lo logramos, carecemos de propósito en un mercado como el actual. Antes solíamos trabajar para la sociedad, pero hoy trabajamos para el dinero. Quizá esta sea la principal razón por la que los museos son tan importantes para nosotros; somos capaces de añadirles valor, pero desde un enfoque profesional más satisfactorio.

**P.**— Encargos en todo el mundo, oficinas en cuatro países, prestigio y reconocimiento social. ¿Qué más puede ofrecerle la arquitectura?

**R.**— Todavía me quedan desafíos por alcanzar. Siempre he querido compaginar el hacer buenos edificios con lograr contribuir a la sociedad, como esperamos con el trabajo en la Fundación RIA. Me gustaría mantener el equilibrio entre las dos situaciones.

» En este momento, creo que los retos de la arquitectura son de carácter mucho más social. Necesitamos gente que haga vivienda social relevante. De la misma manera que necesitamos lugares que nos hagan sentir mejor. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

10 > 21 MAYO 2018  
**SOBREPOLIGONAL**  
**CARLOS MONTOYA**  
EXPOSICIÓN INDIVIDUAL  
GALERÍA GAUDÍ / GARCÍA PAREDES, 76. 28010 MADRID / 917 02 03 36

www.galeriagaudi.net  
galeriagaudi@gmail.com  
Horario: De 10 a 14 y 17 a 21  
Sábados de 11 a 14

# Piedra, papel o instagram



DANIEL VEGA BORRERO

DE ARRIBA ABAJO, PEDRO LUIS CEMBRANOS: *ALS OB*, 2018 (OGAMI PRESS); UBIK: *DEAR*, 2018 (GALERÍA SABRINA AMRANI); DETALLE DE LA INSTALACIÓN DE LÚA CODERCH, 2018 (TWIN GALLERY)

Imagínense unas esculturas de mármol que son, en realidad, papel, un tejado de uralita, de papel, y un monotipo con madera, de papel fotográfico. Todo esto es *Als Ob (Como si)* un proyecto de Pedro Luis Cembranos (Madrid, 1974) cuyo *leitmotiv* es, como ya avanza su título, que todo parece otra cosa. Cembranos, que trabaja con ediciones, video e instalaciones, borda ahora este proyecto en el que sobrevuela la idea de paisaje, de lo topográfico, en esculturas en las que se superponen hojas de papel (más de 600) o bien se tallan y barnizan tras pasar por el torno. Detrás está la idea de copia y una reivindicación de lo artesanal, sello de la casa **Ogami Press**, un taller de grabado especializado en arte seriado sobre papel que organiza

exposiciones de producción propia en las que este material es el protagonista. Una muestra de gráfica sin gráfica, de una escultura que en realidad no es tal.

Surgen también preguntas sobre copia, original y materiales artísticos en la obra del artista indio UBIK (1985), a quien vemos por tercera vez en la galería **Sabrina Amrani**. Afincado en Dubai, sus dibujos, pinturas y esculturas incluyen mensajes

con los que busca provocar al espectador. En *Dear*, su último proyecto, el protagonista es el ecosistema del arte. Reproduce en seis pantallas una sucesión casi frenética de palabras que apelan a artistas, coleccionistas, comisarios y a los actores del mercado. Y no deja títere con cabeza. Compara las residencias artísticas con viajes de intercambio cultural o los *gallery weekends* con mercadillos de segunda mano. Puede ser una exposición sin exposición pues en la cuenta de instagram @dear\_ubik –también a la venta– se muestran todos estos videos (más de ochenta). Provoca la reflexión sobre la imparable evolución de los soportes audiovisuales.

Frente a esa inmaterialidad, el trabajo de Ariadna Guiteras (Barcelona, 1986) defiende la importancia del gesto, de tocar y de contar. Ha amasado cerámica como si fuera pan haciendo un homenaje a la cocina como lugar de transmisión oral y reflexionando sobre los matices de este producto de primera necesidad que puede llegar a ser esnob según donde lo encontremos. Forma parte de la última exposición de la **Twin Gallery** en la que los protagonistas son la intuición (de la comisaria Sonia Fernández Pan) y el cuerpo (de las artistas). Ese cuerpo que amasa –en el caso de Guiteras–, tensa con cuerdas –en la espléndida pieza de cerámica de Teresa Solar (Madrid, 1985)–, se sienta en los cojines de Lúa Coderch (Iquitos, Perú, 1982) bordados con versos, o dibuja y modela los bocetos que dan lugar a las pinturas de Rebekka Löffler (Friburgo, 1985). Una propuesta que nos reconcilia con lo artesanal en el arte. **LUISA ESPINO**

## PEDRO L. CEMBRANOS. ALS OB (COMO SI)

OGAMI PRESS. Juana Doña, 6. MADRID

Hasta el 1 de junio. De 980 a 7.000 €

## UBIK. DEAR

GALERÍA SABRINA AMRANI. Madera, 23. MADRID

Hasta el 26 de mayo De 1.000 a 60.000 €

## AS IF WE COULD SCRAPE THE COLOR OF THE IRIS AND STILL SEE

TWIN GALLERY. San Hermengildo, 28. MADRID

Comisaria: Sonia Fernández Pan

Hasta el 2 de junio. De 280 a 3.000 €

SIN TÍTULO,  
H. 1970

Es muy buena noticia que en una galería española podamos ver, una década después de su muerte, una selección de esculturas de Ángel Duarte (Cáceres, 1930 – Sion, Suiza, 2007). Un artista que desde su primera visita a París, en 1954 y aunque vivió temporadas en España, desarrolló fundamentalmente su obra en Francia y Suiza, donde instaló más de una docena de esculturas públicas. En 1957 fundó junto con los escultores Jorge Oteiza, Luis Aguilera y Agustín Ibarrola y los pintores José Duarte y Juan Serrano el Equipo 57. Junto con Equipo Córdoba y Grupo Parpalló, surgidos casi simultáneamente, constituyeron un contrapeso verosímil al expresionismo abstracto y el informalismo dominantes en el arte español de la época.

Medio siglo después, la tendencia geométrica es la menos reconocida y divulgada. Lo es, creo, porque como conjunto y dejando de lado individualidades, no alcanza la intensidad ni el grado de originalidad de las otras dos. Por eso apenas ha dejado herederos en las nuevas generaciones. Pero hay otro factor, y es que el arte geométrico es fundamentalmente serio y mal puede competir con el gusto contemporáneo por creaciones *disneyficadas* y vociferantes.

La obra de Ángel Duarte refleja la influencia del arte cinético y el Op Art. Sus esculturas consisten en alineamientos de varillas de metal, con las que explora angulosamente el espacio. La precisión del trabajo manual

# Ángel Duarte, orden y concierto



**LA VOZ INTERNACIONAL DEL EQUIPO 57**  
GALERÍA JOSÉ DE LA MANO. Zorrilla, 21  
MADRID. Hasta el 2 de junio  
De 4.000 a 25.000 €

—la soldadura de acero inoxidable— tiene que ser máxima y eso implica paciencia y habilidad en grado superlativo. Ciencia y matemática parecen traslucirse en obras que comprometen al espectador en una percepción dinámica, que se transforma según los puntos de vista que adopte frente a las piezas. Duarte combina rectas y curvas como si se tratara de una telaraña de Mondrian. La utilización del paraboloide hiperbólico, una forma que permite desarrollos modulares especialmente armoniosos, fue uno de sus recursos más característicos.

En esta exposición encontramos una selección muy representativa de su estética, con esculturas que en algunos casos sirvieron como maqueta de

obras monumentales y que, autónomas, funcionan perfectamente. Las propiedades de la geometría se mantienen en escalas diferentes y este universo algebraico, en el que convergen Euler y Gauss, el vértigo de Möebius y la multiplicidad de Riemann, produce una particular sensación de alivio. El gran logro de la abstracción geométrica es hacer converger ciencia y belleza, trasladar la elegancia de las fórmulas matemáticas a formas visibles seductoras. Pero desde el punto de vista subjetivo, lo fascinante es percibir que fren-

te o bajo el caos y el desconcierto del mundo existe una regularidad tranquilizadora. Una impresión de serenidad y asombro que te va calando según recorres estas construcciones a la vez firmes y delicadas, aéreas y contundentes. Tras la disolución en 1966 de Equipo 57, Duarte participó activamente en la Nouvelle Tendance y fue cofundador del Grupo Y. Me impresionó este comentario: “La experiencia del Equipo 57 ha sido la más apasionante de mi vida. Vivir, por un momento, y creer en la fraternidad, ese sueño por el que tantos han muerto”.

Aunque en 1992 la Junta de Extremadura le dedicó una gran antológica y en 2000 expuso en el Museo de Bellas Artes de Badajoz, Ángel Duarte no goza ni del conocimiento ni del reconocimiento que merece. Por eso les recomiendo que visiten esta pequeña joya. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

**DUARTE NO GOZA DEL  
CONOCIMIENTO NI DEL  
RECONOCIMIENTO QUE  
MERECE. POR ESO LES  
RECOMIENDO QUE VISI-  
TEN ESTA PEQUEÑA JOYA**

# ESCENARIOS

Si la ópera debe apelar a la sociedad para que la sociedad se interese por la ópera, el estreno en España de *Die Soldaten* no podía llegar en un momento más oportuno; desgraciadamente oportuno, habría que apostillar. La sentencia contra La Manada ha desatado una corriente de indignación que está muy lejos de apagarse. En *Die Soldaten*, pieza operística fundamental de la segunda mitad del siglo XX, asistimos a otro brutal capítulo de zafia testosterona agrediendo sexualmente a una mujer, la pobre Marie, una adolescente cuyo intento de medrar (azuzada por su padre) en una sociedad inmisericorde acaba en tragedia. La violación que sufre por parte de una turba de soldados es un paso más hacia su degradación final, sintetizada en una escena: su padre se acerca para darle una limosna cuando la ve tirada en la calle y ni siquiera la reconoce. El montaje de Calixto Bieito, que alza el telón del Real este miércoles 16, arranca con su cara (rubia, grandes ojos azules) en un primer plano proyectado en una gran pantalla. Lo que vendrá después será para ella un descenso imparable al infierno.

La vida para Bernd Alois Zimmermann, su compositor y autor del libreto, también fue un tránsito desgraciado al que puso término suicidándose en su casa de Königsdorf en 1970. Tenía sólo 52 años. “Su experiencia en la II Guerra Mundial le dejó secuelas irreparables. Nunca se recuperó de ellas. *Die Soldaten* es un alarido ante el horror. En ella filtró sus vivencias en aquel conflicto, aparte de la neurosis que afloró durante la Guerra Fría”,

explica a El Cultural Calixto Bieito al teléfono desde Birmingham, donde prepara una adaptación escénica de *La anatomía de la melancolía*, de Robert Burton (la llevará al Arriaga en junio). Bieito llegó a Zimmermann gracias a Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792), una figura central en su juventud, plagada de lecturas del romanticismo alemán desde que el *Werther* de Goethe le noqueara. Lenz es

El texto de Lenz es un material de origen desafiante. En él están ya las dificultades que plantea la puesta en escena de la ópera, circunstancia que ha dificultado su difusión. *Die Soldaten* pulveriza los cánones aristotélicos de la narración. Primero la evolución dramática jalonada en tres fases: planteamiento-nudo-desenlace. Luego, las tres unidades clásicas: de tiempo, lugar y acción. Lenz en la obra

## *Die Soldaten,* la guerra vomita su neurosis

**El Real estrena este miércoles *Die Soldaten*, ópera de Zimmermann todavía inédita en España. El compositor germano grita el horror que le inculca la II Guerra Mundial. Calixto Bieito ha armado una imponente puesta en escena y Heras-Casado dirigirá su complejísima partitura.**

el autor de la obra homónima en que se basa el fiel libreto firmado por el compositor alemán. “Me lo leí todo de él. Incluso traduje *Die Soldaten* al catalán para poder montarla en el teatro. Al final no lo hice y creo que ha sido mejor así, porque la ópera es todavía más potente”, dice Bieito. Lenz, por cierto, también concluyó su vida en un estado deplorable: arrastrándose por las calles de Moscú, carcomido por el alcohol y sus trastornos mentales.

teatral y Zimmermann, coherentemente, en el libreto, apuestan por la simultaneidad extrema. Este último afirmaba que la ópera ocurría “ayer, hoy y mañana”. Todo a un tiempo. La cronología tiene un sentido circular o esférico. Los personajes están atrapados en un eterno retorno. Zimmermann intentó plasmar escénicamente esa concepción temporal. ¿Cómo? Su idea era levantar doce escenarios en la Ópera de Colonia que ro-

deasen al público. Pero fue desechada por los responsables del teatro por considerarla irrealizable. Algo que, por cierto, ha desmentido Carlus Padrissa, de la Fura, con su versión envolvente estrenada en abril en la propia Ópera de Colonia, que quería recordar así a Zimmermann en el centenario de su nacimiento (20 de marzo de 1918).

Bieito ideó para la Operhaus de Zúrich y la Komische Oper de Berlín, productoras del mon-





MONICA RITTERHAUS

taje, otro curioso ingenio escénico. Sube al escenario la enorme orquesta. Sus 120 músicos, incluidos los combos de jazz, se reparten entre diversos andamios. Por debajo quedan galerías y túneles por los que deambulan los cantantes, que están más cerca que nunca del público porque también abarcan el foso, tapado para la ocasión. “Estos salen de las tripas de la orquesta. La estructura metálica es como si fuera un carro de

combate, una maquinaria criminal que los masaca”, explica Bieito. De hecho, los instrumentistas están caracterizados como soldados. Violines, flautas, chelos... son fusiles que disparan sin piedad. También luce ropajes bélicos Pablo Heras-Casado, que asumió el reto de dirigir esta ópera hace dos años, sin saber muy bien en el lío que se metía. “Mira que estoy acostumbrado a intentar superarme una

**BIEITO SITÚA A LOS MÚSICOS EN ANDAMIOS SOBRE EL ESCENARIO**

y otra vez, a hacer muchas cosas al mismo tiempo, yendo a contrareloj, pero esto es lo más difícil a lo que me he enfrentado”, confiesa el maestro granadino, que los días previos al estreno encadena jornadas maratónicas de ensayos para ‘domesticar’ una partitura endemoniada. Y eso que Zimmermann la revisó y la ‘simplificó’ para poder estrenarla (en Colonia en 1963) tras el rechazo a su propuesta inicial. “Ya el prelude, que dura cuatro minutos, tiene una densidad rítmica y textural tremenda”, advierte Heras-Casado. Su estructura, armada en diversos planos, aumenta complejidad al envite. Igual que el ensamblaje ambivalente y ecléctico de estilos históricos (cantos gregorianos, el barroco de Bach, el

no, toccata, capriccio... “Pero el resultado, una vez unidos todos los elementos, es un lenguaje muy personal, único. En Zimmermann no podemos hablar ni de un neobarroco ni de un neoclásico ni de un *neonada*... Su recurso a las formas clásicas es más ideológico que práctico, estas subyacen pero no son identificables”.

**SINTONÍA CON WOZZECK**

Un procedimiento similar emplea Alban Berg en *Wozzeck* (adaptación lírica de *Woyzeck*, de Georg Büchner), otro hito de la *literatuoper* germana. Las conexiones de ambas obras saltan de lo musical a lo temático: les emparenta el pesimismo existencial y el retrato de la infinita abyección que puede albergar el alma humana. Las obras teatrales que dieron origen a las dos óperas se escribieron en torno a doscientos años antes de las guerras mundiales del siglo XX pero tanto la una como la otra reflejan nítidamente el clima de descomposición moral que dejaron estas a su término. “Eso sólo lo pueden

hacer artistas con una sensibilidad especial. No sé si habría que llamarles visionarios”, señala Bieito. Sus gritos de espanto, hermanos del de Munch, fueron amplificados por la música de Berg y Zimmermann. Y por sus libretos, a juicio

**“LA ESTRUCTURA DONDE ESTÁN LOS MÚSICOS ES UN CARRO DE COMBATE DESDE EL QUE MASACRAN A LOS CANTANTES”. C. BIEITO**

del regista, “perfectos”. Bieito, aun ajeno a la escabrosa actualidad mediática española, no duda de la vigencia de *Die Soldaten*. “La neurosis continúa en el siglo XXI; la crueldad, también”. **ALBERTO OJEDA**

clasicismo de Beethoven...) con otros coetáneos a su creación (el jazz, el dodecafonismo...). Es curiosa además su apelación a las formas tradicionales cuando articula las escenas empleando nombres como cicacona, noctur-

# Sanzol, hacia la autopista de la memoria

Tras el éxito de *La ternura*, que regresa a La Abadía el 7 de junio, Alfredo Sanzol exprime sus recuerdos con *La valentía*, un trabajo en el que vuelve a poner, con dosis de comedia, buena parte de su memoria en el asador. Desde el 17 en el Pavón Kamikaze.



“La belleza exige valentía. Hacer algo bello, o vivir una vida bella, exige mucho trabajo. Hay que proyectar y construir cada día aquello en lo que creemos. También exige transformaciones interiores, desprendimiento, conocimiento, aceptación de la realidad y mucha fuerza de voluntad. Todo esto necesita cantidades enormes de un combustible llamado valentía”.

Con estas palabras se enfrenta Alfredo Sanzol a su nueva apuesta escénica, que estrena el próximo jueves en el Teatro Pavón Kamikaze con la colaboración de Fernando Sánchez Cabezedo y con las interpretaciones de Jesús Barranco, Francesco Carril, Inma Cuevas, Estefanía de los San-

tos, Font García y Natalia Huarte. Con ellos nos meteremos en la historia de dos hermanas que han heredado la casa en la que pasaban los veranos de su infancia y junto a la que acaban de construir una autopista. Una de ellas, Guada (De los Santos) quiere quedársela pero la otra hermana, Trini (Cuevas) propone deshacerse de ella. Como ésta no encuentra la manera de convencerla decide contratar a los Hermanos Spectro (Barranco y García), administradores de una empresa de “meter-sustosa-la-gente-para-que-se-vaya-de-los-sitios”. Simultáneamente, llega al lugar otra pareja de hermanos algo extraña (Huarte y Carril) que han alquilado una

de las habitaciones para pasar todo el fin de semana...

“*La valentía* surge de mi necesidad de hacer un homenaje a la casa en la que pasaba los veranos cuando era pequeño —explica Sanzol a El Cultural—. Era un lugar precioso pero en los ochenta construyeron una autopista a muy pocos metros. Con ocho años no me suponía un problema pero cuando iba creciendo el ruido resultaba insoportable y eso creó una relación paradójica entre el amor que tenía por la casa y la imposibilidad física de estar allí”. El conflicto que plantea Sanzol queda reflejado en el diálogo de sus perso-

najes. Las dos hermanas aman aquel lugar pero ambas afrontan la situación de manera opuesta. Muy pocas familias han esquivado esta eterna discusión, rozando siempre el bíblico caí-

**“ME PARECE COMPLICADO SABER POR QUÉ MIS OBRAS LLEGAN CON TANTA FUERZA. LO QUE NO CONTROLLO ES VITAL EN EL RESULTADO FINAL”**

nismo. Guada lo deja muy claro: “Yo de esta casa no me voy a deshacer en la vida. Es la de nuestra familia. Tú a esta casa le debes mucho. Tú no has sido más feliz en tu vida que pasando los veranos en esta casa, así

ESTEFANÍA DE LOS SANTOS E  
INMA CUEVAS SON GUADA Y  
TRINI EN *LA VALENTÍA*

que cuando dices alegremente que te quieres deshacer de ella piensa bien lo que dices porque lo dices sin pensar”.

La respuesta no es menos esperada, ni menos conocida por la mayor parte de las personas que hayan discutido con sus parientes por una herencia: “Yo a esta casa le tengo tanto amor como tú. Pero esta casa está a cinco metros de una autopista. Aquí no se puede vivir, no se puede ni estar. Esto es inaguantable. Lo que tenemos que hacer antes de que esta casa comience a caerse es venderla, para que hagan un corral o un garaje o lo que les venga en gana”.

Sánchez Cabezudo –ex Kubick– firma una escenografía “viva” con una edificación en la que las paredes se mueven para que el espacio pueda modificarse. “Quería que la casa fuese un personaje más de la función”, explica Sanzol, que vuelve a dotar a una de sus creaciones de su fuerza personal, una inercia en la que la comedia y la contundente carga emocional se mezclan para crear una historia que vuelve a ir más allá de la hora y treinta minutos que dura el montaje. “Es una función con mucho *gag* pero capaz de llevarnos en todo momento al fondo de los conflictos personales de los personajes”.

Otra de las protagonistas, Martina (Natalia Huarte), se dirige a la atormentada Trini: “Estás ansiosa por entrar en esta

casa. Tus abuelos ya están aquí. La puerta está abierta. Entrás. ¿Sientes el olor del portal? Tu abuela baja las escaleras. Corres para abrazarla. ¿Sientes el olor de su ropa? ¿Oyes el sonido de su risa? Entrás con ella en la cocina...” El paso del tiempo, la memoria, la melancolía y sus asideros sentimentales. Todo ello y mucho más está presente en *La valentía* de Sanzol, un guiño al presente y al pasado, a la Arcadia de lo que fue y no volverá: “La vida es tiempo. En ese tiempo cada uno graba su vida. Si uno quiere, puede hacerse consciente de la fealdad o de la belleza”, añade.

#### CREATIVIDAD CONSCIENTE

Sanzol se ha convertido ya en una de las apuestas seguras de nuestra escena. Todo cuanto ha tocado se ha convertido en un éxito. Desde *En la luna, Delicadas* y *Aventura* –que realizó junto a T de Teatro– a sus versiones de *La importancia de llamarse Ernesto* y *Esperando a Godot*, pasando por *La calma mágica*, *Edipo Rey* –con Teatro de la Ciudad– y las aclamadas *La respiración* –que le hizo merecedor del Premio Nacional de Literatura Dramática de 2017– y *La ternura*, que volverá a partir del 7 de junio a La Abadía precedida de un gran éxito.

“Cuando trabajo pongo toda mi creatividad consciente para liberar la fuerza creativa inconsciente –explica Sanzol sobre el impacto de su obra–. Puedo controlar una parte de mi trabajo pero no todo. Mejor dicho, podría controlarlo al cien por cien pero no resultaría igual de estimulante. Lo que no controlo es vital en el resultado. Por eso me parece tan complicado saber por qué mis obras llegan con tanta fuerza”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

## El espíritu ruso sobrevuela Madrid

*Trágicas*, con textos de Chéjov en la sala Mirador; la vida de la poeta Marina Tsvetáieva en la Tribueña, y *Sobre padres e hijos* de Turguénev en el Espacio Guindalera son algunas de las apuestas que protagonizarán la recién estrenada V edición de Surge Madrid. Cristina Rota es la primera en abrir las puertas al espíritu ruso con la palabra del autor de *Tío Vanja*. Basada en *Un trágico a pesar suyo* (escrita en 1889), el montaje nace en su Escuela de Interpretación de la madrileña calle Doctor Fourquet. La dualidad masculino-femenino, la prepotencia del poder, la indefensión del débil y el cansancio de la sociedad son algunos temas que abordan las interpretaciones de Candela Solé y Raquel Villarejo. “Chéjov arranca los personajes directamente de la vida, sin aislarlos del contexto social. Se revelan atrapados, intentando conseguir sus sueños”, explica Rota a El Cultural al tiempo que destaca el papel protagonista de la mujer en esta tragedia cotidiana cuya puesta en escena remarca “la sensación de asfixia de las dos protagonistas”.

**“LOS PERSONAJES DE  
CHÉJOV BUSCAN SUS  
SUEÑOS. LOS ARRANCA  
DE LA VIDA SIN AISLARLOS  
DEL CONTEXTO SOCIAL”.**

**CRISTINA ROTA**

Otras dos mujeres, Katarina de Azcárate y Rocío Osuna, dan vida en la Tribueña, a partir de este viernes, 11, a *Amiga*, una obra que profundiza en la “energía primigenia y el fulgor de la palabra” de Marina Tsvetáieva y en los dos años en los que conoció a la también poeta Sofía Parnok. “He optado por crear un diálogo inspirado en las expresiones poéticas de ambas, basado en cartas, poesías, escritos... Es una exaltación de sensaciones que trasciende lo autobiográfico”, precisa Irina Kouberskaya, su directora, quien destaca en la autora de *Campo de cisnes* su pasión por vivir el presente más inmediato y mantener a un tiempo la disciplina de la creatividad.

Finalmente, en el emblemático Espacio Guindalera, su director, Juan Pastor, opta por la obra *Padres e hijos* de Turguénev para plantear el proceso de transmisión de valores de una generación a otra. Según Pastor, la memoria es la última forma en que el amor puede transmitirse y preservarse de un ser humano a otro, transformando al individuo y a la sociedad en una generación opuesta a la destrucción: “Éste fue nuestro punto de partida. Hemos trasladado la esencia de Turguénev, que escribió su novela hace 160 años, para centrarnos en el argumento eterno entre las generaciones para la transformación de una sociedad ya caduca”. **J. L. R.**

# Erkoreka, el sonido de la naturaleza

Este sábado y el 26 de mayo la Orquesta Nacional, dentro de su tradicional *Carta Blanca*, algo oscurecida últimamente, coloca como protagonista al bilbaíno Gabriel Erkoreka (1969). Parece de justicia este homenaje de una institución que ya ha comprobado las características de este músico, de quien interpretó, en 2016, *Zuhaitz* (árbol en euskera), “un canto (o, mejor, un grito) en defensa de la naturaleza”, según el propio creador.

En ella el compositor incluía distintos instrumentos pertenecientes a la tradición vasca como la txalaparta, la flauta de pico txirula, los cuernos de caza alboka y adarra, estableciendo, como decía Germán Gan, “una atmósfera armónica polícroma”. La obra poseía una notable variedad rítmica y manejaba todo tipo de timbres en un conglomerado hábilmente distribuido. Ritmos salvajes de danza pululaban por aquí y por allí. Todo lo

cual nos informaba del universo sonoro de Erkoreka, variado, denso, minucioso y, a veces, complejo, frecuentemente bañado en el folclore musical, del que el músico extrae, como él mismo reconoce, “arquetipos melódicos y rítmicos, así como rasgos organológicos que me sirven como pretexto para una experimentación asociada a lo que podría definirse como la sonoridad de un lugar”. Un mundo que apreciábamos asimismo en un enjundioso CD publicado

por Verso hace tres años y que albergaba siete partituras que, en su mayoría, planteaban un contacto con la naturaleza, con el mundo que nos rodea.

El programa de mañana, en la sala de cámara del Auditorio Nacional, acoge tres obras de Erkoreka: *Fauve*, para cuarteto de percusión (2003), *Cuatro diferencias para órgano* (1996) y *Veni Creator*, para órgano, coro y dos percusionistas (2005). Junto a ellas se sitúan *Ru Tchou (El ascenso del sol)* de Michael Finnissy,

como compositor. Había estudiado teoría del contrapunto con Albrechtsberger, pero desconocía la sintaxis del oficio. No obstó para que escribiera algunas partituras estimables para piano y para voz y piano, amén de algunos fragmentos sinfónicos.

En este enjundioso ciclo (días 16, 23 y 30 de mayo) se nos van a mostrar las distintas

vertientes de la relación entre el pensador y el arte de los sonidos: el polemista que amó y odió a Wagner, el compositor que legó un catálogo de más de 40 obras y el poeta que inspiró un notable corpus de *lieder*. Las interpretaciones se alternarán con lecturas de fragmentos de su producción filosófica. Las sesiones se titulan

antiguo profesor del compositor bilbaíno en la Royal Academy of Music de Londres, la impresionante *Misa Glagolítica* de Jánáček, en versión reducida, y *Pá-paine* de Ligeti. Muy sustanciosa sesión gobernada por Miguel Ángel García Cañamero y en la que participarán como estrellas principales el organista Kevin Bowyer y el percusionista Juanjo Guillem.

El 26, con la dirección de André de Ridder, en la sala sinfónica tenemos otras dos composiciones del músico: *Concierto para chelo y orquesta Ekaitza* (con el chelista Jean-Guihen Queyras), que profundiza en los registros extremos de la orquesta y que plantea distintos tipos de ataque y atractivas resonancias, y *Tres sonetos de Michelangelo* (con el contratenor Carlos Mena). La primera es una obra de síntesis, que refleja el comentado amor por la naturaleza del compositor; la segunda (2009), tensa y dramática, une a los sonetos dos interludios orquestales. Obras que se alternan con *Une barque sur l'océan* y *Alborada del gracioso* de Ravel y *Jonchaies* de Xenakis, composiciones conectadas con la naturaleza. **ARTURO REVERTER**

## Nietzsche vs Wagner, duelo en la Juan March

Tras su acercamiento a *Manfred* de Schumann y su tríptico dedicado a Britten, la Fundación March, llevada por la fantasiosa mano de Miguel Ángel Marín, hará una inmersión en el universo musical de

Nietzsche, tan unido durante un tiempo a Wagner y defensor de la recuperación de lo clásico en su primera obra, *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música (wagneriana)*. Él ya poseía un bagaje

*El melómano, El poeta y El ensayista*. La música de Nietzsche y Wagner se unirá a la de Beethoven, Busoni, Chopin, Webern, Strauss, Orff y Hindemith. La interpretarán los pianistas Miguel Ituarte y Stefan Mickisch, la soprano Annika Gerhards, el actor Pedro Casablanc y el narrador José Miguel M. Carrolles. **A.R.**



MIGUEL PÉREZ CÒGERA



## Sara Calero, el mirar de la maja

La bailaora presenta en el Festival Flamenco Madrid, que arranca el próximo miércoles, *El mirar de la maja*, pieza inspirada en Goya. La cita madrileña acoge también a Gema Caballero, La Tremendita, María Vargas...

Este año el bailaor, bailarín y coreógrafo Ángel Rojas ha decidido no subirse al escenario como hizo en 2017 con su espectáculo *Esencia*. “En calidad de creador y director artístico del Festival Flamenco Madrid, he llegado a la conclusión de que un acontecimiento de tal magnitud requiere un considerable esfuerzo y total dedicación”. Es la cuarta edición y de lo que se trata es de encontrarle —y pare-

ce que en esta oportunidad se ha logrado— factores identificativos que lo diferencien de otras manifestaciones similares. No se trata de programar por programar o de realizar un diseño más o menos atractivo, mediático o brillante, sino de encontrar respuestas a unos planteamientos previos con el fin de establecer argumentos sólidos que avalen y sostengan propuestas concretas. “Estoy convencido de que la

cultura puede hacer que el mundo sea más amable, una alternativa que intente darle sentido a la vida o, al menos, enriquecerla. Pero este mensaje no estaba calando lo suficiente en el entorno público y parecía que sólo ofrecíamos el arte como factor de entretenimiento. Así que, aunque haya conciertos y espectáculos protagonizados por hombres, le hemos dado más relevancia a la mujer flamenca, no como oportunismo o para ser socialmente aceptados, sino para otorgarle un contenido real que vaya más allá de los titulares”.

*#ConMdeMujer* se denomina la gala inaugural, un potentísimo comienzo de voces heterogéneas y radicalmente distintas, que van desde las veteranas María Vargas y Juana la del Pipa a las de Maui, María Terremoto o Naike Ponce: un indicativo para esta celebración en el Teatro Fernán Gómez, que se desarrollará desde este miércoles al 10 de

junio. Entre otras muchas, las presencias de Rosario la Tremendita y Gema Caballero con ‘Cantahora’, un ceremonial, mano a mano, en la que dos artistas de distinto carácter se ensamban en un intercambio creativo. Además, esta última estará también junto a la bailaora Sara Calero en *El mirar de la maja*, un espectáculo que, según Caballero, “ha sido una experiencia enriquecedora que me introdu-

ce en otra dimensión musical, en este caso la de Enrique Granados, con *Intermezzo*, *El fandango del candil*, que he mezclado con la zambra, o la tonadilla de *El mirar de la maja*, que la traslado a la estructura rítmica de la bulería”.

### DESLUMBRANTE ESTILO

Junto al baile, entre otros, de Carmen Ledesma, Belén López, Rosario Toledo, Alfonso Losa, Pastora Galván, Rubén Olmo, Concha Jareño, Antonio Canales o Juana Amaya, tendremos el de Sara Calero, una joven de clara proyección de futuro, con un deslumbrante estilo dancístico, original y lleno de inventiva: “El Festival Flamenco Madrid es una buena oportunidad para que las mujeres podamos participar no sólo como intérpretes sino también asumiendo la dirección musical o escénica”, dice. “En este sentido, para mi nuevo espectáculo me inspiro en los cuadros que Goya y otros pintores coetáneos hicieron de mujeres sin nombre propio, ‘las majas’. Me fascina la idea de saber qué es lo que se refleja en esos cuadros y cuál es la realidad que hay detrás, quiénes eran esas mujeres y cómo habían llegado hasta allí”.

Asimismo estarán presentes en el festival el cante de Mari Peña, David Palomar y el de los jovencísimos Manuel de la Tomasa y El Purili, los pianos de Dorantes, Miriam Méndez y Pablo Rubén Maldonado, y dos guitarras solistas, la de Rycardo Moreno y la de Antonia Jiménez, de las pocas mujeres guitarristas en el flamenco de hoy. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**

**“ME FASCINA LA IDEA DE SABER QUIÉNES ERAN ESAS MUJERES SIN NOMBRE PROPIO, LAS ‘MAJAS’, CÓMO LLEGARON HASTA LOS CUADROS DE GOYA”, DICE SARA CALERO**

# Llega el musical proletario de Pinho



Pedro Pinho estrena *La fábrica de nada*, un proyecto “comunal” que abraza la solidaridad y el compañerismo en tiempos de cierres de empresas. Alejada de nostalgias revolucionarias, bordea sin miedo las fronteras de lo narrativo para buscar el cine ‘hecho políticamente’ reclamado por Godard.

Con sus casi tres horas de drama social, musical neorrealista y ensayo político, *La fábrica de nada* —ganadora del Premio de la Crítica en el Festival de Cannes y del Giraldillo de Oro en el Festival de Sevilla— deviene en un verdadero regalo para aquellos que creemos que la coherencia entre el fondo y la forma es un criterio esencial para distinguir el gran cine. He aquí una película que apela a la resistencia de

lo comunal en una era de capitalismo salvaje, y que lo hace desde la actividad de la productora portuguesa Terratreme, que trabaja como un colectivo audiovisual. De hecho, en los títulos de crédito, se anuncia que estamos ante “una película de João Matos, Leonor Noivo, Luísa Homem, Pedro Pinho, Susana Nobre y Tiago Hespanha”, todos miembros de la productora, aunque luego se especifica

que el filme está “realizado por Pedro Pinho”. Así, desde su propia concepción, *La fábrica de nada* abraza valores como la solidaridad y el compañerismo, mientras su trama denuncia la ferocidad e inclemencia con la que los intereses financieros han convertido el tejido industrial del mundo globalizado en un territorio comanche de cierres y deslocalizaciones.

La premisa de *La fábrica de*

*nada* responde a una realidad omnipresente en la crónica social europea del siglo XXI: un grupo de operarios descubre una mañana que los propietarios de la fábrica de ascensores en la que trabajan están desmantelando la maquinaria para llevar a cabo un proceso de “reestructuración”. Ante la negativa de algunos empleados a aceptar un programa de bajas voluntarias, el colectivo inicia una protesta que desem-



IMAGEN DE LA FÁBRICA DE NADA, UNA VISIÓN ROMÁNTICA DE LA PRECARIEDAD

bocará en un intento de funcionamiento autogestionado. Sin embargo, este proceso de concienciación y organización distará mucho de ser un camino de rosas. Con la misma furia que reniega de la cara más inhumana del neoliberalismo, *La fábrica de nada* planta cara a una visión romántica y adocenada de la precariedad: su aspiración no es la de limpiar la conciencia del espectador, sino la de sembrar la

reflexión ante una realidad alarmante. Y para ello, en lugar de heroísmos pírricos y catarsis dramáticas, esta audaz película portuguesa sostiene como estandartes de su discurso la mirada crítica y la alergia a lo dogmático.

#### EL ESPECTRO DE EUROPA

En paralelo a los intentos de los protagonistas por salvar sus puestos de trabajo, *La fábrica de nada* construye una serie de líneas de fuga en las que las estampas de industrias abandonadas (que remiten al método documental de Chantal Akerman o del matrimonio Straub-Huillet) se hermanan con una voz en *off* femenina que apunta, por ejemplo, a que “un espectro acosa a Europa. El espectro de su fin”. Una profecía en la que resuenan los ecos de Marx y Engels, aunque aquí los aires de levantamiento son sustituidos por un inquietante vaticinio apocalíptico. En la película de Pinho no hay lugar para la nostalgia revolucionaria: el impulso de un veterano de la Re-

volución de los Claveles que propone tomar de nuevo las armas se presenta como un gesto obsoleto, no carente de un cierto patetismo. Por el contrario, la película se recrea fervientemente en la actuación de un grupo de punk-rock liderado por uno de los operarios de la fábrica, el joven Zé (José Smith Vargas). La rebeldía encuentra múltiples vías de expresión en esta película que bordea sin miedo

las fronteras de lo narrativo y lo ensayístico para dar forma a ese cine “hecho políticamente” que reclamaba Jean-Luc Godard.

*La fábrica de nada* comenzó a gestarse en 2011, cuando la productora Terratrema inició una colaboración con el veterano cineasta y dramaturgo portugués Jorge Silva Melo. La idea inicial consistía en convertir la obra de teatro homónima de la holandesa Judith Herzberg, estrenada en 1997, en un musical. La producción había obtenido financiación del ICA (Instituto Portugués de Cinematografía), y cuando Silva Melo abandonó el proyecto por motivos personales, Pinho asumió la escritura del guion junto a sus compañeros Luísa Homem, Leonor

## LA FÁBRICA DE NADA ES UNA PROFECÍA EN LA QUE SUENAN LOS ECOS DE MARX Y ENGELS CON INQUIETANTES VATICI- NIOS APOCALÍPTICOS

Noivo y Tiago Hespanha. En este punto, el equipo de Terratrema optó por apropiarse por completo del proyecto: trasladaron la acción del filme a una zona industrial al norte de Lisboa y se instalaron a vivir allí para realizar una investigación basada en entrevistas a trabajadores en situación de despido o implicados en la lucha sindical. Bajo este paraguas neorrealista, y sin renunciar a la autorrefle-

xividad del cine de la modernidad, Pinho y compañía decidieron empaparse de la actualidad portuguesa y hacerle justicia.

Este proceso de hermanamiento con lo real desembocó en dos hallazgos afortunados. Por una parte, la decisión de contar con un elenco de intérpretes no profesionales, algunos de ellos operarios de fábricas que incorporaron sus propias experiencias al filme a través de unos ejercicios de improvisación. Y luego se dio la casualidad de que la fábrica elegida como escenario del filme, especializada en la construcción de ascensores, había sido ocupada por sus trabajadores en la revolución de 1974 y mantuvo un sistema de autogestión (con más de 300 trabajadores) hasta la década de 1990 cuando tuvo que cambiar su estado para acceder a créditos bancarios. La fábrica finalmente cerró en 2016.

#### FICCIÓN Y DOCUMENTAL

Este conjunto de promiscuidades entre ficción y documental se inscriben con naturalidad en la obra de Pinho, que en 2008 estrenó el documental *Bab Sebta* —sobre los inmigrantes subsaharianos que intentan entrar en Ceuta y Melilla— y que luego en 2013 presentó la ficción *Un fin del mundo*, sobre un grupo de adolescentes a las puertas de la edad adulta. Títulos que perfilan, en el imaginario de Pinho, una equidistancia entre la antropología fílmica y la dramaturgia más clásica. Un equilibrio entre lo social y lo emocional que explica las deudas reconocidas por el propio Pinho para con el modelo de cine militante de las películas de Ro-

bert Kramer, *La Salamandra* (1971) de Alain Tanner o *Tierra y Libertad* (1995) de Ken Loach. En todo caso, cabe advertir que *La fábrica de nada* se desmarca de la deriva maniquea tomada por el reciente cine de Loach, mientras hace gala de un saludable sentido del autocuestionamiento.

#### UN LUGAR FRONTERIZO

El filme se acaba posicionando en un lugar fronterizo, no carente de ambigüedad, entre la fe en las nuevas formas de autogestión y el abatimiento ante la perspectiva de su imposibilidad. La euforia por la súbita resurrección de un espíritu revolucionario choca con la depresión por la evidencia de un contexto plagado de obstáculos.

## CONCEBIDO COMO UNA OBRA POLIMÓRFICA, Y ENFRENTADO A LA ORTODOXIA, EL FILME ALCANZA SU GÉNIT CON UN BAILE DE AMATEURS

En su búsqueda de una articulación del lenguaje cinematográfico cargada de sentido político, *La fábrica de nada* prolonga sin miedo las escenas en las que los operarios ocupan sus puestos de trabajo sin tareas por hacer, entregados a una ociosidad (uno de los posibles sentidos de la “nada” del título) que se transfigura en un puro gesto de resistencia. Imágenes aparentemente vacías, pero más cargadas de significado que el convencional retra-

to del drama familiar de *Zé*, el operario punk. Concebida como una obra polimórfica, enfrentada a la ortodoxia filmica, *La fábrica de nada* alcanza una de sus cumbres expresivas en una escena musical que vibra al son ortopédico de sus intérpretes amateurs. La resultona coreografía y la alegre implicación de sus no actores avivan la llama de la fantasía, pero, lejos de los memorables ballets industriales de *Bailar en la oscuridad* de Lars von Trier, la tosquedad del conjunto acentúa la idea de un simulacro estéril. Una evidencia que se subraya cuando descubrimos que el número musical forma parte de una película dentro de la película que dirige un misterioso individuo (interpretado por el documentalista italiano Daniele Incalcaterra) que parece turnarse en los roles de director de cine, agitador social y politólogo nostálgico.

Filmada con 200 cajas de película de 16mm, *La fábrica de nada*, con su estética artesanal, construye un espacio de reflexión abierto a las contradicciones. Por una parte, el filme no vacila a la hora de albergar los vaticinios más aciagos. Una voz en *off* cita el libro *À nos amis* del colectivo anarquista francés ‘comité invisible’: “La crisis presente, permanente y unilateral, ya no es una crisis clásica, un momento decisivo, es lo contrario, es un final sin fin. Un Apocalipsis sostenible”. Y, sin embargo, en su relato de oposición y organización obrera, *La fábrica de nada* se empeña en demostrar que la solidaridad y la conciencia política todavía pueden obrar milagros. De hecho, la propia existencia de esta película meditativa destaca como una aparición extraordinaria. **MANU YAÑEZ**

# El misterio de Maria Callas

El documental *Maria by Callas*, de Tom Volf, trata de iluminar la personalidad de la diva del belcanto a través de cartas y entrevistas inéditas que establecen una complicada dualidad: la existente entre la persona, María, y la artista, La Callas.

—Cuatro décadas han transcurrido desde la muerte prematura de Maria Callas a los 58 años, víctima de una crisis cardíaca. Ninguna soprano ha sido capaz de levantar desde entonces una carrera que se equipare en popularidad y mística a la de la cantante griega nacida en Estados Unidos en 1923. Y no es que no haya habido candidatas en el mundo de la lírica durante este tiempo, incluso algunas que igualaban o superaban la calidad de su voz. ¿Qué fue entonces lo que la convirtió en La Diva del siglo XX, en un fenómeno que aún perdura si atendemos a las ventas discográficas de música clásica? Quizá el misterio se explique a través de las inmensas dosis de personalidad, del gran sentido de la musicalidad y de la inigualable capacidad interpretativa que poseía. O porque su corta pero intensa trayectoria estuviera marcada por un cambiante carácter sometido a las cuestiones del corazón. O precisamente por su controvertida relación con el armador griego Aristóteles Onassis, que la abandonó para casarse con Jackie Kennedy —aunque en los últimos años de su vida se arrepintiera de haberla dejado y retomaran la relación tras pedirle perdón—. Sea como fuere, el mito sigue aún vivo.

Antes de que acabe el aniversario de su muerte llega a las salas españolas, este viernes, el documental *Maria by Callas* que pretende iluminar los claroscuros de la personalidad de la diva del belcanto. El filme establece una dualidad entre la persona, María, y la artista, Callas, una cuestión



ONASSIS Y GALLAS EN EL FILME DE TOM VOLFF

que abre el documental y que funciona como tesis del mismo. En una entrevista no emitida con Barbara Walters en CBS, realizada unos tres años antes de su muerte, la soprano expresa su arrepentimiento por no haber tenido un hijo o una vida familiar, que era lo único importante desde su punto de vista, y por lo que habría renunciado gustosamente a su carrera. “Por eso la película se llama *Maria by Callas* y por eso están esas declaraciones al principio”, explica a El Cultural el director Tom Volf. “Cuando conoces esa dualidad, entiendes que toda su vida significó el sacrificio de una por la otra o, más exactamente, el intento de aunar esas dos vertientes”.

piezas del puzzle”, asegura el cineasta, que decidió que había que restaurar y colorear la mayor parte del material para atraer el interés de las nuevas generaciones. “Además me impuse una condición desde el principio: nadie, aparte de ella, iba a contar la historia. Lograrlo fue todo un desafío”.

El documental carece de narrador y no se han recabado opiniones de expertos, amigos o colaboradores de la artista para la ocasión, aunque sí que hay contadas declaraciones

y a Aristóteles Onassis. Estas cartas llegan al espectador a través de la voz de la actriz francesa Fanny Ardant.

Pero el gran descubrimiento para Volf fue, sin embargo, una entrevista con David Frost realizada en 1970 que se encontraba inédita y perdida y que permitió que encontrara la estructura definitiva para el filme.

“Toda la película se articula alrededor de ella”, explica el director. “Maria se dirige en esta entrevista a nosotros, nos interpela sin ningún filtro y se entrega

con una sinceridad desconcertante. Se muestra divertida, sensata, se quita la máscara y aparece vulnerable y tremendamente independiente. Su físico tiene aquí un lado intemporal que nos permitía que estas imágenes fueran la columna vertebral del documental y que todo lo demás se contara a modo de *flashback*”.

Aunque la película introduce contadas interpretaciones de Maria Callas, todas ellas están relacionadas con los momentos más destacados de su vida y además se incluyen completas. “Prefería que no cantara demasiadas arias porque no se trataba de establecer una discografía filmada de La Callas, sino que se vieran arias relacionadas con los momentos más destacados de su vida, como si fueran una metáfora”. Así, *Casta Diva* de Bellini se inserta a su llegada a París en 1958, la *Habanera* de Bizet en el momento de su historia con Onassis, y cuando termina la relación, otra vez Bellini con *La Sonnambula*.

En estos fragmentos el espectador, escuchando y observando la magia de la interpretación, está cerca de desentrañar el misterio de Maria Callas. ¿Pero es eso posible? “No lo creo”, asegura Tom Volf. “Pero tampoco creo que sea necesario. Fanny Ardant suele desafiar a la gente a que se meta en una habitación oscura y que trate de no sentir ninguna emoción mientras escucha la voz de Maria Callas. Siempre gana la apuesta y eso es en realidad lo importante”. **JAVIER YUSTE**

**“ME IMPUSE UNA CONDICIÓN DESDE EL PRINCIPIO: NADIE, APARTE DE ELLA, IBA A CONTAR LA HISTORIA Y LOGRARLO FUE TODO UN DESAFIO”, EXPLICA TOM VOLFF**



A lo largo de tres años, Volf recorrió el mundo en busca de material audiovisual excepcional sobre Maria Callas y encontró auténticos tesoros, gracias a amigos y admiradores: películas privadas en Super 8 y 16 mm, fotos inéditas, grabaciones pirateadas de sus actuaciones, cartas íntimas y entrevistas perdidas. También buceó el director en los archivos de instituciones y bibliotecas. “Cuando conseguí reunir todo el material que consideré necesario me enfrenté a la difícil tarea de encajar todas las

de algunas de sus personas más íntimas, como es el caso de su profesora Elvira de Hidalgo o del director italiano Pier Paolo Pasolini –con el que rodó una versión de *Medea* en 1969–, en cualquier caso extraídas de material de archivo. El hilo narrativo se engarza en la voz de Callas, ya sea a través de ella misma en las numerosas entrevistas que se utilizan en el metraje o de las cartas que envió a familiares y amigos, en particular sus cartas de amor a su primer marido, Giovanni Battista Meneghini,



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## Fermi y el ocaso de la vida

**E**nrico Fermi, el científico italiano que dejó huella perenne en la física por sus trabajos sobre la estadística cuántica (hoy denominada de Fermi-Dirac), la desintegración beta, la formación de los elementos transuránicos, el diseño de reactores nucleares y la física de partículas elementales, falleció el 28 de noviembre de 1954. Tenía (¿solo?) 53 años. Sus problemas de salud aparecieron no mucho antes, mientras se encontraba en Varenna, participando en una reunión científica, en la Italia que había abandonado en 1939, escapando de las previsible consecuencias que la adhesión de Mussolini a la aversión por los judíos que Hitler sentía podrían acarrear a su esposa Laura. Aprovechó para ello el viaje que tenía que realizar a Estocolmo para recibir el Premio Nobel de Física que se le había concedido en 1938, al que le acompañó toda su familia, un acontecimiento del que nadie podría sospechar. Así, en lugar de regresar a Roma desde Estocolmo, viajaron a Nueva York, donde se instaló en la Universidad de Columbia. Posteriormente, y tras participar de manera destacada en el Proyecto Manhattan —el que produjo las primeras bombas atómicas—, pasó a formar parte del

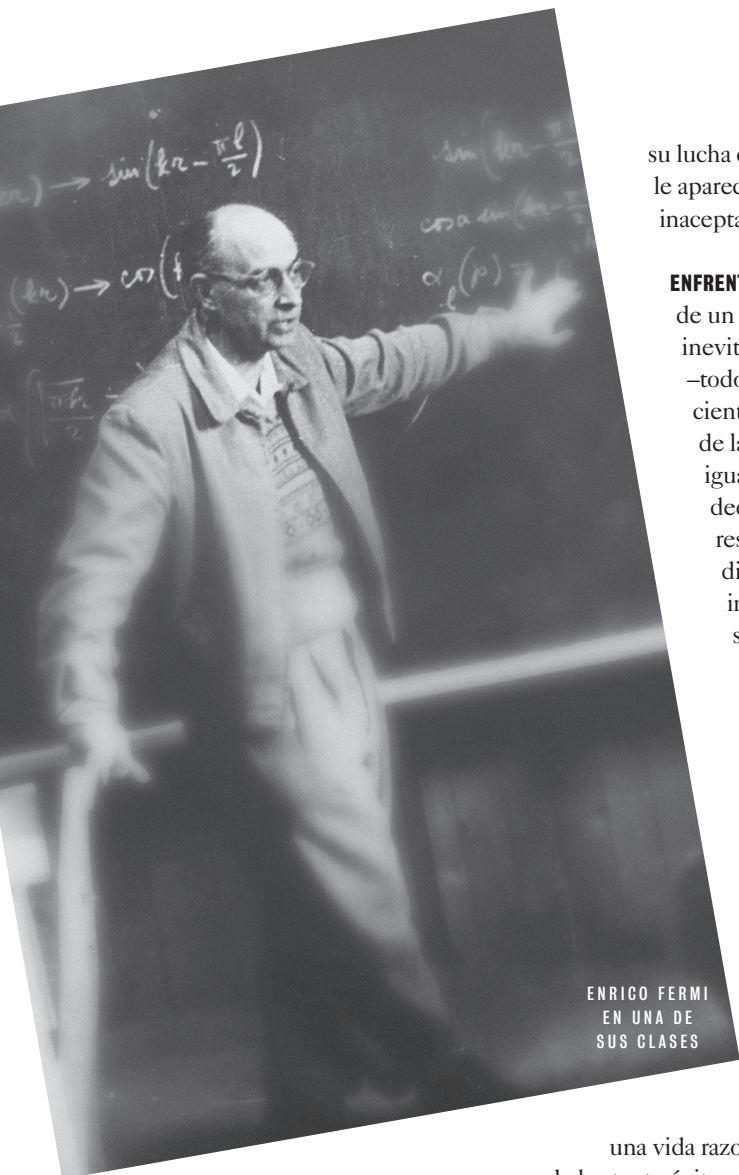
claustró de profesores de la Universidad de Chicago. Una pérdida más para la vieja Europa, a sumar a los Einstein, Bethe, Franck, Loewi, Delbrück y otros científicos.

**AL REGRESAR DE ITALIA** a Chicago en septiembre de 1954 Fermi se sometió a un análisis con rayos X. Estos sugirieron que sus males se podían deber bien a una “congestión del esófago” o a un cáncer. Había que operarle para ver de cuál de las dos posibilidades se trataba. Y resultó la peor: metástasis de un cáncer de esófago, con un pronóstico de seis meses de vida, que resultaron ser bastante menos. No es imposible, por cierto, que el cáncer se debiese a las radiaciones a las que había estado sometido a lo largo de su carrera.

**AL DÍA SIGUIENTE A LA OPERACIÓN**, el eminente astrofísico nacido en Lahore, Pakistán, futuro Premio Nobel de Física en 1983, Subrahmanyan Chandrasekhar, colega suyo en Chicago, le visitó en el hospital. “Fue, por supuesto, muy difícil para nosotros saber qué decir o cómo iniciar una conversación”, recordaría años después Chandrasekhar, “cuando todos sabíamos lo que había mostrado la operación. Fermi resolvió la triste

situación mirándome y diciéndome: *Nada esencialmente nuevo le puede suceder a un hombre que haya pasado los cincuenta y la pérdida no es tan grande como uno pudiera pensar. Ahora dime, ¿la próxima vez seré un elefante?*”.

**DOS DETALLES RESALTAN** de lo que dijo Fermi. El primero, su serenidad y, aunque fuera agri dulce, sentido del humor, adecuado a la cultura hindú (“¿la próxima vez seré un elefante?”). Semejante serenidad contrasta con la reacción, menos de tres años más tarde, de otro de los gigantes de la ciencia del siglo XX, el matemático (y muchas otras cosas más) John von Neumann, cuando se dio cuenta de que le quedaba poco tiempo de vida (como Fermi, falleció a la edad de 53 años, víctima también de un cáncer). Su viejo amigo, el físico Eugene Wigner, escribió que “cuando Von Neumann se dio cuenta de que estaba incurablemente enfermo, su lógica le forzó a concluir que él dejaría de existir y por consiguiente de tener pensamientos. Sin embargo, esta es una conclusión cuyo contenido completo es incomprendible para el intelecto humano y que, por consiguiente, le horrorizó. Rompía el corazón ver la frustración de su mente, cuando desapareció toda esperanza, en



ENRICO FERMI  
EN UNA DE  
SUS CLASES

**“NADA NUEVO LE PUEDE SUCEDER  
A UN HOMBRE QUE HAYA PASADO  
LOS CINCUENTA. AHORA DIME,  
¿LA PRÓXIMA VEZ SERÉ UN  
ELEFANTE?”. ENRICO FERMI**

su lucha con el destino que se le aparecía como inevitable e inaceptable”.

**ENFRENTADOS A LA CONCIENCIA**

de un final inminente e inevitable, los humanos –todos los humanos, los científicos, profesionales de la lógica y el rigor, al igual que los que se dedican a otros menesteres– reaccionan de muy diferentes maneras, no importa que ese final sea por enfermedad o impuesto. El día antes de ser guillotinado, el 8 de mayo de 1794, Antoine-Laurent de Lavoisier, el hombre a quien se debe que la química dejase de tener los pies (alquímicos) de barro, escribió a un primo suyo que “había disfrutado de

una vida razonablemente larga, y de bastante éxito, y creo que mi memoria será acompañada con algunos lamentos, acaso con alguna gloria. ¿Qué más podría haber deseado pedir? Los sucesos de los que me encuentro rodeado probablemente me evitarán los inconvenientes de la vejez”. Era aún más joven que Fermi o Von Neumann. Tenía 50 años.

**EL SEGUNDO DETALLE** de la conversación de Fermi con Chandrasekhar se refiere a su manifestación de que “nada esencialmente nuevo le puede suceder a un hombre que haya pasado los cincuenta y la pérdida no es tan grande como uno pudiera pensar”. En la ciencia está muy extendida la creencia de que la creatividad científica, la verdaderamente importante y original, se da en los cerebros jóvenes –al parecer, aún lo suficientemente dúctiles y con escasas ataduras de conocimientos pasados–. En su maravillosa *Apología de un matemático* (1940), que publicó cuando tenía 63 años, G. H. Hardy (recuperada recientemente por Capitán Swing) escribió: “Newton abandonó las matemáticas a los cincuenta años, y había perdido su entusiasmo por ellas mucho antes [...] Galois falleció a los veintiún años, Abel a los veintisiete, Ramanujan a los treinta y tres, Riemann a los cuarenta”. Y aunque reconocía que Gauss –podía haber mencionado también a, por ejemplo, Euler– había realizado grandes trabajos a una edad posterior, encontraba argumentos suficientes para añadir: “No conozco ningún caso de un importante avance matemático cuyo descubrimiento haya sido empezado por un hombre que haya pasado de los cincuenta años de edad”.

**GALOIS, ABEL, RAMANUJAN**, matemáticas, juventud, resuenan en nuestros oídos y mentes con una música especial. Merece la pena que me detenga en ellos y en si es cierta esa conexión entre juventud y creatividad científica, así como si, de ser así, esto se aplica también a otras ciencias. La semana que viene trataré de ello. ○

**AdBlue®**  
**Fertiberia**  
reducción de gases contaminantes



Entra en [taponazul.com](http://taponazul.com)

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



## INTELIGENCIA AJENA

## Lo que sé de ti

GONZALO TORNÉ

**S**i hacemos caso de la publicidad ambiental, los gestores de redes sociales, y muy en especial Facebook, lo saben “todo” (que en el estilo dramático de nuestro tiempo significa “mucho” o “bastante”) de sus usuarios. Los últimos escándalos han incrementado la sensación de amenaza o de desamparo (aunque sospecho que un porcentaje indeterminado de “espíados” están encantados con la situación). Tiendo a pensar que en gran medida se trata de un riesgo un tanto hinchado. *Grosso modo* cualquiera de nosotros intuye a quién vota y qué clase de “productos culturales” compran nuestros amigos y seguidores digitales sin un excesivo esfuerzo de indagación (si algo caracteriza a los seres humanos son las ganas que suelen tener de revelarse en sociedad).

Por otra parte, si se atiende a los resultados con los que nos tientan después de procesar estos datos y expresarse las meninges digitales, uno no sabe si ponerse a reír o a llorar. En mi caso, Twitter es infalible: me recomienda seguir casi siempre a gente con la que no me tomaría ni un café. Y Booking (por poner otro ejemplo de buscador que registra tanto como puede) suele inclinarse por ofrecerme destinos u hoteles que acabo de descartar, todo expresado con una política de comunicación desastrosa: “¿Te vas a quedar sin vacaciones?” (apetece tanto responderle: “No, señor logaritmo, quien se queda sin cliente es usted”).

Y, sin embargo, las redes sí que saben cosas, y algunas incluso te permiten acceder a esa información. Facebook tarda cinco minutos en enviarte el informe de la que “con-

servan” sobre cada uno de nosotros. La red social lo facilita en un archivo comprimido que puede consultarse sin conexión a internet. Se trata de un documento bien estructurado (no se aprecia la menor intención de marear). Les facilito un *travelling* rápido. En Facebook tienen, por supuesto, toda la información del perfil, la de contacto (con la dirección y los números de teléfono de nuestros “amigos”), toda la actividad del muro desde el primer día, los datos de las fotos que hemos publicado (los comentarios que han generado, por supuesto, pero también datos como la IP desde la que se subió, la posición geográfica o la clase de dispositivo), solicitudes de amistad enviadas y no aceptadas (también los pendientes de aceptar y los amigos que dejaron de serlo), todos los mensajes, toques y “eventos”, los perfiles que hemos silenciado, la información imprescindible para verificar que la cuenta es nuestra, el historial de ac-

ceso (que incluye, de nuevo, la posición geográfica), y el historial de anuncios que el propio Facebook nos envía convencido de conocer bien nuestros gustos (acompañado de un historial de aquellos donde hemos pinchado).

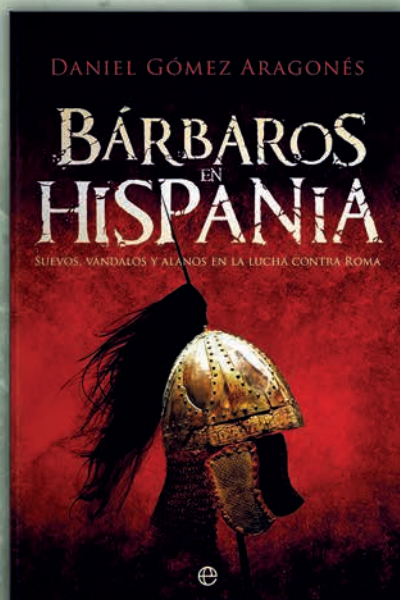
Me dicen que por lo menos dos de estas capturas incumplen el compromiso de Facebook con sus usuarios: ni deberían guardar nuestras imágenes en sus carpetas ni conservar el historial de anuncios con nuestras reacciones. Se trata sin duda de dos incumplimientos inquietantes.

Queda en la conciencia de cada uno juzgar si este caudal de información le ofende, es tolerable o incluso le halaga (por no entrar a debatir si nos creemos o no que todo lo que Facebook guarda de nosotros coincide con lo que reconoce abiertamente). Tratándose de perfiles más o menos públicos donde los usuarios se inclinan a tener conversaciones parecidas a las privadas... En fin, para pensárselo. ●

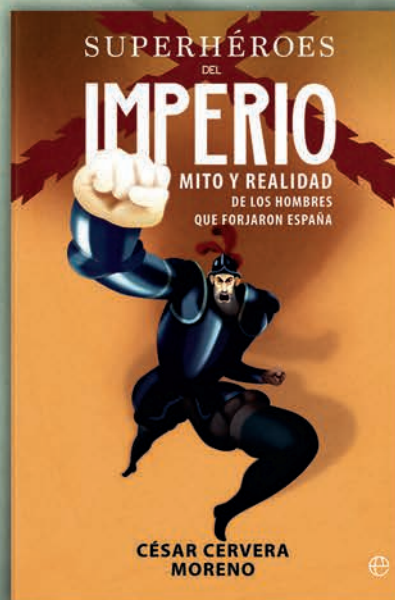
## La familia crece

En ocasiones en esta sección me refiero con la polvorienta palabra “usuario” a quien participa de alguna red social. Pero la etiqueta puede ampliarse para abarcar a cualquiera que tenga una conexión. La gran familia de los navegantes, o algo así. Pues bien, la Gran Familia ha aumentado su tamaño y llega ya a los 4.021 millones. Una cifra tan grande que o nos la tomamos como un sonido abstracto o marea un poco; de manera que se entiende mejor cuando se especifica que corresponde más o menos a la mitad de la población mundial. Por primera vez el acceso privilegiado es el móvil en detrimento del ordenador. En un alarde estadístico les diré que el 52 % se conecta con el primer adminículo y ya solo el 43 % desde ordenadores, alámbricos o inalámbricos. El país líder es Emiratos Árabes Unidos, pero en la categoría de porcentaje de población no hay quien le tosa a Qatar con el 99 % (¿pucherazo?). Resta por saber qué les cuesta a cada usuario la conexión y los motivos por los que tanta población sigue quedándose fuera.

# LA MEJOR HISTORIA ESTÁ EN LA ESFERA



**BÁRBAROS EN HISPANIA**  
Suevos, vándalos y alanos en la lucha contra Roma  
**DANIEL GÓMEZ ARAGONÉS**



**SUPERHÉROES DEL IMPERIO**  
Mito y realidad de los hombres que forjaron España  
**CÉSAR CERVERA MORENO**



**LA BATALLA DE KURSK**  
El gran choque de tanques de la Segunda Guerra Mundial  
**DENNIS E. SHOWALTER**



**LA BATALLA DE TERUEL**  
Guerra total en España  
**DAVID ALEGRE LORENZ**



ULISES

## César Antonio Molina

Poeta, ensayista, crítico, gestor cultural y ocasionalmente político, César Antonio Molina (La Coruña, 1952) publica en Destino *Tan poderoso como el amor*, un recorrido por las principales películas que han marcado su vida.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Siempre varios libros a la vez. El tomo IV de las *Obras completas* de María Zambrano, *¿Qué sucedió en el siglo XX?* de Sloterdijk, *La actualidad inabarcable* de Calasso, *Queridos fanáticos* de Amos Oz y el libro de poemas de Vicente Verdú *La muerte, el amor y la menta*.

### ¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Sí, bastantes, entre los peores, *El libro rojo* de Mao.

### ¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Sócrates, Cicerón, Ovidio, Séneca, Montaigne, Cervantes, Laura, Beatriz o Lara. Y, por supuesto, con Helena de Troya para saber si estuvo allí y desmentir así a Eurípides y, de estarlo, darme cuenta si hubiera valido la pena morir por ella. Mi Helena de Troya siempre fue Rossana Podestà.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

Una edición infantil ilustrada de *A la búsqueda de Troya* de Schliemann.

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

Cuando mi padre, teniendo yo unos doce años, me lle-

vó al librero Fernando Arenas, de La Coruña y le dijo que todos los libros que me llevara él los pagaría.

### ¿Es el bíblico *Cantar de los Cantares* el que encendió la chispa de *Tan poderoso como el amor*?

Sí. Siempre me maravilló este poema.

### ¿Diría que el cine es el género que mejor expresa el amor?

No el que mejor lo expresa pero sí el que mejor aún las experiencias literarias, filosóficas, musicales, plásticas, porque se basa para su existencia en todas ellas.

### ¿Qué película refleja con mayor perfección esta idea?

Me gustan mucho las historias de amores imposibles como *Breve encuentro* de David Lean.

### Cuando el amor... ¿Con qué películas recientes actualizaría su libro?

Las dos que acabo de ver son *Inmersión* de Wim Wenders y *Un sol interior* de Claire Denis.

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

Sirve para sugerir la necesidad de leer ese libro explicando el porqué y dando pistas para su interpretación.

### ¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Por supuesto, aunque también hay cosas horribles. Muy significativa la película *The Square*, de Ruben Östlund.

### ¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerciza de crítico de arte.

La de Fernando Pessoa en el Reina Sofía. Magnífica.

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

De Morandi. De entre los pintores contemporáneos quien mejor pintó el alma de las cosas.

### ¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Clásica y la canción de autor italiana y francesa. También la música celta. Allá donde suenan gaitas resucito.

### ¿Le gusta España?

Cervantes, Velázquez, Jovellanos, Larra, Rosalía, Unamuno, Baroja, Valle, Ortega, Falla, Buñuel, María Zambrano, Picasso... amaron desesperadamente a España y sintieron angustia por ella y a veces inmensa tristeza. Incluso renegaron de ella para poder volver a amarla. A mí me pasa lo mismo. Es un gran país.

### ¿Qué libro o libros le recomendaría al presidente del Gobierno en estos momentos?

La obra política y memorialista de Manuel Azaña y *Los intelectuales en el drama de España* y *La tumba de Antígona* de María Zambrano.

### Como ex ministro, ¿qué cree que se podría hacer para mejorar la situación cultural de nuestro país?

Mejor educación en general y, en particular, la humanística en los colegios y las universidades extendida en todas las carreras. También más medios para mantener nuestro patrimonio y cultura que es el elemento fundamental de nuestra identidad. Y no olvidarnos de nuestras lenguas cooficiales y de la común española que hablamos más de quinientos millones de personas en varios continentes. ●



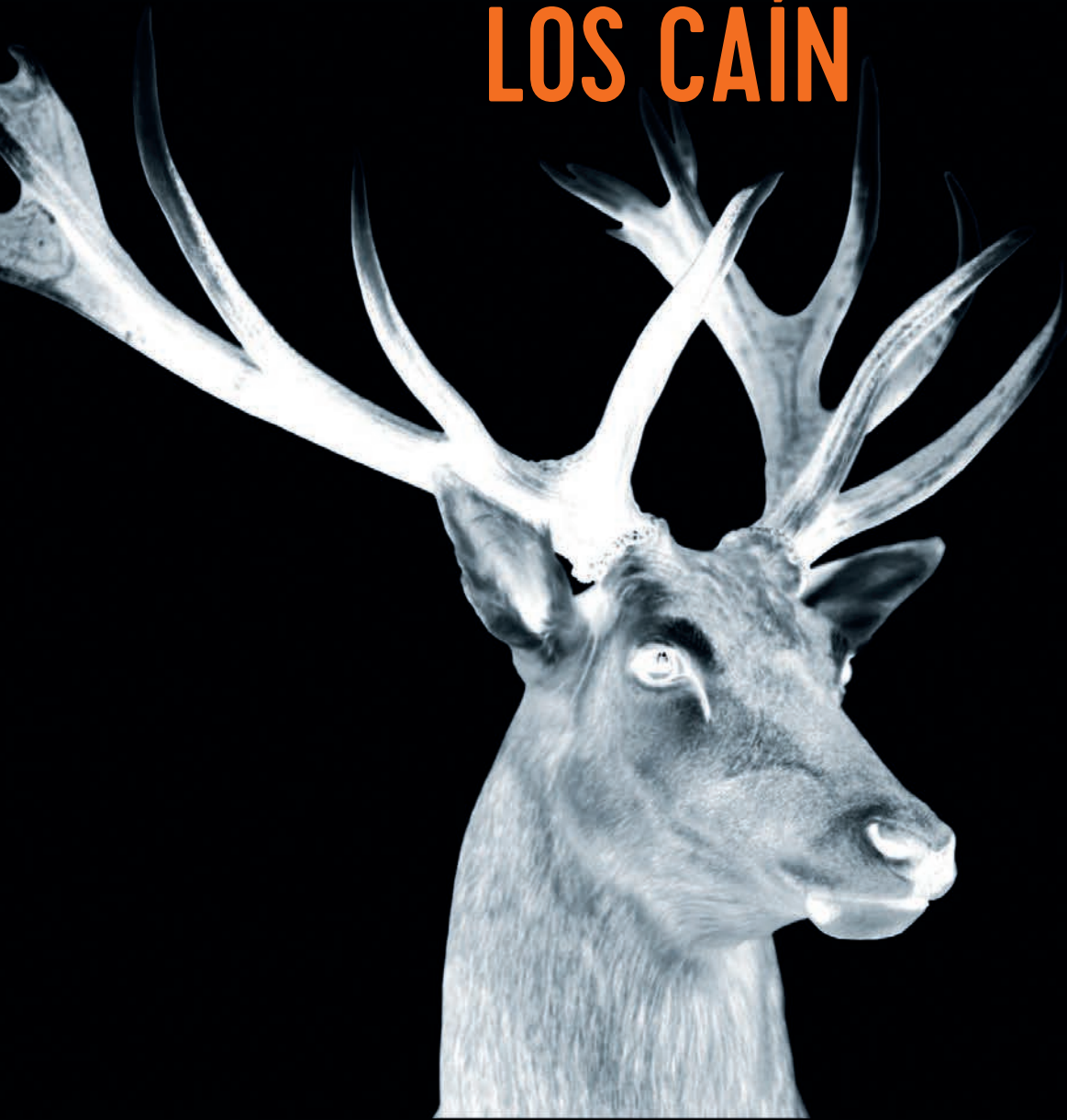
**Progresar es perseguir siempre  
una mejor versión de ti.**



Progreseemos juntos cada día.

# Enrique Llamas

## LOS CAÍN



«Rural, inquietante, fría... como una pedrada.  
¿Por qué como una pedrada? Tendrás que leerla»

- Imma Turbau -

«Cuando una nueva voz reclama su puesto, es fácil de distinguir»

- Ignacio del Valle -