

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



EL CULTURAL

10-16 de enero de 2020

elcultural.com

*Prostitución con
Lima y Machi*

**Rocío Molina
volcán en Nimes**

Aramburu conversa con

**Christina
Rosenvinge**

“En cada visita al abismo
nace una canción”

Temporada 2019-2020 Próximos conciertos

XI Ciclo de Conciertos Fundación BBVA de Música Contemporánea PluralEnsemble



27/02/2020

RETRATO IV

Mantovani dirige a Boulez y Mantovani

Director invitado: Bruno Mantovani

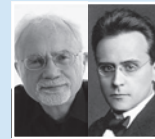


22/04/2020

RETRATO V

**Takemitsu / Yun
Oriente en el siglo XXI**

Director: Fabián Panisello
Músico invitado: Gustavo Díaz-Jerez (piano)



20/05/2020

RETRATO VI

**Adams / Webern
Suiza en el siglo XXI**

Director: Fabián Panisello
Solista: Marcus Weiss (saxofón)

Lugar: Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música Príncipe de Vergara, 146. Madrid | **Hora:** 19:30 horas | **Reservas:** entradas@pluralensemble.com

XI Ciclo de Conciertos de Solistas Fundación BBVA



15/02/2020

Iñaki Alberdi (acordeón)

Obras de Johann Sebastian Bach, Abel Paül, Josquin Desprez, Mikel Urquiza, Tomás Luis de Victoria, Gabriel Erkoreka y Francisco Domínguez



25/04/2020

Gustavo Díaz-Jerez (piano)

Obras de Antonio Soler, Gustavo Díaz-Jerez, Tristan Murail, Jonathan Harvey, Louis Couperin, György Ligeti, Fabián Panisello y Antonio de Cabezón



23/05/2020

Marcus Weiss (saxofón)

Obras de Mark Andre, Marcus Weiss, Nicolaus A. Huber y Giorgio Netti

Lugar: Fundación BBVA. Palacio del Marqués de Salamanca. Paseo de Recoletos, 10. Madrid | **Hora:** 19:30 horas | **Entradas:** musica@bbva.es

X Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA Bilbao 2019-2020



14/01/2020

Cuarteto Signum

Obras de Thomas Adès, Konstantia Gourzi, Gabriel Erkoreka, Kevin Volans y Arvo Part



10/03/2020

United Instruments of Lucilin

Obras de Tristan Murail, Claude Lenner, Clara Olivares, Israel López Estelche, Julián Ávila, Fausto Romitelli y Helmut Lachenmann



21/04/2020

**Alberto Rosado
(piano y electrónica)**

Obras de Iñaki Estrada, Aurélio Edler-Copes, Manuel Martínez Burgos, Raquel García-Tomás, Gustavo Díaz-Jerez, Carlos D. Perales y Jonathan Harvey



11/02/2020

**Grupo Vocal KEA
Enrique Azurza (director)**

Zurezko Olerkia de Luis de Pablo (homenaje en su 90 aniversario)



31/03/2020

Trio Catch

Obras de Isabel Mundry, Gérard Pesson, Dai Fujikura, Mikel Urquiza e Irene Galindo Quero



5/05/2020

Trio Accanto

Obras de Georges Aperghis, Johannes Schöllhorn, Ramon Lazkano y Mikel Urquiza

Lugar: Fundación BBVA. Plaza San Nicolás, 4 - Bilbao | **Hora:** 19:30 horas | **Entradas:** musica@bbva.es

Conciertos fuera de ciclo



5/03/2020

Darío Martín (piano)

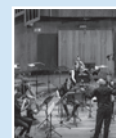
Obras de Enrique Granados, Heitor Villa-Lobos, Isaac Albéniz, Ernesto Lecuona y Alberto Ginastera



7/03/2020

Darío Martín (piano)

Obras de Enrique Granados, Heitor Villa-Lobos, Isaac Albéniz, Ernesto Lecuona y Alberto Ginastera



28/04/2020

**Concierto de la Sinfonietta
de la Escuela Superior
de Música Reina Sofía**

Lugar: Fundación BBVA
Plaza San Nicolás, 4. Bilbao
Hora: 19:30 horas | **Entradas:** musica@bbva.es

Lugar: Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca. Paseo de Recoletos, 10. Madrid
Hora: 19:30 horas | **Entradas:** musica@bbva.es

Lugar: Auditorio Sony
Calle Requena, 1-3. Madrid
Hora: 19:30 horas | **Entradas:** musica@bbva.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Víctor García de la Concha

Breviario del amor incierto

No conozco a nadie en España que tenga un conocimiento tan profundo de la poesía como Víctor García de la Concha. Y no solo la del Siglo de Oro y la Edad de Plata, también la de los últimos poetas de España e Iberoamérica a muchos de los cuales dedicó, en estas mismas páginas, generosas críticas erizantes.

He dicho en alguna ocasión que Víctor García de la Concha está encuadrado en pasta española, como el Diccionario normativo de la Real Academia. Director ejemplar durante doce años, García de la Concha aisló a la Casa de cualquier impregnación política. Fue el centinela que convirtió a la Academia en la Institución tecnológicamente más avanzada de España. El mundo conoció la Edad Antigua, la Edad Media, la Edad Moderna, la Edad Contemporánea... Vivimos plenamente ya en la Edad Digital y, durante su gestión académica, García de la Concha supo darse cuenta de las exigencias de las nuevas tecnologías. El Rey Don Juan Carlos I otorgó al director de la Real

Academia la máxima condecoración que se concede en el mundo: el Toisón de Oro. Quien ostenta esa distinción pasa por delante de todos en los actos oficiales, salvo el Rey, la Familia Real y el presidente del Gobierno. Acompañé a Don Juan III cuando visitó en 1968 a Menéndez Pidal en su casa madrileña. Rosales, Marías y Pemán asistieron al encuentro. Don Juan le dijo a Menéndez Pidal que el 13 de marzo del año siguiente, 1969, con motivo del centenario del académico, viajaría especialmente desde Estoril a Madrid para imponerle el Toisón de Oro. El autor de *Origen del español* falleció cuatro meses antes de cumplir los 100 años.

García de la Concha dio continuidad a la visión anticipadora de Dámaso Alonso, el director que se enfrentó con la nueva realidad: era necesario mantener el “limpia, fija y da esplendor” de la tradición académica, pero lo que más importaba era mantener la unidad del idioma, tarea a la que también se entregó Fernando Lázaro Carreter. El problema del

español en el siglo XXI era que ocurriera con la lengua de Cervantes lo que despedazó el latín, dividido en una serie de lenguas romances que no se entienden entre ellas: español, francés, italiano, rumano, catalán, provenzal, portugués, gallego... Sin la sagaz y eficaz labor de la Real Academia Española tal vez hoy estaríamos atónitos ante un idioma argentino, o chileno, o colombiano, o mexicano, o peruano, o venezolano, que no se entenderían entre ellos. A Víctor García de la Concha se debe la ingente tarea de incorporar directamente a la elaboración del Diccionario a las naciones iberoamericanas en un esfuerzo común para mantener la unidad del idioma. Cerca de 600 millones de personas hablan en el mundo la lengua de Cervantes y Borges, de Galdós y García Márquez, de Ortega y Gasset y Octavio Paz, de San Juan de la Cruz y Rubén Darío, de García Lorca y Pablo Neruda, de Delibes y Vargas Llosa...

Y bien, este gran sabio de la poesía que es García de la Concha ha seleccionado 50

poemas de amor en un *Breviario* que es una joya literaria. Todos los vastos conocimientos de García de la Concha se han condensado al servicio de esta selección que va desde el romance de *Fonte frida* y el del *Prisionero*, hasta Octavio Paz y Neruda, pasando por Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, Juan de la Cruz, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Juana Inés de la Cruz, Espronceda, Bécquer, Rubén Darío, Machado, Juan Ramón, Unamuno, Guillén, Salinas, Alberti, Cernuda, César Vallejo, Miguel Hernández, García Lorca...

Víctor García de la Concha se ha esforzado en cuidar los textos con el máximo rigor científico. En mi opinión, su antología es impecable. Seguro que ciertos críticos especializados le encontrarán defectos. Yo no los he advertido, y además me han parecido admirables los comentarios a cada poema seleccionado. Espasa, en fin, se ha apuntado un éxito importante al editar con especial atención esta joya literaria que condensa una vida entregada al estudio de las Letras. ●



TEMPORADA DE GRANDES CONCIERTOS DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA



ZARAGOZA
ES CULTURA



↑ lunes 20 enero | 20:00 h
FILARMÓNICA
DE SAN PETERSBURGO



↑ miércoles 25 marzo | 20:00 h
LANG LANG



↑ miércoles 11 marzo | 20:00 h
YUJA WANG



↑ viernes 17 abril | 20:00 h
ORQUESTA SINFÓNICA
DE LUCERNA



↑ lunes 16 marzo | 20:00 h
ACADEMY OF ST MARTIN
IN THE FIELDS



↑ lunes 18 mayo | 20:00 h
ROYAL PHILHARMONIC
ORCHESTRA

www.auditoriozaragoza.com

25
AUDITORIO
ZARAGOZA
25 AÑOS
PALACIO DE CONGRESOS



Zaragoza
AYUNTAMIENTO

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, Carlos F. Heredero, Cecilia Frias, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocío 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
elcultural.com
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 Comeco Gráfico.
Dpto. legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950



SUMARIO

10-16 DE ENERO DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

Victor García de la Concha. Breviario del amor incierto, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿La ciencia desdibuja la naturaleza humana?, POR MARIA BLASCO Y JOSÉ ANTONIO MARINA

25. MÍNIMA MOLESTIA

Germán Marín, POR IGNACIO ECHEVERRÍA



PORTADA

Christina Rosenginge
fotografiada por
Pablo Zamora

VOCES TRENZADAS

8. Fernando Aramburu conversa con Christina Rosenginge: "Es mejor provocar la reflexión que dictar la conclusión"



14

LETRAS

14. Julio Gil Pecharrromán. *La estirpe del camaleón*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

16. Use Lahoz. *Jauja*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
Raquel Vázquez. *Paralelo 36*, POR ELENA COSTA

17. Pablo Katchadjian. *Qué hacer/ Tres cuentos espirituales*, POR NADAL SUAU

18. M. Balzano. *Me quedo aquí*, POR LOURDES VENTURA

19. T. Gómez. *La espalda del violinista*. Ashbery.
El alboroto de los pájaros, POR F. J. IRAZOKI

20. Ian McEwan. *La cucaracha*, POR D. GARNER.
John O'Connell. *El club de lectura*

de David Bowie, POR J. LÓPEZ REJAS
22. Irene Vallejo. *El infinito en un junco*, POR
GONZALO TORNÉ. Peter Frankopan. *Las nuevas rutas*
de la seda, POR MIGUEL GANO.

24. Libros más vendidos



26

ARTE

26. El rumor de las imágenes, POR LUISA ESPINO

28. Ana Laura Aláez sale de la oscuridad, POR ROCÍO DE LA VILLA
A Kassen, la edad de los metales, POR ELENA VOZMEDIANO

30. Fernanda Gomes, hacer con casi nada, POR ÁNGEL CALVO ULLOA



32

ESCENARIOS

32. *Prostitución*, según Lima
y Machi, POR ALBERTO OJEDA

34. Crimen de Estado en el Siglo
de Oro, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

35. La Philharmonia de Londres, en
el Festival de Canarias, POR A. REVERTER

36. Nimes, 30 años de flamenco, POR
JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



CINE

38. Plano secuencia desde la trinchera
filmica de 1977, POR JAVIER YUSTE

CIENCIA

40. ENTRE
DOS AGUAS

Max Planck, la
física y la vida,

POR JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON



42. ESTO ES
LO ÚLTIMO

Chano
Domínguez

EL ESPECTADOR

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

¿Está la ciencia y sus avances desdibujando la naturaleza humana? hablamos cuando hablamos de “perfeccionamiento humano”? Maria Bla



MARIA BLASCO

Investigadora. Directora del CNIO

Al infinito y más allá

La investigación científica hace que el conocimiento avance y que cada día estemos más cerca de tener una comprensión profunda de los fenómenos naturales. En el caso de las ciencias de la vida, el conocimiento científico ha dado lugar a la mayor revolución jamás vivida por la humanidad: casi triplicar la esperanza de vida de los seres humanos en menos de un siglo. A principios del XX en España la esperanza de vida era de poco más de 30 años y ahora es de más de 85. En menos de un siglo, hemos pasado de una probabilidad de muerte igual de alta en cualquier momento de nuestra vida adulta (una simple infección nos podía matar), a tener un riesgo de muerte prácticamente inexistente hasta que alcanzamos edades avanzadas. El tener mayor esperanza de vida y, por lo tanto, menos riesgo de muerte, ha hecho que demos mucho más valor a la vida humana: nadie quiere morir a los 30 cuando sabe que puede llegar a los 80.

Esto tiene un efecto virtuoso, pues no sólo damos más valor a la vida humana, también damos más valor a la vida de los animales que nos acompañan, y en general, a la VIDA con mayúsculas, incluida la vida animal, vegetal y medioambiental del planeta. El conocimiento de cómo funciona la vida ha permitido controlar no sólo muchas enfermedades infecciosas (el SIDA es un ejemplo paradigmático de enfermedad curada con la biología molecular), sino también avanzar en la cura de enfermedades más complejas, como son aquellas originadas por el envejecimiento de nuestras células. Pon-

gamos el ejemplo del cáncer. Gracias a la investigación cada día hay más tratamientos para controlarlo. Estos avances científicos han eliminado mucho sufrimiento y nos han hecho más felices como individuos y como sociedad.

Sin embargo, ¿por qué nuestro subconsciente aún nos hace dudar ante semejante futuro feliz?. ¿Qué lógica o principio ético podría contraponerse a seguir aprendiendo para algún día poder ser sociedades más avanzadas y libres de enfermedades?

En el primer “Workshop de Filosofía y Ciencias biomédicas” organizado por el Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO), con los filósofos Antonio Diéguez y Arantza Etxeberria, la conclusión unánime de científicos y filósofos fue que no parece haber preceptos éticos, morales o filosóficos que recomienden frenar el conocimiento y el avance de la especie humana siempre que esto sea con todas las garantías de seguridad y con el fin de acabar con el sufrimiento y mejorar las opciones de felicidad de los seres humanos.

El filósofo Michael Hauskeller, de la Universidad de Liverpool, nos decía que estamos tan acostumbrados a pensar en la inevitabilidad de la vejez, la enfermedad y la muerte, que nos hemos resignado a ella, hasta el punto de no querer acabar con el peor de todos los males. Sin embargo, no hay ningún argumento racional ni ético para frenar el conocimiento. Es irracional ver belleza en la enfermedad y la muerte. ▲

LOS AVANCES CIENTÍFICOS NOS HAN HECHO MÁS FELICES. NO HAY NINGÚN ARGUMENTO RACIONAL NI ÉTICO PARA FRENAR EL CONOCIMIENTO. ES IRRACIONAL VER BELLEZA EN LA ENFERMEDAD Y LA MUERTE

¿Es necesario poner límites a las investigaciones? ¿De qué
sco y José Antonio Marina reflexionan sobre esta encrucijada.

D A R
D O S



JOSÉ ANTONIO MARINA

Filósofo, escritor y pedagogo. Autor de *Historia visual de la inteligencia* (Conecta)

La humanidad mejorada

Se calcula que entre 2040 y 2050 aparecerá la “singularidad”, un nuevo avatar de la especie humana. Antes, viviremos una época provisional de “transhumanismo”, que nos conducirá a esa “poshumanidad”. El cambio vendrá por la convergencia de cuatro poderosas tecnologías: ingeniería genética, nanotecnología, neurociencia e inteligencia artificial. Hay quienes consideran que estas previsiones son elucubraciones sin fundamento y quienes se las toman en serio. Entre estos últimos, algunos, como Fukuyama, la consideran “la idea más peligrosa del mundo”, mientras que Ronald Biley lo considera un “movimiento que personifica las más audaces, valientes, imaginativas e idealistas aspiraciones de la humanidad”. Los filósofos transhumanistas argumentan que no solo existe el imperativo ético de entrar en una fase de existencia poshumana, en la que los humanos controlen su propio futuro.

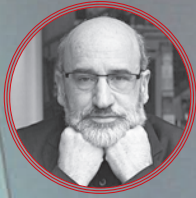
No sabemos adonde puede llevarnos la tecnología en unos decenios, pero debemos estudiar con detenimiento lo que ya está sucediendo. El tema de las *human enhancement technologies* está ya presente en papeles oficiales. El Parlamento europeo las define como “aquellas modificaciones dirigidas a mejorar las capacidades humanas, conseguidas por la intervención de las nuevas tecnologías en el cuerpo humano”. Según el informe del National Intelligence Council (NIC) Global Trends 2030, “la ‘human augmentation’ permitirá a los civiles y a los militares trabajar más efectivamente y en entornos que antes eran inaccesibles”. Por mi profesión, me interesan

las previsiones sobre el futuro de la inteligencia. ¿Es verdad que, como dice el filósofo sueco Nick Bostrom, veremos la llegada de una Superinteligencia que se adueñará de nuestro destino? Los ordenadores hacen cosas que antes parecían exclusivas de los humanos. El movimiento ‘Watson for President’ afirma que Watson, el programa estrella de Inteligencia Artificial de IBM, podría gobernar mejor que un humano. El programa AlphaZero alcanza el nivel de un maestro de ajedrez. No podemos competir con los ordenadores en el manejo de información. Sin embargo, la cuestión es ¿quién tomará decisiones en el futuro?

Ante la celeridad con que se producen los avances tecnológicos, hay que cambiar el eje de nuestros programas educativos. Lo importante no es conocer la información —en eso son mejores los ordenadores— sino conocer lo que necesitamos para comprender. Mantener la toma de decisiones dentro del dominio humano es lo fundamental, y eso supone que nosotros seremos los encargados de fijar los objetivos y los criterios de evaluación. Trabajo desde hace años en el Proyecto Centauro, que intenta responder a una pregunta: ¿cómo debería ser la inteligencia humana para saber utilizar y controlar las gigantescas posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías? Una “realidad aumentada” necesita una “inteligencia aumentada”. La Inteligencia Centauro es la que tiene una inteligencia humana con una memoria ampliada por un sistema de inteligencia artificial. Traducir esto en programas concretos para la escuela es una colosal tarea. En eso estamos. ▲

**ANTE LA CELERIDAD DE LOS AVANCES TECNOLÓGICOS, HAY QUE CAMBIAR
EL EJE DE NUESTROS PROGRAMAS EDUCATIVOS. LO IMPORTANTE NO ES
CONOCER LA INFORMACIÓN SINO LO QUE NECESITAMOS PARA COMPRENDER**

VOCES TRENZADAS



**FERNANDO
ARAMBURU**





CHRISTINA ROSENVINGE

“Es mejor provocar la reflexión que dictar la conclusión”

Arraigos y desarraigos. La soledad, la necesidad de enfrentarse al pasado, de juzgar y de ser juzgados, son los temas que hilvanan esta conversación entre el escritor y la cantante, que actúa estos días en Barcelona y Madrid. Mientras Fernando Aramburu evoca al chaval que fue, Christina Rosenvinge (Madrid, 1964) recuerda cómo agarró su guitarra para romper con el destino. Un viaje que le ha llevado a ser reconocida con el Nacional de Músicas Actuales.

FERNANDO ARAMBURU. Ocorre, amiga Christina, que en el edificio donde vivo tengo por vecino a un joven matrimonio, de una cordialidad intachable. La mujer, Astrid, es danesa. Le he preguntado cómo se pronuncia en su idioma materno el apellido Rosenvinge, que suponía destrozado en bocas hispanas. Me ha parecido que no lo decimos tan mal. Según mi vecina, en danés la uve se pronuncia be o muy cerca de la be. Sus explicaciones me han permitido averiguar que la g de Rosenvinge no es la de geranio, sino la de guitarra, estropicio fonético, por fortuna de fácil reparación, que yo he cometido alguna vez al mencionarte. Me he quedado después pensando en tu posible vinculación con Di-

namarca, el país originario de tus padres, y en si has buscado en algún momento de tu vida ahondar en dicha vinculación. Me gustaría saber hasta qué punto es perceptible en tu música, incluyendo las letras, algún tipo de influencia de la cultura nórdica. Y, ya puestos, si hablas, aunque sea a solas, danés; si cantas, aunque sea sólo bajo la ducha, en dicha lengua, o si te ha tentado en alguna ocasión componer a partir de motivos temáticos del país de tus antepasados.

CHRISTINA ROSENVINGE. Querido Fernando, aprecio tu empeño en pronunciar mi apellido correctamente, pero te diré que no sólo no me disgusta la pronunciación española, sino que la pre-

fiero y me identifico plenamente con ella; posee una contundencia y una envergadura que no le viene nada mal a alguien como yo, que soy un peso pluma. No sé si tu vecina te diría su significado, que resulta tan dulce y liviano como su sonido original: rosa y ala. Mi nivel de danés por desgracia no da para mucho más, pues corresponde más o menos al de una niña de seis años. Puedo decir qué alimentos son mis favoritos, describir mi casa, insultar gravemente a mis hermanos y cantar dos canciones, una sobre pasteles y otra sobre un trencito. Mi primera lengua, lo que conocemos como lengua materna, no es la lengua de mi madre, lo cual es sumamente extraño pero no excepcional. Como muchos inmigrantes, mis padres adoptaron la lengua del país anfitrión para acelerar la integración de la familia sin tener en cuenta lo difícil que sería recuperarla después. Sólo cuando empecé a pasar los veranos en el norte de Jutlandia, siendo ya adulta, hice un par de tímidos intentos de aprender danés, pero me desanimé rápido. En esos años toda mi energía de aprendizaje estaba dedicada a dominar perfectamente el inglés, el idioma de mi abuelo materno, en el que sí que he escrito muchas canciones y algunos cuentos infantiles. Irónicamente te estoy hablando de mi desarraigo justo cuando acabo de terminar el rodaje de una película en la que encarno nada más y nada menos que a Karen Blixen, un pilar fundamental de la literatura danesa. La vida, ya ves, hace sus propios chascarrillos.

FA. La rosa y el ala, símbolos de la belleza y de la libertad. En algún lugar las has considerado herencia paterna, en el sentido de que tu padre fue un hombre que amó la poesía, particularmente la de García Lorca, y a edad temprana se atrevió a romper amarras, renunció a un futuro probablemente cómodo y se fue a vivir con su joven esposa a un país que lo fascinó. No te puedes imaginar lo cerca que yo me siento de tu progenitor cuando te escucho cantar el “Romance de la plata” y el temblor que me produce, a mí que también soy padre, la posibilidad de ser algu-

na vez juzgado, no digamos ya si la sentencia fuese condenatoria. He mirado con el corazón encogido las imágenes en que se te ve, guitarra en mano, cantarle sentada sobre su tumba. Y lo que más me emociona, fijate qué bobada, acaso no sean ni la dulce melodía ni le letra tan hermosa ni tan sentida, sino que compusieras con unas pequeñas piñas la palabra PADRE sobre la losa. Es, por así decir, un acto amoroso de absolución. A menudo he pensado que si nos quitaran las sucesivas capas de que estamos compuestos (edad, convicciones, historia personal) a la manera de una cebolla, al final, en lo más hondo de cada cual, descubriríamos un pequeño núcleo de soledad. Y me tienta pensar que en “Romance de la plata”, de forma explícita en la estrofa última, descubres eso también en tu padre: una soledad hecha de deseos, ideas, errores, que, pasados los años locos de la juventud, también encuentras dentro ti. Tú dirás si desbarro.

CR. Dos disparos y dos dianas. Desarraigo y soledad. No andas mal de puntería, querido Fernando. Pero esta soledad mía no es comparable a la de mi padre, que era de naturaleza autodestructiva. La mía es una alegre planta de reciclaje que trabaja día y noche transformando los materiales frágiles que nos conforman en piezas de orfebrería que sirven de talismán. Eso es una canción al fin y al cabo. Efectivamente, ir a cantarle a mi padre su romance ante el sepulcro fue un acto de reconciliación tan sencillo como efectivo. En principio no pensaba compartirlo, pero una vez realizado el ritual, me pareció que era hermoso y que podía ser útil para otros. De hecho la primera vez que recité “Romance de la plata” fue en un congreso de psiquiatría donde mi ponencia tenía como título Trauma y creatividad. Ahí hablé de cómo al asumir el papel de narrador uno se en-

frenta a su pasado desde una visión amplia y generosa que obliga a reescribirlo y a reabsorberlo como un nuevo relato de tintes míticos que probablemente es más veraz (o por lo menos más llevadero) que el propio recuerdo. Pero bueno, ¡qué te voy a contar a ti, que eres un experto en memoria y perdón! Entiendo que te preocupe el juicio que nos espera. Somos en gran medida el resultado de los aciertos y los desvaríos de nuestros padres. Por suerte

“SOMOS EN GRAN MEDIDA EL RESULTADO

DE LOS ACIERTOS Y LOS DESVARÍOS DE

NUESTROS PADRES. POR SUERTE NO TODO

DEPENDE DE ELLOS. EL AZAR SUELE TIRAR

LIANAS Y LA DECISIÓN DE AGARRARLAS

O NO SÍ QUE ESTÁ EN NUESTRA MANO”

CHRISTINA ROSENVINGE

te no todo depende de ellos. El azar suele tirar lianas y la decisión de agarrarlas o no sí que está en nuestra mano. Mi padre se agarró a una ensoñación romántica para romper con su destino. Yo me agarré a una guitarra para romper con el mío. Siendo completamente opuestos en la superficie, nos parecemos mucho en el fondo.

FA. Celebro que hagas alusión a tu guitarra y le reconozcas un papel crucial en tu vida. Tenía previsto invitarte a hablar en algún momento de nuestro diálogo de ella o de ellas, pues no descarto la posibilidad de que poseas una colección; pero sobre todo porque intuía que algo muy fuerte y seguramente muy personal te une a este instrumento. Atribuyo, aunque sin pruebas, un enorme valor simbólico a la primera guitarra que recibiste. No estás mal representada en mi estantería de discos y compruebo que en las portadas de los que yo tengo y de otros que he podido consultar no apareces con guitarra. Alguno quizá se me escape. Se te ve, sí, con una gui-

tarra eléctrica en la ilustración de cubierta de un disco con Los Subterráneos (*Mi pequeño animal*); pero más bien parece que la sostienes a modo de fusil, con el mástil hacia abajo. Si yo fuera tu guitarra te reprocharía que no contases conmigo para las portadas de tus discos. ¿Me niegas, ingrata? Claro que los escritores tampoco suelen aparecer en nuestros libros con nuestros prosaicos ordenadores. En cambio, en imágenes de actuaciones y en fotografías de promoción se te ve con frecuencia sujetar el instrumento con una especie de suavidad, a veces concentrada, a veces sonriente. Me pregunto si compones con ella o al piano. A estas alturas de tu carrera musical, ya como cantante y compositora consagrada, supongo que algo tendrás que decirle a tu guitarra. Aquí tienes una oportunidad.

CR. Encima, en la portada de *Debut*, el libro que acabo de publicar, el piano le ha robado el puesto. Razones no le faltan a mi guitarra para estar resentida. La que me ha regalado más canciones es una que no sale nunca de casa, una Gibson acústica de los años cincuenta. Es mi favorita porque es pequeña (parece estar pensada para manos de mujer), pero aun así tiene cuerpo, además de ese sonido envolvente y sabio de la madera antigua que nunca puede tener una guitarra nueva. Tocas cualquier acorde y ya te está contando una historia. Pero no soy especialmente fetichista con los instrumentos. De hecho pocas veces toco por tocar. Cada vez que me siento a practicar me acabo liando con una canción nueva. Hay un placer indescriptible en el ejercicio de encontrar una melodía e irte detrás a ver adónde te lleva. La música sale del cuerpo y la cabeza descansa. Últimamente compongo en el ordenador también. En cuanto tengo algo bonito me pongo con los arreglos antes incluso que con la letra. Ahí puedo tener una banda entera o incluso una orquesta a mis órdenes. Por supuesto no es más que una simulación cutre, pero me saca del reducido rinconcito de cantautora con guitarra y me obliga a ampliar horizontes. Escribir encima de una pieza

que simula la contundencia que alcanzará en directo ha cambiado la forma en la que escribo. Ya no es intimista como en los años que hacía mis canciones muy bajito con cuidado de no despertar a nadie. Las circunstancias de cada momento, incluidas las limitaciones, juegan a favor y conforman el estilo. Es inevitable evolucionar, aunque la gente presa de la nostalgia te pida que no lo hagas.

FA. ¡Qué jóvenes éramos en nuestra juventud! Leo cosas que escribí o que dije en público a mis dieciocho años. De pronto me imagino, como en el cuento de Borges, que coincidimos en un banco del parque el chaval que fui y el sesentón que soy ahora. Y conversamos y probablemente discutimos, pues aun siendo los dos la misma persona, aunque sucesivamente, y dando contenido al mismo nombre, nuestras respectivas convicciones difieren. Puede que ese joven melencólico y rebelde, libre de responsabilidades laborales y familiares, que participó en la fundación de un grupo contestatario, me presente una lista de los sueños suyos que no he cumplido o que incluso he traicionado. Preveo que mi réplica podría ocasionar una agria disputa entre los dos. Te invito a ponerte en mi lugar. Estás a diez mil metros de altura, en un avión que te lleva a Nueva York; por capricho del azar, te ha tocado sentarte junto a una Christina Rossetti de principios de los ochenta, de cuando la movida madrileña, una chica rubia que canta temas punk en un grupo llamado Ella y los neumáticos. ¿Le pedirías rápidamente a un auxiliar de vuelo que te cambiase de asiento? ¿Hablaríais como amigas? ¿Alborotarías al resto del pasaje con vuestras risas o riñendo a grito pelado? Te aseguro que no considero que haya existido una ruptura, sino una evolución, entre aquel joven que jugó sus primeras cartas creativas en una época en que Es-

paña permitía por fin respirar aires de libertad y el señor maduro, calvo y sereno que hoy soy. ¿Te llevas bien con tu álbum de fotografías?

CR. Sí, sólo me cuesta entender ese empeño en alisar y cardarme las ondas del pelo ¡Qué lucha más inútil! Si ahora pudiera tener, como propones, una conversación transatlántica con mi yo adolescente le diría que se tranquilice un poco, que todo va a salir mejor de lo que espera, que la pulsión que siente dentro es una vocación artística sin definir y no una tontería pasajera como le dicen. También le diría que se tome los estudios más en serio y, ¡por dios!, que no regale los vinilos cuando se invente el CD. Me siento aún muy cerca de esa fierecilla de quince años que se iba a la filmoteca después de clase, o se escapaba por las noches a ver conciertos. No podía pagar tanta entrada, así que me quedaba en la puerta con cara de pena hasta que me dejaban entrar gratis, qué caradura. Yo tampoco veo una ruptura, sino una línea continua (si acaso algo en-

“LEO COSAS QUE ESCRIBÍ A MIS 18 AÑOS. Y ME IMAGINO, COMO EN EL CUENTO DE BORGES, QUE COINCIDIMOS EL CHAVAL QUE FUI Y EL SESENTÓN QUE SOY AHORA. PUEDE QUE ESE JOVEN REBELDE ME PRESENTE UNA LISTA DE LOS SUEÑOS SUYOS QUE NO HE CUMPLIDO”

FERNANDO ARAMBURU

marañada en la lucha contra los elementos), pero consecuente con los tiempos por los que transcurre. Una cosa es lo que eres y otra lo que te dejan ser. Este caminito me ha traído a un tiempo presente muy feliz y muy fructífero, pero ha pasado por desfileros en los que cualquier persona con un gramo menos de cabezonería y un gramo más de sensatez hubiera abandonado. La vida me ha dado razones para ser op-

timista, pero a los quince años, también a los veinte y a los treinta, no lo era. En esa adolescente algo arisca ya estaba todo lo bueno sembrado, pero tenía las defensas tan afiladas que, en caso de encontrarnos en un vuelo, probablemente habría sido ella la primera en cambiar de asiento con tal de no hablar con una extraña.

FA. En algún sitio he leído que “Alguien tendrá la culpa”, de 2013, es tu primera canción de contenido político explícito. No sé hasta qué punto una voz que entra por muchos oídos y llega a muchas conciencias puede ser descrita o estimada al margen de su repercusión social. Probablemente no se pueda ni se deba. En tu libro *Debut* (Literatura Random House, marzo 2019), que has mencionado antes, abordas desde una perspectiva íntima, en relación con tu propia música, cuestiones de época que no te afectan solamente a ti. Me pregunto si publicaste *Debut* para que te dejasen en paz, como diciendo: “Soy esta mujer, pienso y siento así, me sucedió esto y lo otro, ahora no me preguntéis más, yo me largo a Nueva York.” Me sorprendería poco averiguar que, en tiempos pasados, algún partido político te tentó para que lo ayudaras a atraer votos con tu cara, tu música y tu voz. Conociendo el percal, dudo que no hayas estado expuesta a ser instrumentalizada a la manera de otros artistas que, estos sí, aceptaron arrimar la luz de su celebridad a una u otra causa política.

CR. Hice “Alguien tendrá la culpa” con la intención de que funcionara como plantilla, sólo tiene tres acordes, se puede cantar a coro y readaptar la letra según los tiempos lo pidan. Me gustaría que la gente se la apropie y se olvide de quién es con el tiempo. Antes de esta había intentado escribir otras canciones políticas, pero no pasaron el filtro y no las llegué a

grabar, es un género muy difícil. Es cierto, como dices, que en el hecho de cantar, de contar historias, hay de por sí un posicionamiento moral, pero cuando he tratado cuestiones políticas concretas ha sido de forma indirecta, a través de metáforas. “El pretendiente”, por ejemplo, aparenta ser una canción de amor cortés, pero la reina inalcanzable es Europa, y el pretendiente pobre es un africano que vislumbra sobre el Estrecho un puente de agua. En las canciones feministas que he escrito (la primera fue para Alex y Christina), tampoco trato el tema de forma frontal; quizás cuento con que los oyentes in-

“POCAS VECES TOCO POR TOCAR.

CADA VEZ QUE ME SIENTO A PRACTICAR ME

ACABO LIANDO CON UNA CANCIÓN NUEVA.

HAY UN PLACER INDESCRIPCIÓN EN EL

EJERCICIO DE ENCONTRAR UNA MELODÍA E

IRTE DETRÁS A VER ADÓNDE TE LLEVA”

CHRISTINA ROSENVINGE

terpretan por sí mismos. Creo que es mejor provocar la reflexión que dictar la conclusión. *Debut* es un experimento. No pretendo dar explicaciones sobre lo que he hecho, sino exhibir cómo funciona la extrañamente de un letrista. El título de trabajo que tenía en mi ordenador era “Mis labores”. Por un lado de la tela ves el bordado, las letras minuciosamente medidas y rimadas como estampitas; y por el reverso, ves los hilos sueltos que forman el *collage* de experiencias y reflexiones que hay detrás de cada disco. Recrear los días en los que nacieron las canciones me ha llevado a momentos tan distintos como la mañana del 11 de septiembre (mi estudio estaba a dos manzanas del World Trade Center y se suponía que íbamos a ensayar) o como la operación de rescate que montamos los compañeros de piso de mi amiga Sarah para salvarla de las garras de un proxeneta.

En cada visita al abismo, sea doméstico o mundial, nace una bonita canción. Así llevamos los humanos ahuyentando a los malos espíritus desde las cavernas.

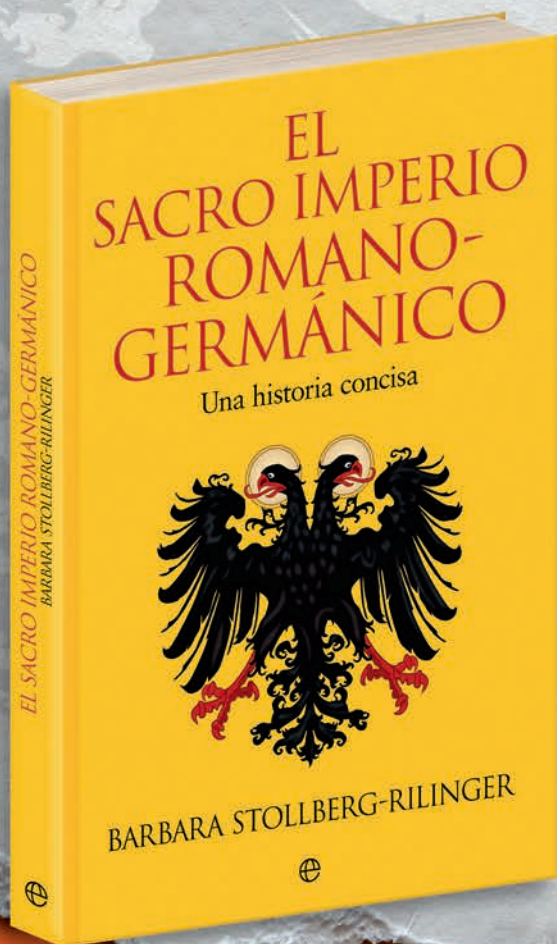
FA. Escuchándote cantar en inglés, pienso: ¿Qué suerte tienen los músicos capaces de desarrollar su arte en más de un idioma. A veces me preguntan por qué no escribo libros en alemán. No tengo el instinto de un idioma aprendido de adulto, a lo sumo lograría la corrección gramatical, me sentiría un impostor. Cuenta, por favor, cómo es la experiencia de componer y cantar en idiomas distintos.

CR. ¿Por qué un impostor? Seguro que tu posible torpeza tiene el encanto o la pureza del que acaba de enamorarse de un idioma. Hay una parte de ti que piensa o siente en alemán, y será muy distinta a la que piensa en español. Otro señor con otro carácter que cuenta otras historias. Imagino que leer tus novelas en alemán te producirá una sensación extraña, de que algo se pierde por el camino. En las canciones las traducciones suelen ser una labor imposible porque el sonido puro de las palabras es tan importante como el significado. A veces más, hay muchas letras que se escriben partiendo de una frase corta que fonéticamente encaja a la perfección en una melodía. Lo que más me gustaba de escribir en inglés era la abundancia de monosílabos. Es un idioma conciso, fácil de encajar en las frases musicales sin necesidad de añadir notas superfluas.

FA. ¿Hay alguna razón por la que romperías el espejo en que te miras?

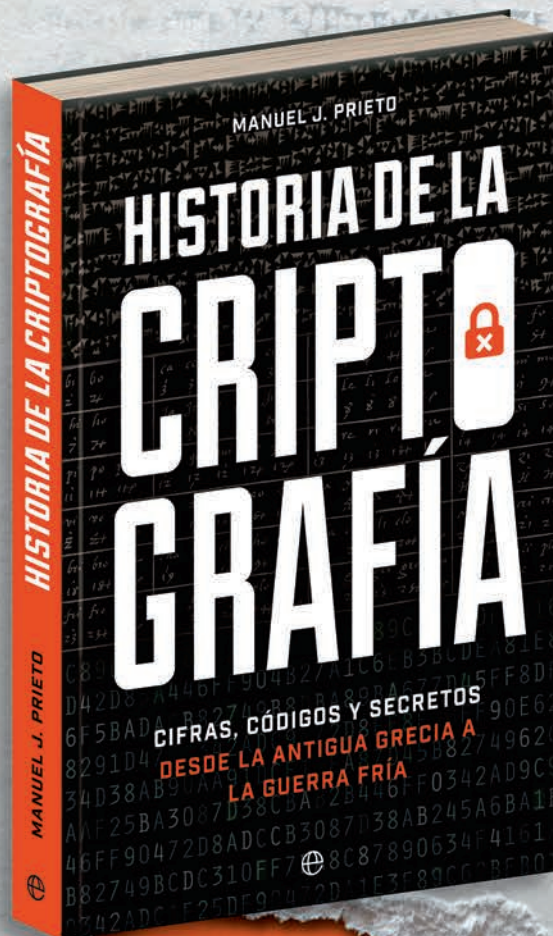
CR. La razón por la que el autorretrato está tan presente en la pintura no es que los artistas encuentren su rostro fascinante, sino que es imposible encontrar a otro incauto dispuesto a posar impudicamente ante el espejo día tras día con el fin de que el pintor experimente con el alma humana. Si rompe el espejo, no le queda más remedio que violar la intimidad de otros. Yo lo hago de vez en cuando. Suelo pedir permiso. No siempre. ■

**LA MEJOR HISTORIA
ESTÁ EN LA ESFERA**



**El Sacro Imperio
Romano-Germánico**

Una historia concisa
BARBARA STOLLBERG-RILINGER



**Historia de la
criptografía**

Cifras, códigos y secretos desde la
antigua Grecia a la Guerra Fría
MANUEL J. PRIETO

La estirpe del camaleón

Una historia política de la derecha en España, 1937-2004

JULIO GIL PECHARROMÁN

Taurus. Madrid, 2019. 589 páginas. 23,90 €. Ebook: 11,39 €

El título de este libro, que lo mismo podía servir para una novela que para un tratado de ciencias naturales, no dirá nada a cualquier lector potencial. En abierto contraste, el subtítulo establece con precisión su contenido y objetivos, una historia política de la derecha española a lo largo de los dos últimos tercios del siglo XX. Pese a la aclaración, no deja de sorprender sin embargo que se haya elegido la actitud camaleónica como característica definitoria o distintiva de dicho sector político.

Las dos primeras preguntas que hay que hacerse y resolver son fáciles de plantear pero muy arduas de responder: en primer lugar, ¿tiene sentido hablar de la derecha, en singular, o sería más apropiado usar el plural para referirnos a esas alternativas políticas? En segundo lugar y muy relacionado con lo anterior, si optamos por la singularización, aunque sea matizada, ¿cuál sería entonces el denominador común que nos permitiría considerarla un bloque relativamente compacto y claramente diferenciado de otras opciones?

La atenta lectura de este grueso volumen arroja un balance que desmiente en buena medida la doble simplificación del título: ni unitaria ni simplemente camaleónica, sino algo mucho más complejo. Es obvio que señalo lo anterior como uno de los (muchos) méritos de este arduo y prolijo trabajo de Julio Gil Pecharromán (Madrid, 1955), prestigioso historiador de larga y fecunda trayectoria, orientada en su mayor parte al análisis del pensamiento conservador, los partidos derechistas y sus líderes más destacados (de Alcalá-Zamora a José Antonio, pasando por Franco) en la España contemporánea.

Ya desde el prólogo, el autor plantea explícitamente las cuestiones apuntadas, mencionando no solo las obvias “diferencias doctrinales y programáticas entre las corrientes derechistas” sino también las dispares recetas económicas, la heterogénea concepción de la autoridad, el opuesto modelo de Estado y hasta el distinto *ethos* que defienden los grupos y re-



presentantes. Pese a lo cual, argumenta, hay una continuidad evolutiva, un nacionalismo identitario y un sentido católico de la existencia que nos permiten, con excepciones pertinentes, establecer un nexo común y un aire de familia detectable en las

EL AUTOR COMBINA EN ESTA EXCELENTE SÍNTESIS EL ORDEN CRONOLÓGICO CON LOS AVATARES DE LOS GRUPOS POLÍTICOS CONSERVADORES

distintas generaciones desde la Guerra Civil.

Cuatro generaciones para ser exactos, siguiendo la taxonomía del autor: la de la guerra, la intermedia, la del Príncipe y, en fin, la generación de la transición, que se han encontrado en

cada caso con un país y unas circunstancias poco o nada asimilables y que, en consecuencia, han corrido desigual suerte en lo relativo al acceso al poder y el desarrollo de sus propuestas. El autor insiste en que por debajo de esa disimilitud es perceptible una constante, la “destrucción creativa” (el vocablo propuesto por Sombart y desarrollado por Schumpeter), en el sentido de pragmatismo programático y una permanente adaptación de este sector a las “condiciones del mercado político”.

Pecharromán ha optado por un desarrollo inobjetable que agradecerá el lector no especializado, pues combina de manera flexible el orden cronológico con los avatares de los grupos políticos conservadores, dando finalmente prioridad a la particular evolución de cada facción. Así, los dos primeros capítulos tratan de la unificación



LA CÚPULA DEL PP TRAS LA VICTORIA DE AZNAR EN 1996. A LA IZQUIERDA, LOS LÍDERES DE LA DERECHA EN LOS 80, ÓSCAR ALZAGA DEL PDP, MANUEL FRAGA IRIBARNE, DE ALIANZA POPULAR Y JOSÉ ANTONIO SEGURADO, DEL PARTIDO LIBERAL

de las derechas desde la guerra (1937-1945) y la constitución de una “derecha orgánica” (1946-1967), pero los capítulos tres y cuatro se bifurcan ya para un mismo período (1969-1976) entre la derecha aperturista y la inmovilista. Luego, los capítulos cinco y seis retornan a 1939 para mostrar qué pasa durante el franquismo con la Falange no oficial y el carlismo. Y los capítulos sucesivos se ocupan de democristianos y liberales antes y tras la muerte de Franco.

El resto del libro —más de la mitad del mismo— se consagra a este último período, es decir, desde la transición al fin del Gobierno Aznar (2004), manteniendo el autor en el análisis de esta fase, a pesar de su proximidad, el mismo rigor y ecuanimidad que distinguen el libro en su conjunto. Es una decisión acertada, sobre todo de cara al lector más político y menos historicista. La licencia más llamativa que se toma Pecharrómán en su ensayo es un su-

til pero permanente talante irónico y distanciado que le permite, por ejemplo, calificar como “derecha que no quería serlo” a todo el conglomerado que se formó apresuradamente a la muerte del dictador en torno a Adolfo Suárez y su UCD.

Se entiende mejor la susodicha denominación en contraste con esa derecha relegada, comandada por Fraga, que se encontró, en expresión que recuerda a Fitzgerald, “lejos del

Paraíso”. “Huérfanos del Movimiento” quedó a su vez la derecha involucionista, cuyas cabezas más visibles fueron Fuerza Nueva y los restos de Falange, mientras que una cuarta derecha del período, cívico-militar, optó directamente por la opción golpista (23-F). 1981 fue en este sentido un punto de inflexión que condujo, en un camino plagado de dificultades, dudas y retrocesos, a la formación de una “mayoría natural” que terminaría siendo liderada por Aznar y el “clan de Valladolid”.

Pero la década de los ochenta y buena parte de los noventa fueron también los

años del felipismo. Las derechas tuvieron que recomponerse sin tocar poder —solo con algunas migajas en determinadas autonomías—. Fueron duros años de renovación, pero también de desconcierto y fragmentación, con unas fuertes tentaciones antisistema que solo quedaron despejadas con la llegada al gobierno en 1996: es la etapa del “aznarato” o la “derecha hegemónica”, con un rearme doctrinal y un innegable éxito económico con recetas neoliberales. Más dura resultó la caída: el último epígrafe del libro lleva un título contundente, “de las Azores a Atocha, o cómo hundirse en dos años”. Aquí termina el recorrido de Pecharrómán, subrayando que a diferencia de lo acaecido en 1982 con UCD, la crisis de 2004 no trajo la debacle del PP. Pero todo lo que siguió queda demasiado cerca para la mirada del historiador, que se detiene prudentemente en este punto. Una excelente síntesis, en definitiva. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

Jauja

USE LAHOZ

Destino. Barcelona, 2019

464 pp. 19,90 €. Ebook: 9,99 €

Desde hace tiempo, la novela española vive la pacífica coexistencia de las más alejadas opciones: denuncia social, intimismo, exploración psicológica, ruralismo, vanguardismo, relato tradicional... Todo se encuentra en nuestros narradores actuales y Use Lahoz (Barcelona, 1976) se permite, en el presente panorama de dispersión temática y formal, enraizarse en el drama rural, corriente que parecía amortizada para siempre. Hay que remontarse al Cela de *Pascual Duarte* o al exagerado Luis Landínez de *Los hijos de Máximo Judas* para encontrar una novela que exhiba el primitivismo brutal de los pueblos miserables con tanto énfasis como *Jauja*. El retorno a las tintas más escabrosas del tremendismo de la alta posguerra tiene, sin embargo, en Use Lahoz un sesgo novedoso. En las novelas de los años cuarenta la vida elemental de los pueblos ajenos al progreso quedaba encerrada en



DESTINO

sus límites geográficos. *Jauja*, en cambio, enlaza una existencia al margen de la historia con el palpito de la modernidad y del futuro. Aquella se emplaza en Valdecázar, aldea aragonesa imaginaria que el autor ya había recreado en *La estación perdida*, localizada en Barcelona.

El engarce de ambos espacios se debe a la noticia que Rafael lleva a su amiga de infancia María Broto, actriz en su primera plenitud y éxito, de que su padre putativo, Teodoro, de quien ella nada sabía desde hace veinte años, ha muerto. Rafael la convence para que vaya al en-

tierro y la ida y vuelta del rapidísimo viaje en coche sirve de esqueleto argumental. En unas pocas horas, al hilo de varias evocaciones y de una madeja de testimonios, se reconstruye una historia de enconadas desavenencias familiares y de terribles comportamientos colectivos que se remonta a medio siglo atrás. Use Lahoz acumula abundantes sucesos espeluznantes que muestran el lado salvaje de la condición humana y lo hace con total entrega a procedimientos del melodrama folletinesco.

USE LAHOZ ACUMULA ABUNDANTES SUCESOS ESPELUZNANTES QUE MUESTRAN EL LADO SALVAJE DE LA CONDICIÓN HUMANA

En el centro de tal ovillo de barbaridades sitúa el autor una espesa novela psicologista que muestra la conflictividad de unas almas dolientes y enfermas: María, abandonada por la madre y víctima de una traumatizante historia familiar; Teodoro, atenazado por sus orígenes e inclinación sexual; Pablo, atur-

dido protector y amante de Teodoro. Son personajes complejos que arrastran la carga de duras experiencias, todo ello articulado en torno a un motivo central, el que declara el título de la novela mediante la voz coloquial "jauja". Estos seres desvalidos anhelan prosperidad y abundancia, incluso creen a ratos poseerlas, pero la vida les ofrece todo lo contrario, carencias, dolor y penurias. De tal modo, la novela ofrece una cerrada impresión de fracaso y derrota.

La emocionante idea motriz de *Jauja* no logra, sin embargo, cuajar en una buena novela. El autor acumula un exceso de personajes arquetípicos de la maldad superlativa, la recarga de anécdotas extremas y abusa de notas efectistas. Tampoco la prosa alcanza el rigor exigible. Estos déficits ensombrecen un par de grandes méritos: la destreza para que el relato avance con ritmo perfecto entre continuos saltos temporales y el sugestivo paralelismo entre los dilemas de María y el papel que representa en la comedia de Chéjov *El jardín de los cerezos*. **S. SANZ VILLANUEVA**

 Entrevista con Use Lahoz
en elcultural.com

Paralelo 36

RAQUEL VÁZQUEZ

Talentura. Madrid, 2019

154 páginas. 13 €

El vértigo de las novedades impide a menudo detenerse en la labor ejemplar de esas minúsculas editoriales (micro-

cópicas incluso) que salen adelante a golpe de ingenio y complicidad para descubrir o consolidar a autores poco conocidos pero de valía. Es el caso de Talentura, sello dirigido por Mariano Zurdo que hace tiempo apostó por este *Paralelo 36*, y por su autora, Raquel Vázquez (Lugo, 1990),

ganadora del premio Loewe de Creación Joven por *Aunque los mapas*.

Los dieciseis cuentos del libro, aparentemente sin conexión pero sutilmente relacionados ya que todos se desarrollan en algún punto entre esas dos líneas imaginarias que dividen el mundo al norte y al sur, ya sea

Málaga o la isla de Kos, un pueblo de China o Almería, hablan de derrotas y nostalgias, y están unidos de manera secreta por la música y la poesía que rezuman muchas de sus páginas y por lo que los protagonistas echan en falta. Quizá una de las claves de este inquietante y estupendo li-

bro se oculte en "El final de los puentes", cuando uno de los personajes afirma que la vida es como el algoritmo de Fleury, hecho de caminos interconectados pero en el que, una vez que eliges uno, los no escogidos se borran, dejando esa nostalgia invencible por lo posible. **ELENA COSTA**

Qué hacer / Tres cuentos espirituales

PABLO KATCHADJIAN

Hurtado & Ortega. Barcelona, 2019

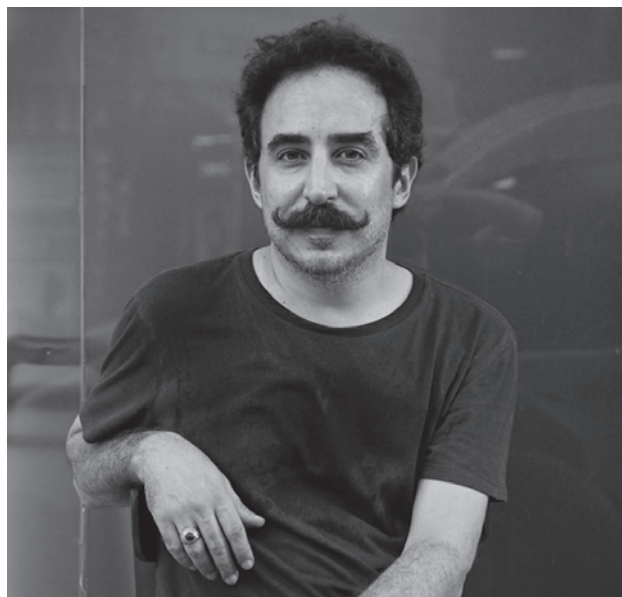
110 y 142 pp. 16 € y 16,50 €

Es difícil ser preciso a la hora de explicar la literatura de Pablo Katchadjian (Buenos Aires, 1977). De hecho, juraría que eso es parte esencial de sus dispositivos: obligar al lector a moverse en ese plano de imprecisión o indeterminación sin que, por otra parte, llegue a sospechar jamás que hay arbitrariedad en sus piroetas. Katchadjian lleva años siendo un autor de culto en su país, en parte por sus heterodoxias en el trato con el canon nacional: son míticos sus libros *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* (2007) y *El Aleph engordado*, que le valió afrontar una lamentable polémica con María Kodama, representante por excelencia del propietarismo aplicado a la literatura. Sin embargo, en España era tan citado como editorialmente inédito: la circunstancia queda resuelta con el estreno de una “Biblioteca K.” en el sello barcelonés Hurtado & Ortega, que se inaugura con dos obras, *Qué hacer* y *Tres cuentos espirituales* (la primera fue su debut narrativo; la segunda es de este año).

Luego vendrán otros títulos, y los leeremos todos. Al leerlos, nos haremos preguntas. Por ejemplo, esta: ¿por qué es tan fácil pensar en múltiples referencias mientras devoramos a Katchadjian, por ejemplo Aira, Borges, Perec, Kafka, el folclore europeo medieval, si al mismo tiempo crece en nosotros la idea de que esas referencias no explican nada, son pistas falsas, quizás deliberadamente falsas,

tanto más cuanto más explícitas? O esta otra: ¿en qué consiste y a qué responde ese ritmo endiablado de sus historias, acumulativas, a la fuga, vertiginosas incluso cuando entran en bucles extrañísimos, verdaderas narraciones *screwball*? No se detiene nunca Katchadjian, sus frases saltan antes de poder fijar cualquier certeza.

Quizás sea que este escritor tiene una noción limítrofe de lo literario. Así, *Qué hacer* arranca cuando el narrador y su amigo Alberto, profesores en una universidad inglesa, tienen que responder a la siguiente pregunta: “Cuando los filósofos hablan, ¿lo que dicen es cierto o se trata de un doble?”. Solo necesitamos unas cuantas líneas más para entender que vamos a asistir a un sueño de sueños, paisaje onírico multiplicado, reinterpretado y hasta parodiado, pero que siempre se sitúa en el límite entre la verdad del filósofo y su *doppelgänger* o copia. En ‘El Libro’, uno de los *Tres cuentos espirituales*, hay un Santo que se reconvierte en librero para salvar la vida, pero que luego quiere volver a su identidad primigenia para descubrir que ya solo puede ser la copia del Santo, y luego se refugia de nuevo en su librería, sin escapar nunca jamás de la terrible sospecha de ser, ahora, la copia del Librero: como se ve, no es un texto que pueda entusiasmar a María Kodama, pero sin duda se instala en un límite sospechosamente parecido al que he mencionado antes. En realidad, y esto es confesión del propio Katchadjian, el mismo adjetivo “espirituales” del título tiene mu-



DIRK SKIBA

ME RÍO MUCHO CON LA ESCRITURA DE ESTOS DOS LIBROS. ME PARECEN UN FESTÍN. EN ELLOS HAY UN POETA PUÑETERO

cho de límite o cruce entre “la pérdida y la ganancia”, puesto que hoy ha perdido su significado noble y ha ganado un significado publicitario, consolador, con regusto a *coaching* e imagen de marca empresarial. “Lo que me interesa”, dice Katchadjian (quizás sin captar que, como señaló Jünger, el verbo “interesar” también perdió su sentido estrictamente económico para ganar un sentido vago y genérico que, me temo, no logra borrar su muy interesado sentido original), “es que uno se vea obligado a pensarla [la palabra] cuan-

do la dice: vibra si no se la piensa. Pero también vibra cuando se la piensa”. En fin, Katchadjian no es mucho más preciso que sus críticos cuando se trata de pensar a Katchadjian. Pero la idea de límite parece plausible: reténganla, y añadan otro matiz: una disconformidad innegable con la estupidez del lenguaje contemporáneo.

Debo decir que yo me río mucho con la escritura de estos dos libros. Me parecen un festín. En ellos hay un poeta puñetero que todo lo pone patas arriba, y un gigante que conduce a un tal Cooper hasta un puente rojo que sirve para pasar “al otro lado” (o yo soy un lynchiano enfermo, que también, o aquí hay un guiño a *Twin Peaks* que, por lo demás, es otra pista falsa). Hay reiteraciones y *culs-de-sac* que pudo imaginar Ionesco. Hay un bebé con cabeza de vaca. Hay líneas de puntos que, seguidas obedientemente, conducen a más puntos. **NADAL SUAU**

Me quedo aquí

MARCO BALZANO

Traducción de Montse Triviño

Duomo. Barcelona, 2019. 240 pp. 16,90 €. Ebook: 9,99 €

Marco Balzano (Milán, 1978), finalista del prestigioso Premio Strega, con *Me quedo aquí*, ha contado que su novela surgió al ver, en el Tirol italiano, un pueblo sumergido bajo un embalse: “Los hechos que cuento son reales”, señala. En su obra, el autor pone en el centro del paisaje a Trina y a su familia, para hacer coincidir los incidentes cotidianos de un pueblo campesino con los implacables acontecimientos de la Historia.

En la población de Curon Venosta, fronteriza con Austria y Suiza, la narradora en primera persona, Trina, una maestra hija de granjeros, relata cómo el tranquilo pueblo de las montañas sufrirá la persecución del fascismo mussoliniano, las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial y el nazismo, y, pese a la oposición batalladora de algunos vecinos, el acoso a lo largo del tiempo de políticos y constructores de la región empeñados en expropiar los pueblos de Curon y Resia, para desviar y explotar empresarialmente la corriente del río local.

El tono de su escritura es a la vez lírico y coloquial, pero el tema central de la novela es duro: la tierra amenazada, y cómo la presión política y el miedo, modifican a los habitantes hasta convertirlos en otros seres. Las traiciones, el arribismo y la cobardía enfrentadas a las huidas desesperadas y a las resis-

tencias clandestinas. La hija de Trina decidió huir con sus tíos y la novela se inicia como una larga carta a la hija desaparecida muy joven.

Trina evoca a sus dos amigas, compañeras de estudios en Magisterio, Maja y Bárbara; ellas encarnan el paraíso perdido, el desarraigo, los sueños escamoteados. Marco Balzano tiene un don para la caracterización de los personajes femeninos; las voces de sus mujeres son verosímiles,

FRENTE A UN RETRATO DEVASTADOR DE CODICIA, VIOLENCIA Y AUTORITARISMO, ESTA HISTORIA REIVINDICA CON LA PROSA SENSIBLE DE BALZANO CUALIDADES COMO LA SOLIDARIDAD, LA TERNURA Y LA VALENTÍA

y al mismo tiempo poéticas. Las tres amigas, maestras de habla alemana, la lengua propia de la región del Alto Adigio, se verán sumidas en el desencanto de esa época autoritaria, al no poder ejercer su profesión,



LEONARDO GENDAMO

debido al nacionalismo de Mussolini, que imponía como único idioma el italiano. Cada una de ellas elegirá la clandestinidad o el silencio.

La narradora mezcla los tonos bucólicos, cuando rememora el viento de las montañas o el calor del establo, con un discurso de paulatina toma de conciencia política. Mientras una Trina adolescente está ante sus libros, ve a su futuro marido con el ganado y pregunta a su pa-

silencio el río que fluía plácidamente desde hacía muchos siglos, y el cielo frío que no se sabía dónde terminaba”.

Esta imagen idílica de la naturaleza tropieza con el porvenir que le espera al pueblo con los planes de los políticos e industriales. La región es “una mina de oro blanco” para los ingenieros que llegan a inspeccionar los valles y sondear los ríos. Trina y su marido Erich encabezan la revuelta contra el futuro deprimente que les prometen al otro lado del embalse, con alojamientos prefabricados en vez de las viejas casonas de piedra.

Pero ella no se engaña. “Nuestros pueblos terminarían sepultados en una tumba de agua: las granjas, la iglesia, los talleres, los campos en los que pacían los animales. Todo sumergido”.

Bajo la prosa sensible de Balzano, la vida en lo profundo de las aguas no está quieta. El destino de los seres se hace y deshace en la represión de Mussolini, en la crueldad nazi o en la irrupción de la industrialización salvaje frente a la naturaleza. En vez de enfrentarnos a un retrato devastador de la codicia, la violencia y el autoritarismo, mediante la voz comprensiva de una protagonista mujer, la narración

descarta la magnificación del horror y reivindica las cualidades de la solidaridad, la ternura, la valentía y el amor a la tierra, en unos capítulos finales llenos de sencilla y verdadera emoción humana. **LOURDES VENTURA**

El alboroto de los pájaros

JOHN ASHBERY

Traducción de Eduardo Iriarte

Visor. Madrid, 2019

206 páginas. 14 €

John Ashbery (Nueva York, 1927-2017), que en 1976 ganó el Premio Pulitzer con *Autorretrato en espejo convexo*, es uno de los poetas norteamericanos más influyentes del siglo XX. Se le incluye en la categoría de autores clásicos. Además de ensayos, su obra engloba una novela, veintiocho poemarios y tres piezas de teatro.

El alboroto de los pájaros es el último conjunto de versos que publicó Ashbery. El libro ha sido prologado y traducido al español por el



ARCHIVO

escritor Eduardo Iriarte. Al final de las siete páginas de su introducción, Iriarte considera que los lectores deberían sumergirse en un universo poético para el que no sirven las ideas preconcebidas. Esta sugerencia se comprende con el inicio de la lectura del poemario. Entre burlas, pavadas y miriñaques, el poeta describe un barranco íntimo: “El miedo era un leve llamear en el horizonte”. Cita a músicos (Carissimi, Charpentier, Gluck) y litera-

tos (Webster, Corneille, su admirado Shakespeare). Otras compañías humanas reciben un trato irónico. Un fraile enojado, una chica con casulla o un editor presumido forman parte del desfile de seres excéntricos. Las conexiones imprevistas se suceden: un ancla lesbiana, una torre de vainilla, brevas filológicas, alerces favorables.

La fina mordacidad de Ashbery está presente en casi todas las composiciones de *El alboroto de los pájaros*. La libertad del escritor consigue que el pudín maúlle, que una mujer sosiegue “el limpio barro”, que las hormigas se apoderen del pulso de la tierra, que el reloj rebase el tiempo. Frente a esta libertad, el significado de los versos es a veces escurridizo. Los juegos verbales y una sintaxis peculiar crean cierto hermetismo. Existen varias pistas transparentes: sabemos que el poeta alude a su hermano fallecido en la niñez. En líneas rebosantes de ingenio, expresiones coloquiales y niebla, unos vagabundos perdidos que “despliegan papiros de piedad” se encuentran con el hombre rico “amarrado a un acordeón”. Como en los demás libros del autor, resalta el ritmo singular de su escritura. El ensayista Stephen Koch se ha referido a este ritmo de los poemas de Ashbery. Menciona “una ola entre cimas de claridad viva y sequías acuáticas de oscuridad y languidez”.

Los cincuenta y seis poemas de *El alboroto de los pájaros* cierran la obra literaria de Ashbery. Lo hacen de manera coherente con la escritura del autor. Opino que la originalidad es su principal característica. Y deben destacarse los méritos de la traducción de Eduardo Iriarte. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

Teresa Gómez (Puebla de Don Fadrique, 1960) ha sido incluida en antologías de relatos. Ha firmado con Ángeles Mora los textos de un espectáculo flamenco: *De entre la luna y los hombres*. Ángeles Mora explica en su prólogo que buena parte de una obra anterior e inédita de Teresa Gómez, *Plaza de abastos*,

fue recogida en el volumen *La otra sentimentalidad: estudio y antología* (Francisco Díaz de Castro, 2003).

La poeta era miembro del grupo de escritores que Luis García

La espalda de la violinista

TERESA GÓMEZ

Fundación J. M. Lara. Sevilla, 2019

110 páginas, 11,90 €

Montero, Javier Egea, Álvaro Salvador y la propia Mora formaron en Granada.

La espalda de la violinista es el primer libro de versos publicado por Teresa Gómez. Según revela la autora, los textos nacieron al escuchar en vivo una composición de Beethoven para violín: “Desde la sala B podía ver la espalda de Viktoria Mullova. Me impresionó absolutamente la danza de pequeños músculos de su espalda”. Dividido en tres secciones y un preludio, el poemario se abre con una cita de Ángela Figuera Aymerich: “Pero aquel que comprende / desconoce el sosiego”. El lector no tarda en entender la importancia de estas palabras introductorias. Desde el primer poema, el bello “Licor y chocolate”, se nos transmite un desasosiego pudoroso. La cuchilla, el tedio, los arrecifes y el abismo son mencionados para crear un ambiente de inquietud. La expresión es nítida y en ella menudean las alusiones musicales. El dolor se asoma con suavidad: “El silencio / brilla entre las espigas / que se mecen / con el aliento de tu ausencia”.

La soledad y el deseo forman el núcleo temático de *La espalda de la violinista*. De súbito, cae la noche y no hay nadie en las ventanas. Conmueven los diecinueve versos dedicados a Javier Jurado Molina, poeta amante del jazz y admirador de los músicos suicidas, muerto a los treinta y dos años. En muchas estrofas se percibe el mismo hueco que representa la muerte de Jurado Molina. A menudo la persona amada vive en una lejanía que se nombra con elementos de la Naturaleza. Una figura humana se aleja con rapidez. También varios objetos urbanos (farolas, semáforos) alumbra alguna carencia amorosa. Con sencillez expresiva que envuelve sentimientos complejos, Teresa Gómez se retrata al iniciar uno de sus poemas: “Si me buscas, / hazlo entre la gente que mira en silencio / cómo cae la tarde”. **F. J. I.**

“Si pretendes durar en el mundo del espectáculo”, escribía Elvis Costello en *Música infiel y tinta invisible*, sus maravillosas memorias, “es necesario ahuyentar de vez en cuando a la gente, para que recuerde cuánto te echa de menos”.

Ha sido difícil echar de menos a Ian McEwan (Aldershot, Reino Unido, 1948). *La cucaracha*, una novela corta satírica sobre el Brexit, es su segundo libro en un año y el tercero en tres años. Esta es una obra tan floja y lánguida. El joven McEwan, autor de novelitas más negras que negras, el hombre que se ganó el apodo de “Ian Macabro”, preferiría haberse arrancado los dedos a mordiscos antes que escribirla. En momentos políticos y sociales oscuros, necesitamos una magia mejor y más áspera que esta.

La cucaracha propone un Kafka inverso: una cucaracha se despierta en el cuerpo de un hombre. Este hombre resulta ser el primer ministro de Reino Unido. Su Gobierno está también compuesto principalmente por cucarachas en forma humana. Y también es probable que lo sea el presidente de Estados Unidos, un adicto a Twitter. (¿No estaba todo esto en un episodio de *Black Mirror*?) Estos insectos están aquí para sembrar entre los humanos una discordia disfrazada de patriotismo y expresiones como “sangre y tierra” y la idea de devolver la grandeza a las cosas, a fin de garantizar su propia supervivencia en los escombros resultantes.

McEwan no es ningún imbecil; saca algo más que unos cuantos momentos ingeniosos de su premisa. Los mejores llegan pronto. Nuestro antihéroe empieza a entender que “por una grotesca inversión su carne

vulnerable está ahora fuera del esqueleto”. La lengua que tiene dentro de la boca, “un pegote de carne resbaladiza”, le produce náuseas. El primer ministro recuerda que, en su anterior forma, encontró “un montoncito de excremento animal, todavía caliente y débilmente humeante. En cualquier otro momento, se habría alegrado. Se consideraba un buen conocedor. Sabía vivir bien”. El resto del fragmento (“Quién iba a confundir ese aroma almendrado, con toques de petróleo, cáscara de plátano y grasa de caballo”) encajaría, si McEwan fuera ciudadano estadounidense, en una versión alternativa de *Best American Food Writing*.

Nuestra cucaracha humana vivió en otros tiempos en el palacio de Westminster, donde se reúne la Cámara de los Comunes y la de los Lores, así que está acostumbrado a oír las preguntas al Primer Ministro. Recuerda “las preguntas gritadas por el líder de la oposición, las brillantes respuestas incongruentes, las burlas festivas y las inteligentes imitaciones de ovejas”.

Sin embargo, una vez que McEwan establece su premisa, *La cucaracha* se paraliza. Se convierte en un comentario auto-complaciente y facilón sobre temas como Twitter y la prensa sensacionalista. Las referencias literarias (un barco implicado en un incidente internacional recibe el nombre de Larkin) son engoladas y torturadas. Al final llegan las homilias: “No es fácil ser el *Homo sapiens*. A menudo sus deseos rivalizan con su inteligencia”. La sensación que se percibe es la de un conductor que sujeta el volante con las manos a las diez y diez y con las luces de emergencia encendidas. La mejor sátira te hace temer por tu seguridad

La cucaracha

IAN MCEWAN

Traducción de Antonio-Prometeo Moya. Anagrama. Barcelona, 2020. 130 páginas. 18 €. Ebook: 12,99 €

URSZULA SOLTYS

**MCEWAN PROPONE EN ESTA NOVELA
FLOJA Y LÁNGUIDA UN KAFKA
INVERSO: UNA CUCARACHA SE
DESPIERTA EN EL CUERPO DE UN
HOMBRE, QUE RESULTA SER EL
PRIMER MINISTRO DEL REINO UNIDO**

y quizá por tu alma. Aquí, el viaje parece seguro, con el cinturón de seguridad puesto.

En *La cucaracha*, los antagonistas políticos no son *leavers* [partidarios de salir de la UE] y *remainers* [partidarios de seguir en ella], como en el drama del Brexit, sino que son *clockwisers* [continuistas] y *reversalists* [reversionistas]. Los continuistas son las élites, si por ese término nos referimos a quienes se preocupan por la razón y la ciencia, la moderación y la información cultural de *The Guardian*. Los inversionistas son populistas vigorosos, vándalos con lemas geniales.

Lo que está en juego no es el Brexit, sino un programa denominado “economía de flujo inverso” que pondría a Inglaterra contra a) la cordura y b) sus aliados europeos. Es posible imaginar a Eric Idle o a Michael Palin, en una escena de *Monty Python*, como burócratas de voz chillona, explicando el reversionismo a un barrendero. Dado que es difícil insinuar una voz chillona a lo Eric Idle por escrito, evitaré dar detalles del reversionismo excepto para decir que sus defensores plantean que “si amas a tu país y a su gente, debes cambiar drásticamente el orden existente”. La canciller alemana oye este plan, cierra los ojos y a través de un intérprete pregunta: “¿Por qué hacen esto? ¿Con qué fin rompen su país? ¿Por qué infligen estas exigencias a sus mejores amigos y por qué fingen que somos sus enemigos?”. El primer ministro se para a pensar. “Porque sí. Era la única respuesta: porque sí”.

Esta delgada novela, tan quebradiza como el exoesqueleto de una cucaracha, sirve para recordarnos que ya ha aparecido literatura de ficción buena que

tiene en cuenta la violencia, la perfidia y la conmoción provocadas por el nuevo estilo de hacer política en Reino Unido y en Estados Unidos. “¿Cómo os va, al margen del final de la democracia capitalista liberal?”, pregunta un personaje de *Spring*, la última novela de Ali Smith. En *La capital*, un libro de Robert Menasse sobre la Unión Europea, leemos la que podría ser la frase del año: “Él había estado preparado para todo, pero no todo en forma de caricatura”. Las nuevas realidades políticas se filtran también en *A contraluz*, de Rachel Cusk. En *Cocentry*, su último libro de ensayos, Cusk comentaba respecto al Brexit que “el aluvión de obras excelentes que siguió al referendo contrasta con la reticencia que lo precedió. La élite progresista está defendiendo su realidad, pero demasiado tarde”.

La idea de escribir *La cucaracha* quizá le pareciera buena a McEwan una mañana mientras se duchaba. Más tarde, tras el café, podría habersele ocurrido que insinuar que tus adversarios son cucarachas sería caer tan bajo como ellos. Una novela cómica que sí nos hubiera venido bien sería la escrita desde el punto de vista de Anthony Weiner [ex congresista que pasó 21 meses en prisión por enviar correos sexuales a una niña de 15 años]. La senda desde Weiner a Comey [ex director del FBI implicado en la filtración de los emails de Hillary Clinton] y las elecciones de 2016 son temas dignos de sátira. Como decía el cineasta Errol Morris: “Quién habría pensado que el deseo que experimentó un hombre de fotografiarse el pene y compartirlo con mujeres en internet podría destruir la civilización occidental”. **DWIGHT GARNER**

El club de lectura de David Bowie

JOHN O'CONNELL

Traducción de Laura Ibáñez

Blackie Books. Barcelona, 2019. 288 páginas. 19,90 €

La lista de los libros favoritos de David Bowie publicada por el Museo Victoria & Albert de Londres en 2013 nos abrió nuevas dimensiones del insondable y poliédrico genio de Brixton, de cuya muerte se cumplen cuatro años justo este viernes, 10. La elaboración de listas no es nueva. Bloom, Steiner o los famosos 74 de Borges son ejemplos que el buen lector ha de tener en cuenta en el difícil camino de la selección. *El club de lectura de David Bowie* parte de la iniciativa de la institución británica —celebrada con delirio por los seguidores de Ziggy Stardust— para convertirse en el proyecto editorial que Blackie Books (Jan Martí Cervera) ha materializado con extraordinario instinto y que el periodista John O'Connell ha levantado con fervor de *groupie*.

Infancia y juventud (*English Journey*, de J. B. Priestley), conflicto racial (*La próxima vez el fuego*, de James Baldwin), política y autoritarismo (*El maestro y Margarita*, de Bulgákov, *El cero y el infinito*, de Arthur Koestler), ocultismo, psicología y espiritualidad (*Dogma y ritual de la alta magia*, de Eliphan Lévi), poesía (*La tierra baldía*, de Eliot) arte y diseño (*Más allá de la caja Brillo*, de Arthur C. Danto), música (*Oooh, My Soul*, de Charles White, *Silencio*, de John Cage), generación beat y Nueva York

(*En el camino*, de Kerouac, *Vida metropolitana*, de Fran Lebowitz), fascinación centroeuropea (*Berlin Alexanderplatz*, de Döblin) cómic (revistas *Raw* y *Viz*) y clásicos universales (*Iliada*, de Homero, *Madame Bovary*, de Flaubert) y contemporáneos (*Ruido de fondo*, de DeLillo) son algunos de los temas que O'Connell rastrea en este trabajo indispensable pero en el que se echa en falta más presencia del protagonista, bien sea a través de sus palabras (se hubiesen agradecido más entrecomillados del propio Bowie), bien sea a través de las letras de sus canciones (los títulos recomendados al final de cada lectura resultan orientativos pero insuficientes para comprender su influencia). El resultado, en todo caso, confirma, como dijo el músico de sí mismo, que “no hay un Bowie definitivo”. Y probablemente nunca lo habrá. **J. L. REJAS**

O'CONNELL HA RASTREADO EN LAS LECTURAS DEL DUQUE BLANCO CON FERVOR DE GROUPIE Y DEMOSTRADO QUE “NO HAY UN BOWIE DEFINITIVO”

Las nuevas rutas de la seda

PETER FRANKOPAN

Traducción de Luis Noriega

Crítica. Barcelona, 2019

368 pp. 21,90 €. Ebook: 10,99 €

su libro se centraba en muchos otros actores periféricos explicando la historia universal a partir de los vínculos comerciales, intercambios tecnológicos, flujos de ideas y confrontación, muchas veces militar, de creencias a través de la conocida como Ruta de la Seda.

Fue en esos territorios de Eurasia, desde las costas levantinas del Mediterráneo hasta el oeste de China, donde surgieron los grandes imperios de la antigüedad y las grandes religiones, y donde, desde hace ya un siglo, se libra la actual y decisiva batalla por el petróleo en la que se desangra Oriente Próximo. Por eso, tras esta novedosa y exhaustiva relectura del pasado, Frankopan se lanza ahora por esa misma brecha para hablar del presente y el futuro de *Las nuevas Rutas de la Seda*, una vasta red comercial, económica y de infraestructuras liderada por China que es la mayor y más ambiciosa concepción geopolítica actual. “De la misma manera que en el pasado todos los caminos conducían a Roma, hoy todos conducen a Pekín”, afirma el historiador. Como somero resumen, relata que en proyectos en los que está presente el Banco Chino de Desarrollo, se incluyen 80 países, entre los que se encuentran las repúblicas exsoviéticas y los países del sureste asiático, el cercano y el medio Oriente, pero también estados de África y de Latinoamérica.

Una voracidad geopolítica que parece hoy única, pues tras la debilidad del liderazgo estadounidense que trajo el fin de la Guerra Fría, Occidente asiste impotente al auge de un gigante chino que mueve sus piezas por un tablero que se extiende ya por todo el planeta. Pero no todo es desesperanza y catastrofismo en la lectura de Frankopan. Amante y defensor de todo lo que representa la cultura occidental, su recomendación es sencilla: olvidar nuestros seculares prejuicios y abrirnos al mundo, comprender otras culturas no dando siempre por bueno sólo lo propio, lo que a nivel nacional es ya el talón de Aquiles de una Europa donde el nacionalismo reduccionista es hoy bandera. A este respecto, cierra el ensayo con las palabras de uno de los soberanos del reino chino de Zhao, quien decía que “el talento para seguir las costumbres de ayer no es suficiente para mejorar el mundo de hoy”. Palabras que siguen vigentes casi 2.500 después y que quizá debería hacer suyas una Europa exhausta. **MIGUEL CANO**

Cuando publicó *El corazón del mundo* (2016), el catedrático en Historia Mundial por la Universidad de Oxford Peter Frankopan (Inglaterra, 1971) abrió una brecha en la cada vez más cuestionada historiografía tradicional de Occidente. Huyendo de la visión eurocéntrica imperante,

El infinito en un junco

IRENE VALLEJO

Siruela. Madrid, 2019. 449 páginas. 24,95 €. Ebook: 11,99 €

En una conferencia para la BBC, emitida durante la Segunda Guerra Mundial (un periodo muy oscuro de la historia europea, en la que parecía justificadísimo preocuparse por el futuro de la civilización), E. M. Forster loaba la capacidad extraordinaria de la radio para propagar el conocimiento. Pese a la maravilla de que su voz pudiese escucharse a miles de kilómetros, a veces incluso en otro continente, Forster se lamentaba de que el precio a pagar fuese la salud del objeto fundamental de su vida: el libro; auguraba un futuro incierto para él, desplazado por las ondas radiofónicas de su posición central en la transmisión de la cultura y en la pedagogía. Ha llovido mucho desde entonces, la civilización se sacudió la pesadilla nazi, y mal que bien ha salido adelante; mientras que el libro sobrevivía a unos cuantos nuevos depredadores tecnológicos (el cine, la televisión, las redes sociales, el ebook, el whatsapp o, agárrense, el audiolibro). Las voces de los profetas augurando una inminente marginalización se han elevado y sofocado a causa de su propia incompetencia, y el libro sigue allí, siempre atacado y nunca vencido: uno de esos enfermos con la salud de hierro.

El libro es ahora un soporte consolidado, familiar, viaja por unos canales de distribución homologados, se reseñan en revistas y suplementos culturales, podemos consultarlos en bibliotecas públicas y comprarlos en

esas librerías donde parecen estar esperándonos en sus estantes. Pero no siempre ha sido así. La lectura (el proceso por el que codificamos fragmentos elaborados de pensamiento que pueden ser interpretados por cualquiera que domine las destrezas básicas de la alfabetización) se remonta milenios en el tiempo, sin embargo los libros han cambiado tanto que durante mucho tiempo ni siquiera se imprimieron, circulaban sobre otros soportes: manuscritos, inscritos, dibujados, encriptados... Irene Vallejo (Zaragoza, 1979) aborda en *El infinito en un junco* el relato de la prehistoria del libro que hoy conocemos, un objeto que pese a las variaciones de tamaño, las portadas distintas, los interlineados variados, los distintos gramajes con más o menos pedigrí, la diversidad de lomos y un universo tipográfico al que recurrir y explorar... se mantiene más o menos estable (o si se prefiere: con una forma reconocible) desde hace siglos.

El infinito en un junco podría pasar por la historia del sustantivo de la lectura, un informe sobre los diversos materiales y formas que ha conocido, y de los hábitos impuestos por la manera de producir, distribuir, conservar y consumir cada forma-

CO. La invención de los libros en el mundo antiguo



JORGE FUENBUENA

to. ¿Dónde se adquieren? ¿Qué forma tienen? ¿Cómo se leen? Y aunque el lector encontrará información de calidad sobre estos asuntos el libro desborda este marco de expectativas en dos sentidos: por un lado, es más concentrado, por otro es más expansivo.

Es más concentrado porque su campo de acción solo enfoca el mundo antiguo occidental, Grecia y Roma. Y es más ex-

pansivo porque no se trata de un ensayo meramente informativo, que fuese poniendo uno tras otro los datos obtenidos tras una investigación, sino que estamos ante una caja de historias, o para ser más exactos: de un ensayo en narraciones. Lo que cohesiona este ensayo es efectivamente el mundo del libro, y a su alrededor comparecen bibliotecas, sabios, cortes imperiales, técnicas de conservación del papel,

Ovidio, las librerías ambulantes, crítica literaria...

Irene Vallejo parece apelar al espíritu grecorromano de aquellos escritores antiguos que en cada ocasión que emprendían un tratado sobre geografía, medicina, historia natural, arquitectura o maquinaria bélica... desbordaban los límites que actualmente suele imponer la autoridad académica o las aspiraciones "científicas" para conducir el discurso allí donde se les prometía un buen relato (uno de estos escritores griegos, bajo pretexto de escribir una teogonía, aprovechó para ajustar las cuentas con su hermano a propósito de una herencia). La diferencia es que aquellos hombres estaban descubriendo el mundo (y cómo

conservar lo escrito en palabras imprecisas) mientras que Vallejo filtra y pone a su servicio descomunales extensiones de saber acumulado a favor de una divulgación seria y deliciosa, que se deja llevar páginas y páginas por el placer de narrar. Dicho esto como un elogio, pues Vallejo además de tener ojo para localizar los materiales interesantes para sus relatos, nunca se aparta demasiado del objetivo expuesto desde el subtítulo.

Estas miradas hacia el pasado sirven para sacudirse el plumazo pesimismo que planea sobre el

libro; en contraste con épocas dominadas por la fragilidad de los materiales, la inconsistencia de los poderosos y los sistemas de almacenaje vulnerables, la nuestra parece una época no solo estable, sino de una seguridad prodigiosa. Ningún incendio, ningún maremoto, ningún conflicto bélico... parece capaz de desforestar el conocimiento acumulado en los libros. La biblioteca no es infinita, pero sus replicas son casi inconmensurables, ¿quién sabe cuántas bibliotecas contendrán nuestros cinco continentes? ¿Cuántas copias de *Hamlet*, cuántas traducciones de *La Ilíada*? ¿Cómo íbamos a per-

DE ESTE LIBRO SE SALE 'MUY APRENDIDO' PORQUE LA AUTORA NOS ACERCA LAS DESCOMUNALES EXTENSIONES DE SABER ACUMULADO EN LOS LIBROS

derlas? A la luz de lo leído, la muerte del libro (y de la cultura que lleva asociada) casi parece exigir una catástrofe capaz de suprimir a la propia humanidad. Valga lo dicho en este párrafo como una de las múltiples lecciones que ofrece *El infinito en un junco*, un libro del que (por citar a un profesor de mi escuela de primaria, más predispuesto a dejarse llevar por el entusiasmo que por atender a la expresión más precisa) se sale "muy aprendido". **GONZALO TORNÉ**

 Entrevista con Irene Vallejo en elcultural.com

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SIDI. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 1/17 El novelista recrea, con la amenidad y la documentación habituales en él, la vida del Gid Campeador y cómo fraguó su reputación hasta convertirse en leyenda.
2	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino) 3/14 La precuela de la célebre <i>Trilogía del Baztán</i> conduce a la inspectora Amaia Salazar a Nueva Orleans tras la pista de un asesino en serie en plena tragedia del Katrina.
3	Terra Alta. Javier Cercas (Planeta) 2/10 Inspirándose en un horrendo crimen, el ganador del Planeta construye un trepidante <i>thriller</i> que reflexiona sobre el valor de la ley y la posibilidad de alcanzar justicia.
4	Lluvia fina. Luis Landero (Tusquets) -/29 El mejor Landero retrata cómo las miserias de una familia se despiertan tras una invitación, en apariencia inocente, para celebrar el cumpleaños de la matriarca.
5	Tiempos recios. Mario Vargas Llosa (Alfaguara) 7/11 En la estela de <i>La fiesta del Chivo</i> , Vargas Llosa mezcla historia y ficción para narrar las miserias del golpe de Estado que acabó con la democracia de Guatemala en 1954.
6	El pintor de almas. Ildefonso Falcones (Grijalbo) 6/18 El autor de <i>La catedral del mar</i> retrata las luchas sociales de la Barcelona de comienzos del siglo pasado a través de una desafortunada historia de amor.
7	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B.) 4/12 Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina Roja</i> , pero no lo hace sola. La acompaña la Loba Negra, cada vez más cerca y, por primera vez, está asustada.
8	Alegria. Manuel Vilas (Planeta) 5/8 Siguiendo el camino de la exitosa <i>Ordessa</i> , el finalista del Planeta construye una novela que, entre la confesión y la autoficción, busca esperanzadamente la alegría.
9	Lectura fácil. Cristina Morales (Anagrama) 9/6 La autora, último Premio Nacional de Narrativa, cuenta con dureza la vida de cuatro amigas, discapacitadas intelectuales, que comparten un piso tutelado.
10	Largo pétalo de mar. Isabel Allende (Plaza & Janés) 10/25 Del amor y otros demonios como la ausencia o el miedo trata la última novela de Allende, protagonizada por unos españoles refugiados en Chile tras la Guerra Civil.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	UNA ESPAÑA MEJOR. Mariano Rajoy (Plaza & Janés) 1/4 El expresidente del Gobierno ofrece en esta crónica personal un testimonio de primer orden para entender los complejos trances de España en los últimos años.
2	Cocina día a día. Karlos Arguiñano (Planeta) 3/6 El chef más gambero de España se cuela de nuevo en nuestras cocinas. Dividido en estaciones, el libro de Arguiñano propone 365 menús, uno para cada día del año.
3	Sonríe aunque te cueste. Ángela Mármol (Cúpula) 4/6 La <i>influencer</i> Ángela Mármol aborda la lacra del acoso escolar relatando su propia experiencia, que pone al servicio de los lectores para que nunca pierdan la sonrisa.
4	La furia y los colores. El Gran Wyoming (Planeta) 2/6 El polifacético presentador y <i>showman</i> combina en estas memorias generacionales retazos de su "pintoresca" vida con una crónica política plagada de alarmas.
5	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate) 5/130 Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.
6	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 8/41 Libérrimo y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.
7	El poder de confiar en ti. Curro Cañete (Planeta) 9/22 En plena fiebre del <i>coaching</i> , Curro Cañete nos descubre las claves para convertirnos en nuestro propio entrenador personal y así vivir más felizmente.
8	Un pueblo traicionado. Paul Preston (Debate) 7/11 Abandonando su temática habitual, Preston construye una crónica sobrecogedora de la devastadora deslealtad hacia los españoles por parte de su clase política.
9	A los que vienen. Manuela Carmena (Aguilar) 10/3 Destinado a las nuevas generaciones, la ex alcaldesa de Madrid recorre en esta obra los temas que le preocupan: el feminismo, la violencia machista, el medio ambiente...
10	Capital e ideología. Thomas Piketty (Deusto) 6/5 El famoso economista galo reflexiona sobre el origen de la desigualdad actual. ¿Su respuesta? No es económica o tecnológica, sino ideológica y política.

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

COMPRA-VENTA

DE LIBROS Y BIBLIOTECAS

Compramos Libros y Bibliotecas a Domicilio

Envíos Nacionales e Internacionales

C/ Marqués de Viana, 52 - Madrid 28039 Tetuán

www.librosalcaná.com
info@librosalcaná.com

91.220.42.63

629.24.05.23

617.33.59.88

Germán Marín

IGNACIO ECHEVARRÍA

La tarde del pasado domingo 29 de diciembre falleció en Santiago de Chile, a los 85 años de edad, el escritor Germán Marín. Cuando me dispongo a escribir estas líneas ignoro aún si la noticia tendrá resonancia en la prensa española. Me permito sospechar que poca o ninguna. Si así ocurre, será una nueva prueba de la muy deficiente cartografía cultural y mutua falta de interés que tanto distorsionan los tráficos literarios entre una y otra orilla del Atlántico. Pues Germán Marín es, sin lugar a dudas, una de las voces fundamentales de la narrativa chilena de las últimas décadas, y por lo mismo una de las voces fundamentales de la narrativa contemporánea en castellano, en la que su obra puede codearse sin complejos con la de autores como Juan Carlos Onetti, José Donoso, Juan Benet o Juan José Saer, por citar solamente cuatro nombres destacados con los que tiene afinidades bien reconocibles.

Pertenciente a una generación anterior a la de Roberto Bolaño, Marín, como él, se exilió tras el golpe de Pinochet, radicándose primero en México y luego en Barcelona. A diferencia de Bolaño, sin embargo (con quien, por cierto, apenas tuvo contacto), Marín no arraigó en España y en 1992 regresó a su país, donde fue siempre una figura incómoda, incordiante, desabrida, muy apreciada sin embargo por los escritores más jóvenes, a algunos de los cuales —caso de Rafael Gumucio— ayudó en sus comienzos, pues se desempeñó la mayor parte de su vida como editor. Cuando yo lo conocí en Santiago, por los años del cambio de siglo, me sorprendió mucho el trato tan franco, tan directo, tan abiertamente agresivo, cómplice y humorístico que Marín mantenía con gente a la que doblaba la edad, entre la que se desenvolvía como uno más, sin darse aires de ningún tipo, con ese aspecto engañoso de hombre vencido, recibiendo y lanzando deportiva y socarronamente las más crueles pullas.

En los años que pasó en Barcelona, ciudad en la que nunca dejó de sentirse extranjero, Marín concibió su obra maestra: *Historia de una absolución familiar*, título común bajo el que aparecieron *Círculo vicioso* (1994), *Las cien águilas* (1997) y *La ola muerta* (2005). Del impacto que en su momento me produjo este monumental ciclo narrativo, donde los pasos del narrador por la ciudad de Barcelona constituyen un importante contrapunto de la reconstrucción que aquel hace de su pasado familiar y personal, dejé un admirativo testi-

monio en una de estas columnas, hace casi cinco años. Pocas lecturas más recomendables para quien se proponga escudriñar las razones de fondo que explican el desconcertante estallido social que vive Chile desde hace dos meses. Les estoy hablando de una novela apasionante, que se adelanta a la tendencia hoy hegemónica de la autoficción y que ahonda en la memoria personal y colectiva con una radicalidad y un encono a menudo aterradores.

En los años que tardó en culminar su gran trilogía novelística, Marín escribió su obra quizá más conocida: *El Palacio de la Risa* (1995), una *nouvelle* perfecta, que cuenta con estremecedor laconismo lo ocurrido en Chile durante los años de la dictadura pinochetista, y que —se me ocurre ahora, escribiendo esto— forma un tándem portentoso con *Estrella distante*, de Roberto Bolaño, publicada dos años después.

Más allá de su personalidad taciturna, desengañada, a veces bronca, entre sardónica y resentida, basta leer a Marín para entender por qué la cultura oficial chilena se resistió a rendirle los honores que merecía. Con motivo de su muerte, Raúl Zurita ha reprochado al Estado chileno su mezquindad, y ha escrito: “No importan las postulaciones a los premios, las listas que se hagan, las afiliaciones sexuales o políticas, la obra de Marín sobrepasaba todos esos planos y hoy me avergüenzo de ser Premio Nacional en una lista que sin él es espuria y torpe. No importa, más pronto que tarde su obra valiente, polifónica, magistral, será reconocida como una viga maestra de la dolorosa literatura de nuestro tiempo”.

Ojalá sea así.

Por penoso que sea que su muerte sirva de reclamo para leer a un escritor, ojalá quienes no conocen a Marín no tarden en comprobar la valía fuera de lo común del narrador que todos —y no solo los chilenos— acabamos de perder. ●

DE UNA GENERACIÓN ANTERIOR A LA DE BOLAÑO, MARÍN SE EXILIÓ TRAS EL GOLPE DE PINOCHET, PRIMERO EN MÉXICO Y LUEGO EN BARCELONA. ES UNA DE LAS VOCES FUNDAMENTALES DE LA NARRATIVA CHILENA DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

El rumor de las imágenes

MANON DE BOER. MATADERO. Paseo de la Chopera, 14. MADRID. Comisaria: Ana Ara. Hasta el 16 de febrero
CRONOTOPOS. GALERÍA PARRA & ROMERO. Claudio Coello, 14. MADRID. De 8.000 a 44.000 €. Hasta el 12 de febrero

“Cuando conseguimos dejar de pensar, el tiempo se detiene, [...] se convierte en ahora, un punto sin movimiento. Pero este punto lo incluye todo”. Este es el mantra con el que empieza el vídeo *An Experiment in Leisure* (2016-2019) de Manon de Boer tras siete minutos de un reconfortante paisaje marino. Es la última propuesta –y una de las mejores– de *Profundidad de campo*, el programa que Matadero dedica enteramente al vídeo desde que, bajo la dirección de Rosa Ferrer, la antigua cámara frigorífica pasara de espacio de experimentación con instalaciones de gran formato a *black box*. Un referente, junto con *Multi-*

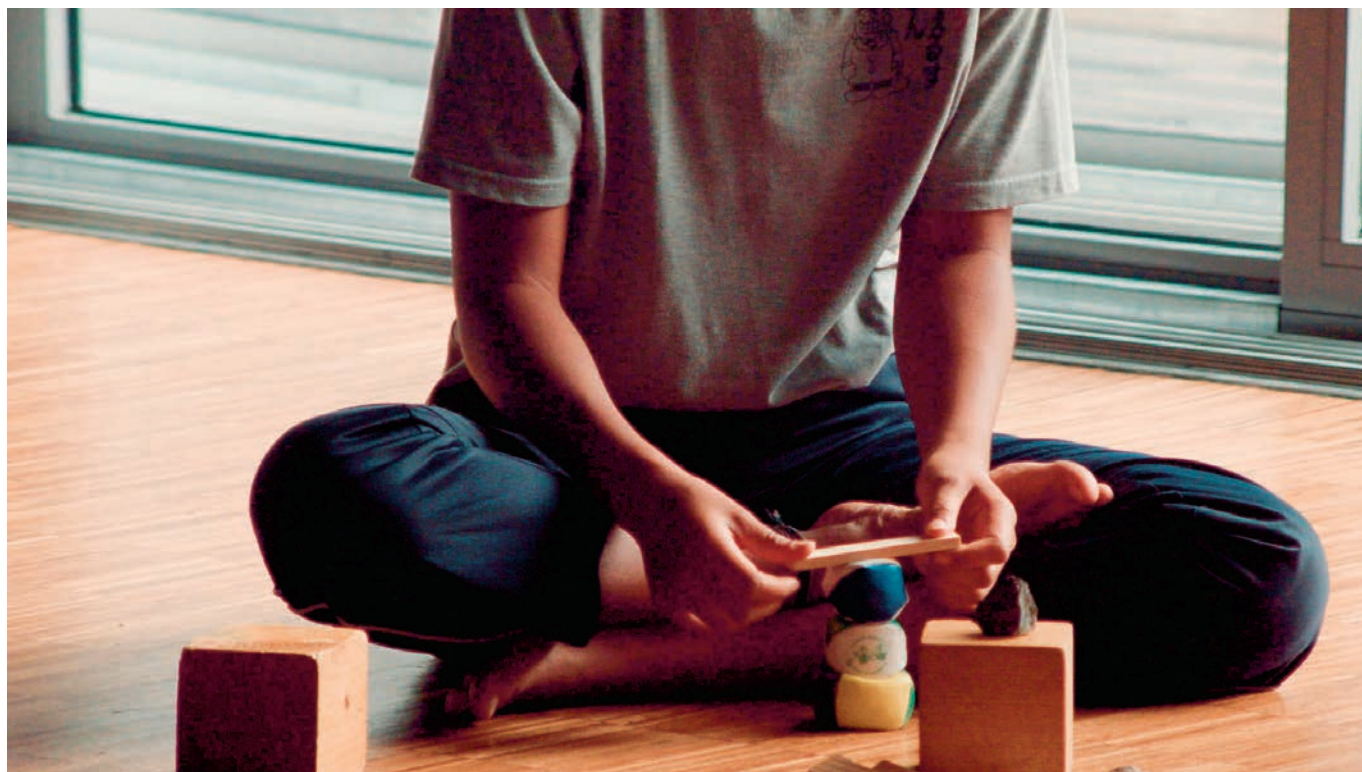
verso de la Fundación BBVA, para los que quieren ver video-creación en Madrid.

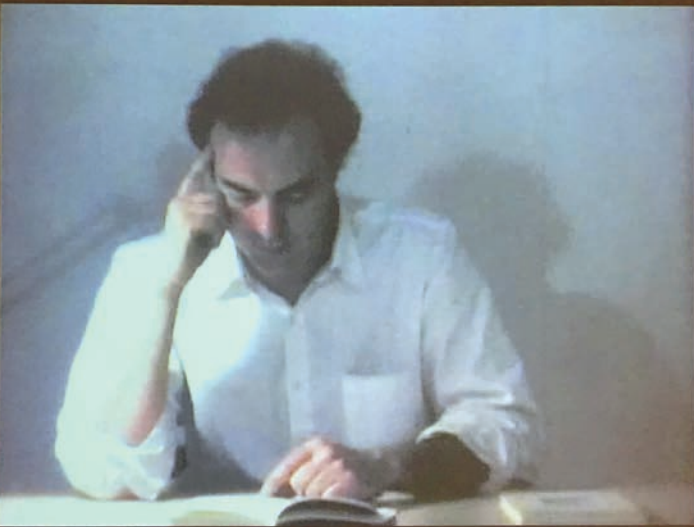
Aplaudida en la escena internacional, Manon de Boer (India, 1966) sabe jugar a la perfección con las cadencias, ape-la en su obra fílmica a la memoria y hace un uso excepcional del sonido. Son los creadores –músicos, bailarines...– los protagonistas de sus cuidados retratos. En la pieza que abre la muestra de Matadero, toma dos textos de la psicoanalista Marion Milner como punto de partida para reflexionar sobre la creatividad vista desde distintos prismas. Habla de repetición, de ensoñación (esa que “se des-

hace en la noción del tiempo”) y de vulnerabilidad, combinando la imagen de la costa con escenarios en los que los artistas desarrollan su actividad (un despacho con una generosa biblioteca, una sala de baile, una de ensayo...) pero en los que su presencia no es otra que la de la voz. Y cuando la cámara acaricia las superficies rocosas del paisaje el reloj se detiene; la luz del sol reverbera en el agua, los días se nublan, llueve... el tiempo pasa y nosotros somos sus fieles y relajados testigos, acunados por el zumbido de los insectos y la corriente del agua.

Los otros dos vídeos son retratos mucho más explícitos vi-

MANON DE BOER: *OUMI*, 2019. A LA DERECHA, ALEJANDRO CESARCO, *LEARNING THE LANGUAGE...*, 2018. ARRIBA, IAN WALLACE: *AT WORK*, 1983





sualmente. En *Dissonant* (2010) una bailarina –Cynthia Loemij– escucha atenta la *Sonata para violín número 2* de Eugène Ysaÿe. Asiente con la cabeza, concentrada, y una vez termina comienza a reproducirla con ágiles movimientos. Esta pieza, que ya presentó en la Bienal de São Paulo, habla de memoria y del poder de la música. Se adivinan, además, las propias limitaciones del formato de 16 milímetros en los momentos en los que la imagen se funde en negro para cambiar la película (aunque el sonido del esfuerzo de la intérprete no cese). De Boer ha hecho también retratos de adoles-

centes dentro de su trilogía *From nothing to something to something else*, de la que presenta aquí la última parte. En *Oumi* (2019) una chica juega con distintos objetos de madera, piedras, una silla, hace malabarismos y tararea una canción. Se aburre, en definitiva –¿o no?– en esta reivindicación de la inactividad en sintonía con *El derecho a la pereza* de Lafargue mientras que en la calle el tráfico y la vida siguen su curso.

El factor temporal es un aspecto fundamental en la narración de las obras audiovisuales y el hilo del que tira, también, la exposición *Cro-*

notopos en la galería Parra & Romero en la que bien podría participar Manon de Boer. No recuerdo que haya dedicado muchas otras propuestas en exclusiva a este soporte, a excepción de las cinco proyecciones de las cinco proyecciones de David Lamelas en 2012. Reúne ahora a siete de sus artistas –Ian Wallace, Alejandro Cesarco, Robert Barry, David Lamelas, Oriol Vilanova, Lara Almarcegui y Rosa Barba, que no son precisamente nombres menores– en un montaje muy cuidado parcelado con discretos paneles de tela que permiten ver la siguiente etapa al tiempo que conceden a cada obra una estancia propia. Eso sí, sin asiento alguno.

Aparecen espacios de trabajo, de nuevo, en dos de las piezas más interesantes de la propuesta. La primera muestra el estudio del artista conceptual Ian Wallace (Shoreham, 1943) ocupando de manera temporal el escaparate de su galería mientras hace la *performance At Work* (1983) por la noche y a la vista de transeúntes. La escenografía es

bien sencilla: una mesa, una silla, una lámpara y un libro. El vídeo sirve aquí –y en la obra de Lara Almarcegui– para documentar la acción, otra de sus misiones fundamentales. Muy cerca, la cámara se recrea en el rostro, las manos y el piano de una anciana pianista en el vídeo de Alejandro Cesarco (Montevideo, 1975), *Learning the Language (Present Continuous I)*, 2018. La banda sonora es cortesía de Schubert y Manuel de Falla y va acompañada de comentarios de la intérprete como el que Bresson hizo a Godard: “El oído es mucho más creador que el ojo. El ojo es más perezoso, el oído, por el contrario, inventa”. Música otra vez en el intimista *Love Songs* (2012) de Robert Barry (Nueva York, 1936) que capta a una pareja tocando el piano y cantando. Una excepción –la de trabajar con vídeo– en este artista, aunque continúe con su investigación sobre el lenguaje y superponga sus características palabras a estas imágenes en movimiento.

Sigue la vida contemplativa en el archivo de diapositivas –una pequeña licencia técnica– de Oriol Vilanova (Manresa, 1980), urbanismo y arte situado en Rosa Barba (Agrigento, 1972), que protagonizará la siguiente muestra de la galería, y tiempo y espacio en la serie *Time As Activity* de David Lamelas (Buenos Aires, 1946). En la versión de Madrid recoge imágenes de la sala del *Guernica* del Museo Reina Sofía y del Arco del triunfo de Moncloa. Dos momentos y maneras de reflejar un mismo hecho histórico en nuestro país. **LUISA ESPINO**

**EL FACTOR TEMPORAL,
FUNDAMENTAL EN LA
NARRACIÓN AUDIOVISUAL,
ES EL HILO CONDUCTOR DE
ESTAS DOS EXPOSICIONES**

Ana Laura Aláez sale de la oscuridad

ANA LAURA ALÁEZ. TODOS LOS CONCIERTOS... GA2M. Av. de la Constitución, 23. MÓSTOLES (MADRID). Comisaria: Bea Espejo. Hasta el 26 de enero

A menudo tomamos a la ligera las exposiciones de media carrera cuando se concretan en el recorrido cronológico con una adecuada selección de obras, y poco más. No es el caso de esta propuesta de Ana Laura Aláez (Bilbao, 1964) comisariada por Bea Espejo, en la que ambas han acordado una profunda relectura de la que surgen nuevas versiones de antiguas piezas y también cartelas muy inspiradas y libres. Se trata, ante todo, de una restitución.

Aláez no ha sido la única entre nuestros artistas pero sí un caso significativo, y feminizado, de la presión que puede ejer-

cer el medio artístico. Desde su irrupción, recién llegada de su estancia en Nueva York, con la primera exposición en 1992 en la Fundación Joan Miró en Barcelona, hasta su representación (junto a Javier Pérez), en el Pabellón Español de la Bienal de Venecia en 2001, comisariado por Estrella de Diego, y posterior proyección internacional, se erigió un ídolo que después fue fácil hacer caer con la conjura de la crítica y otras instancias. Toda su impostura performativa, descarada, de diva glamourosa de la escena artística le pasó factura, según la propia Aláez, como "impostora" a la que no le co-



respondía tal éxito por su "clase, género y lugar". Después, pese al respaldo de galerías prestigiosas como Soledad Lorenzo y Moisés Pérez de Albéniz, tampoco terminó de aceptarse su abandono de la mascarada y su

giro hacia una escultura con medios y métodos más tradicionales. Y nótese que esos cambios de rumbo son frecuentes en las trayectorias de artistas mujeres, por variados motivos, menos disciplinadas ante la férrea profe-

A Kassen, la edad de los metales

A KASSEN. PINTURAS DE BRONCE. GALERÍA MAISTERRAVALBUENA. Doctor Fourquet, 6. MADRID. Hasta el 25 de enero. De 7.000 a 15.000 €

Hoy se puede hacer arte con cualquier sustancia (o sin ninguna) pero durante milenios los artistas se limitaron a un conjunto de materiales que garantizaban las propiedades que requería el uso privado o social de las obras: belleza, boato, valor simbólico, permanencia... Los metales, apreciados en primer lugar por su utilidad bélica y su potencial de circulación y de in-

tercambio, entraron enseguida en el ámbito artístico y, en particular, en el escultórico. El bronce, aleación de cobre y estaño, ha proporcionado sobre todo "piel" a dioses, héroes y figuras con relevancia histórica o cultural en estatuas creadas mediante la técnica de la cera perdida. Aún se producen en bronce esos monumentos huecos que ennoblecen anacrónicamente plazas y rotondas por doquier y quizá esta haya sido la característica de este material que ha tenido en cuenta el colectivo danés A Kassen (Christian Bretton-Meyer, Mor-

ten Steen Hebsgaard, Søren Petersen y Tommy Petersen) para incluirlo en su línea de reconsideración y tergiversación de los componentes básicos del arte, dada su vocación de intervención en el espacio público.

En proyectos previos habían virado y descuartizado, literalmente, la estatuaria antigua: en su anterior exposición en MaisteraValbuena vimos el interior de las peanas de dos figuras (*View from below*) que habían incrustado en horizontal en el muro, desde la habitación vecina, de manera que ocultaban todo ele-

mento figurativo para llamar la atención, entre otras cosas, sobre la materia como principio abstracto; en *Atlas* redujeron una figura del titán a adoquines y en *Postal Statue* barrenaron cruelmente a una Venus, desligando de nuevo sustancia y forma. Como ya habrán intuido, las operaciones de A Kassen tienen algo de humorístico pero se trata de un humor fino, no chistoso, que se pone al servicio del análisis artístico y del reto a la percepción. En esta serie de "pinturas" de bronce no parten de una imagen o de un espacio arquitectónico



TIGRAS Y FELINAS, 1995,
Y DANCEFLOOR, 2019

SUE PONGE

sionalización que exige el sistema del arte a los creadores.

De aquí que esta necesaria restitución haya pasado por centrarse exclusivamente en la obra, condensando relaciones temáticas y formales entre piezas rea-

previo a descomponer o desestabilizar, como suelen hacer. Su estrategia aquí es dar entrada al azar para lograr la máxima expresividad del material. Los fundidores se han esforzado siempre por controlar la fuerza volcánica del fuego y del metal ardiente, en la que la magia estuvo ancestralmente involucrada, imponiendo la técnica a la naturaleza; A Kassen, metalúrgicos *amateur*; optan por el descontrol y dejan que la naturaleza se imponga a la técnica, haciendo desaparecer la lisura y la solidez propios del bronce.

El procedimiento que han desvirtuado no es el más utilizado de la cera perdida (moldes de material refractario en los que se

lizadas en las tres últimas décadas. Con un planteamiento muy compacto, en cuatro salas se muestran las claves de su trabajo: una escultura con vocación de instalación y evidente dominio de la arquitectura y del espacio, patente en las nuevas versiones de *Dancefloor* (suspendida en el atrio), *Tigras y felinas* y *Boceto de Mujeres sobre zapatos de plataforma*; una reflexión constante sobre volumen y vacío, que se desdobra en otras polaridades: rígido y moldeable, suave y punzante, impositivo y vulnerable ...; la imprescindible relación de su

trabajo con la música y, sobre todo a partir de esta, la “arquitectura de emociones” motivada por la urgencia de responder a sensibilidades de época; y finalmente, su compromiso feminista y *queer*: una “disidencia y

artificialidad del género”, como dice María José Belbel en el catálogo, terreno en el que Ana Laura Aláez fue pionera en nuestro país y que, al cabo, fue lo que muchos se aliaron entonces para no perdonar jamás.

Porque si otras artistas relevantes ya habían trabajado con materiales y “prácticas menores: moda, diseño, maquillaje, ganchillo, costura... prácticas descalificadas como domésticas y femeninas” frente a la escultura “masculina y estructural”, como apunta Paul B. Preciado, sólo Aláez evidenció “el cuerpo como prótesis social y políticamente construida” a partir de vivencias arraigadas en su niñez, que ahora comprendemos a través de los textos autobiográficos que jalonan esta publicación y piezas como *Bolso* y *Culito*.

Además, se resitúa el contexto de Aláez en aquel Bilbao de recesión económica, reconversión industrial y represión so-

cial, donde los jóvenes se adherían a la estética *punk*, fresca y patente en *Shaving* (1997), *Todos los conciertos, todas las noches* (2009) y *Cabeza-espíral-agujero-puño-esperma-nudo* (2008). Y su pasajera adscripción a la estética relacional de Bourriaud a partir de *Dance & Disco* (2000), que convirtió en discoteca el Espa-

HAY UNA REFLEXIÓN CONSTANTE SOBRE VOLUMEN Y VACÍO, RÍGIDO Y MOLDEABLE, SUAVE Y PUNZANTE, IMPOSITIVO Y VULNERABLE

cio 1 del Museo Reina Sofía. Así como se incide en el contexto de la nueva escultura vasca, de la que las artistas tardaron en emerger y respecto a la que Aláez fue entonces un verso suelto. **ROCÍO DE LA VILLA**



DETALLE DE BRONZE PAINTING I, 2019

vierte la colada o bronce fundido) sino el de la fundición a la arena: la colada se vierte sobre una cama de arena mezclada con arcilla en la que se han mode-

lado previamente las formas. Pero sin formas. Los “golpes” de bronce se comportan casi como un derramamiento de lava que crea relieves y túneles al so-

ludificarse pero también salpicaduras, delicados frunces y texturas extrañas y, en una segunda etapa del proceso, la pátina también descontrolada crea oxidaciones irregulares que hacen surgir de múltiples y fascinantes tonalidades de azules y verdes, entre la azurita y la malaquita que, no lo olvidemos, son carbonatos de cobre semipreciosos muy utilizados en el arte. A Kassen han acelerado el tiempo, “gran escultor” (Marguerite Yourcenar *dixit*), para “figurar” una súbita corrosión submarina o un ornamentado acto de iconoclasia que nos hacen pensar en tantos bellos cuerpos de bronce naufragados o derretidos para hacer cañones. **ELENA VOZMEDIANO**



Fernanda Gomes, hacer con casi nada

Es su exposición más importante hasta el momento. La Pinacoteca de São Paulo recorre la obra de Fernanda Gomes, de sus frágiles estructuras tejidas a las de maderas nobles. Blancos rotos con los que habla del presente.

Sin título, como toda su obra, o como cualquiera de las múltiples exposiciones que ha realizado en sus más de treinta años de producción artística, la nueva muestra que la Pinacoteca de São Paulo dedica a Fernanda

Gomes (Río de Janeiro, 1960) es probablemente la mayor que la artista ha realizado hasta la fecha. Planteada a partir de un deseo de recapitulación, un formato que este museo maneja especialmente bien desde la llega-

da a la dirección de Jochen Volz, el modelo inédito que caracteriza cada montaje de Gomes ha dado como resultado una personalísima forma de abordar esta retrospectiva que no renuncia al frescor de lo nuevo.

Fernanda Gomes, cuya presencia en España se limita casi exclusivamente a dos proyectos específicos, en la Capilla del Museo Patio Herreriano (2005) y en Abierto X Obras de Mataro (2008), es sin embargo una de las artistas brasileñas cuya carrera ha tenido mayor empuje internacional en las tres últimas décadas. Protagonista el pasado año de una gran exposición en la Secession de Viena, o en el Museo Jumex de Ciudad de México en 2018, su nombre sigue ocupando los elencos de las grandes citas e instituciones.

Esta exposición recorre la totalidad de la obra de Fernanda Gomes introduciendo en las salas trabajos de sus diferentes eta-



ROMULO FIALDINI

pas. Emociona ver algunas de sus frágiles estructuras tejidas con cabellos, o las pieles creadas con los papeles de sus colillas, que coexisten con el mobiliario diseñado por la artista, producido en serie —cajones, caballetes e incluso estancias prefabricadas—, con el que convive en su estudio y en su casa. El proceso de trabajo pasa también por las calles de su ciudad, donde recupera maderas nobles pertenecientes a los suelos y muebles descartados de los históricos edificios de Copacabana. Todo ello se distribuye de un modo inenarrable, como si de una ciencia exacta se tratase, introduciendo múltiples objetos casi ocultos: piedras de río, la hoja de

un árbol que reproduce el movimiento de su caída al contacto con cualquier corriente leve de aire, monedas, copas rotas, canela que imita serrín, esferas de madera que ruedan por la sala al menor roce o halos de luz casi imperceptibles que completan una leve estructura suspendida del techo... El repertorio es ilimitado.

Los acabados de las piezas destacan por un aparente abandono, por una gama de blancos inaudita, nunca impolutos, sino más bien marcados por el uso, por el trasiego que imprimen en este caso tres interminables semanas de montaje en las que es la artista, en una pactada sole-

dad, la encargada de mover a diario, durante interminables jornadas, todo lo que allí convive. El montaje de la Pinacoteca une siete salas comunicadas por un pasillo central a través de una instalación que es el verdadero eje que vertebra el recorrido retrospectivo, que nos permite no perder el hilo y conecta visualmente estos espacios que pasan de conjuntos de resuelta limpieza, a otros en los que parece reproducirse su estudio, o donde se efectúa un guiño al modelo expositivo de la institución.

Brillante en el saber hacer con casi nada, la obra de Gomes cobra hoy más que nunca un carácter decididamente político. Afrontar la actualidad en un país como Brasil, barrido tras los recientes acontecimientos políticos, convierte una exposición de estas características en un

EL TRABAJO DE FERNANDA GOMES SEDUCE POR SU CONTENCIÓN, POR NO HABERLO CONVERTIDO EN UNA FÓRMULA

alegato que transita por lo autobiográfico de manera abrumadora, vinculando a vivencias que atraviesan su relación con el entorno más cercano, otras referidas a lo más alejado, ese Brasil que no se ve, pero que existe, y sus cotas de realismo que superan todo lo imaginable.

Pese a ser ya perfectamente reconocible, en Fernanda Gomes existen sutiles referencias que van de la vanguardia rusa

al minimalismo estadounidense, o a un profundo interés por Bauhaus y la escuela de Ulm. Subyace también un eco a Brancusi, tanto en lo formal como en su modo de pensar la imagen fotográfica que resta de la escultura. Tampoco puede evitar deducirse cierto vínculo con Eva Hesse, y por supuesto con Robert Ryman, por quien la propia Fernanda reconoce una gran admiración. En Brasil, probablemente la obra de Gomes jamás sería la misma sin figuras como Artur Barrio, Willys de Castro, Mira Schendel o Antonio Dias.

El trabajo de Fernanda Gomes seduce por su contención, por no haberlo convertido en una fórmula y no haber renunciado a la escala humana. Quizás, al contrario que muchos de los artistas de su generación, su evolución no ha ido en la dirección de una espectacularidad basada en ampliar la proporción hasta la pérdida de significado. Por eso, cada montaje se convierte en un alegato contra el tiempo que nos ha tocado vivir. Pensar que cada objeto aquí contenido, y hay cientos, ha sido depositario del calor de las manos de la artista, y desplazado hasta la obsesión para ocupar el lugar exacto en que su efecto es activado, da idea de la importancia de su presencia y del respeto por los tiempos en que el arte sucede.

Pocas veces uno se ve asaltado por la evidencia de haber visto algo cuyo recuerdo lo acompañará por siempre. Como reza el texto que José Augusto Ribeiro, comisario de la exposición, ha escrito para el cuidadísimo catálogo, se propone *una experiencia integral, múltiple y única, sin posibilidad de repetirse en otro tiempo*, y mucho menos en otro lugar. Así es. **ÁNGEL CALVO ULLOA**

“La prostitución es el epítome del mundo en que vivimos”, sentencia Lima. Tan contundente diagnóstico lo expresa al término de un ensayo del espectáculo que ha dedicado al sexo mercenario y sus polémicas circunstancias. Carmen Machi, Nathalie Poza y Carolina Yuste han dejado resonando en esta sala situada en el subsuelo del Español los textos incendiarios de la novelista Virginie Desperentes y de la activista Amalia Tiganus, parte integrante de una caleidoscópica dramaturgia que ha hilvanado, como en *El shock*, junto a Albert Boronat. Lima pide un poco de silencio al enjambre de técnicos que cruza impresiones ultimando detalles a su alrededor y se dispone a reflexionar sobre un tema espinoso, que, sabe, le pondrá en medio del fuego cruzado de abolicionistas y regulacionistas.

“El incremento de los flujos migratorios combinado con la ampliación del libre mercado ha disparado la prostitución. Particularmente en España, donde los clubes de carretera florecen como setas gracias a la situación de alegaldad en que se desarrolla esta actividad. Somos la capital europea de la prostitución”, señala el director y fundador de Animalario, recientemente galardonado con el Premio Nacional de Teatro. Lima y su equipo llevan algo más de un año pateando calles de mala nota y prostíbulos. Han contado con el apoyo de la productora Molinos de Papel (artífice de programas como *Callejeros*) para moverse en esos entornos en los que no es fácil

Prostitución, la mercancía humana

Andrés Lima y Carmen Machi estrenan el próximo viernes 17 en el Español una obra documental y cabaretera sobre la prostitución. En la dramaturgia conviven textos de Cavestany y Desperentes con testimonios reales de meretrices entrevistadas en las calles y prostíbulos.

hacer preguntas sin despertar recelos. Han hecho decenas de entrevistas a meretrices, sobre todo en Barcelona y Madrid, cubriendo desde el lumpen del oficio, mujeres que faenan en inframundos como la colonia Marconi, a locales de alto copepe, donde las tarifas se disparan.

LABORATORIO HUMANO

“Son personas que tienen mucho que contar, que han cuajado personalidades enormes al enfrentarse cada día a la incertidumbre. Tienen en general un profundo conocimiento de la condición humana: de la maldad, la bondad, la soledad, la tristeza...”, apunta Lima. También han entrado en contacto con asociaciones como Apramp, que lleva años asesorando y protegiendo a un gremio a la intemperie. De los testimonios recabados afloran las historias y los personajes que conforman la obra.

Tras esa labor de campo, organizaban talleres en los que destilaban el material bruto. Es el método de trabajo habitual de Lima, partidario del fuego lento en la cocción de sus impactantes trabajos y uno de los cultivadores más originales del teatro documental, tan en boga. “El mundo de la prostitución es una especie de tabú, un secreto, sí, pero a voces. A cuatro pasos de aquí, en la Gran Vía, pueden verse por la noche cientos de prostitutas, muchas menores... Nosotros intentamos subirnos a sus tacones. En el enconado debate entre abolición y regulación es muy importante escucharlas a ellas directamente, para que la legislación no quede sólo en manos de gente alejada de esta realidad”, señala.

Además, aclara Lima, “las que han colaborado están encantadas de que todo esto se conozca porque quieren despejar

la oscuridad que les rodea, dejar de ser estigmatizadas como mujeres sucias o inmorales. Es injusto porque, por ejemplo, muchas migrantes se ven forzadas a adentrarse en redes de prostitución para poder salir de sus países y otras son simplemente engañadas”. Es el caso de Amelia Tiganus, rumana de 35 años, que fue vendida por 300 euros a un proxeneta español, recalando en un prostíbulo que equipara a un campo de concentración en el que su personalidad se disolvió.

Lima toma fragmentos de su texto *La recueta de las putas*, una descarada rememoración de su experiencia en el burdel y un alegato abolicionista. Es una de las visiones que conforman una dramaturgia concebida como un mosaico, en el que también se incorporan pasajes de *Natural* de Juan Cavestany y de *Durmiendo con el enemigo e Imposible violar a una mujer tan viciosa* de Desperentes, uno de los fenómenos editoriales de los últimos años, con una polémica visión de la prostitución como resorte de empoderamiento de la mujer.

El director madrileño se ha sentido obligado a posicionarse en esta dialéctica durante el proceso de creación del espectáculo pero aduce que la solución más conciliadora podría estar en una tercera vía entre la prohibición y la legalización. “Esa cla-



LAURA ORTEGA

rificación podría ir limitando el número de prostitutas a sólo aquellas que quieran ejercerla por voluntad propia. Sería un paso eficaz para ir erradicando a la larga un problema más grave que está en la base: la esclavitud sexual”. Que es lo que predomina en entornos como el del polígono Marconi, en el distrito de Villaverde (Madrid). La escenografía, firmada por Beatriz Sanjuán, parte de allí. Su elemento central es un contenedor de mercancía, que es a la condición a la que queda reducida

**“NOS SUBIMOS A SUS
TAGONES Y LAS ESCU-
CHAMOS. ES IMPOR-
TANTE EN EL ENCONADO
DEBATE QUE LAS
RODEA”. LIMA**

el cuerpo en este suburbio. Dentro de él, se recrea una habitación de un lupanar que recuerda mucho al *peep show* en el que Natasha Kinski aparece varada en *Paris, Texas*: un cubículo funcional en tonos rosados, salpicado de peluches, restos de una inocencia pisoteada. De ese espacio pisoteado. De ese espacio pisoteado. De ese espacio pisoteado. Un recurso clásico del cabaret, género con el que Lima amalgama formalmente el espectáculo. De hecho, revela que sonará algún tema clásico y cañí de nuestra re-

vista. “Ya lo escucharéis, es una sorpresa. Pero que nadie venga con la idea de encontrarse aquí con Esperanza Roy o La Maña”. La partitura, más allá de préstamos concretos, entre los que se encuentra también *Jubilee Street* de Nick Cave, es una creación *ex novo* de Jaime Manresa inspirada en hitos cabareteros, como la música de Kurt Weill. “La intención—concluye—es que el público venga como el que va de putas y acabe saliendo con la sensación haber estado en la piel de una de ellas”. **ALBERTO OJEDA**

Crimen de Estado en el Siglo de Oro

La leyenda hispanolusa de Inés de Castro vuelve de nuevo a los escenarios de la mano de Ignacio García, Pepa Pedroche y la CNTC en coproducción con la Companhia Teatro de Almada de Lisboa. Una reflexión sobre el amor, la corrupción y el poder.

Si hay un director con vocación de mestizaje ése es Ignacio García. Pocos como el actual responsable del Festival de Almagro emplean tanto tiempo y esfuerzo en llevar el Siglo de Oro a otras miradas y latitudes. Con *Reinar después de morir*, de Luis Vélez de Guevara —una coproducción de la CNTC y la Companhia Teatro de Almada con doble elenco— García, que firma el diseño de la puesta en escena, y la directora Pepa Pedroche han intentado reforzar los puentes teatrales entre España y Portugal. De hecho, el montaje se vio en octubre en la localidad lusa como un intento de prolongar el proyecto nacido en 2017 con *Historia del cerco de Lisboa*, la adaptación escénica de la obra de José Saramago que contó también, como la obra que llega este 10 de enero al Teatro de la Comedia, con la dramaturgia de José Gabriel Antuñano.

“Estamos en un mundo global en el que cada vez son más importantes los puentes culturales para huir de los localismos y la barbarie de los fanatismos endogámicos —explica García a El Cultural—. Tender lazos con una nación hermana como Portugal, o como América Latina, es conocer mejor una realidad, la del Siglo de Oro, que se desarrolló en esas geografías. De Portugal llega el teatro de Gil Vi-

cente, uno de los padres de nuestra literatura dramática. Además, el gran poeta luso Luís de Camões tiene poesía española al estilo de Garcilaso y teatro bilingüe. Estos proyectos nos abren la mente a un repertorio común. En el caso de *Reinar después de morir* se unen la recia alma castellana y la saudade portuguesa”.

sonajes principales, que tienen un trasunto histórico, son el rey Alfonso IV, su hijo Pedro I, que le sucedió en el trono, y su amante Inés de Castro, ejecutada en 1355. Con otra versión de la historia hispanolusa cerró el año *La Abadía: Nise, la tragedia de Inés de Castro*, firmada por Ana Zamora y Nao d'amores sobre dos títulos de Jerónimo Bermúdez.

PERVERTIR, MENTIR, ENGAÑAR...

Nos encontramos, según García, ante una reflexión sobre la corrupción del poder y su capacidad para aniquilar al individuo: “El rey decide perseguir

Itad. Hoy la bondad se ha arrinconado y degradado, como la verdad, frente a la conveniencia y la estrategia. Todo ello construye un mundo cada vez más repugnante, especialmente si se fomenta desde arriba. No creo que el poder de hoy sea mejor que el de la obra. Los mecanismos de aniquilación del individuo son igual de perversos”.

Para mostrar estas “estrategias” de la autoridad se ha realizado una puesta en escena en la que, como señala García, la historia es el sueño de un funeral (o el funeral de un sueño): “Es un montaje onírico y metafórico so-



“INÉS REPRESENTA LA DIGNIDAD DEL INDIVIDUO FRENTE AL SISTEMA. LA FUERZA DE LOS VALORES, DE LA HONRADEZ Y DE LA LEALTAD”. I. GARCÍA

RUI CARLOS MATEUS

LA TRAGEDIA DE INÉS DE CASTRO ES LA HISTORIA DE UNA RESURRECCIÓN GRACIAS AL AMOR

La obra, que nos llega ahora con la puesta en escena de José Manuel Castanheira, fue escrita en torno a 1630 y está basada en una leyenda portuguesa. La obra dramatiza acontecimientos de la historia de Portugal de mediados del siglo XIV. Los per-

bre un texto de enorme fuerza poética. Es la historia de una muerte y una resurrección gracias al amor, al sentido de justicia y a la capacidad de trascendencia humana a través de los hechos. Somos y seremos lo que hacemos. Nada más”. **J. LÓPEZ REJAS**

Batutas con futuro en Canarias

Santtu-Matias Rouvali, una de las sensaciones del momento, se pone al frente de la Philharmonia de Londres en el Festival de Música de Canarias, que se desarrollará hasta el 9 de febrero. Destaca también la presencia de Uchida y Volodos.



EL DIRECTOR
SANTTU-MATIAS
ROUVALI

Tenemos en esta edición número 36 –dirigida de nuevo, con buen tino, por Jorge Perdigón, que trata de recuperar antiguos esplendores con un presupuesto más limitado– un importante grupo de orquestas y de directores. Citemos en primer lugar a la Philharmonia de Londres, siempre caracterizada por su tan matizado espectro sonoro, lo que podrá ser resaltado en el convencional programa elegido (*Quinta* de Chaikovski y *Primera* de Sibelius) por la joven batuta del finlandés Santtu-Matias Rouvali, que tiene un gran futuro. El impulsivo pero sólido Andrés Orozco-Estrada estará al frente de la compacta Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt con un programa taquillero (*Una noche en el Monte Pelado* de Musorgski, *Concierto para violín* de Chaikovski, con un el nuevo talento Fumiaki Miura, y *Sinfonía n.º 5* de Shostakovich).

La Sinfónica Nacional Danesa con el conspicuo Juanjo Mena en el podio plantea dos programas bien diseñados (obertura *In the Highlands* de Gaden, *Concierto para clarinete* de Nielsen y *Novena* de Schubert; *Oberatura Mascarada* y *Sinfonía n.º*

4 de Nielsen y *Concierto para chelo* de Dvorák, con el imaginativo Jean Guihen Queyras). La siempre brillante Orquesta de París tendrá el mando –no siempre exacto– de quien fuera su titular hace años: Christoph Eschenbach (*Concierto para violín* de Mendelssohn, con otro joven valor, Daniel Lozakovich, y *Sinfonía Fantástica* de Berlioz). Y oportunidad para ver en acción, como directora y solista, al frente de la magnífica Mahler Chamber Orchestra, a la japonesa Mitsuko Uchida (*Conciertos n.º 13 K 415* y *n.º 22 K 482* de Mozart, versión para orquesta de cámara del *Chorale Quartet* de Jörg Widmann).

Junto a estas formaciones se sitúan las dos ‘de casa’, de indudable relieve, cada una en su estilo: la Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por el muy veterano pero aún firme Eliahu In-

**OROZCO-ESTRADA DIRIGIRÁ
A LA SINFÓNICA DE LA RADIO
DE FRANKFURT EN UN
PROGRAMA TAQUILLERO CON
MUSOROSKI Y CHAIKOVSKI**

bal (*Sinfonía n.º 4* de Bruckner, especialidad de la casa, más dos obras de Bruch: *Kol Nidrei*, con la chelista Amanda Forsyth, y *Concierto para violín n.º 1*, con Pinchas Zukermann nada menos), y la Sinfónica de Tenerife que, con su brioso titular, Antonio Méndez, desarrollará el arreglo orquestal de la *Tetralogía wagneriana* realizado por Lorin Maazel, un reto nada fácil.

Aparte del gran sinfonismo –reservado, como es lógico (los traslados imponen), para las dos grandes capitales, Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife– hay campo para lo camerístico, proyectado por lo común en las demás islas, con o sin las grandes: Camerata de la Concertgebouw de Ámsterdam dirigida por el antiguo oboísta y prometedor director Lucas Macías, Orquesta de Cámara Rusa de San Petersburgo, con Juri Gilbo a su frente, que incorporan el es-

treno de una obra encargo a Manuel Bonino, profesor en el Conservatorio de Las Palmas: *Invocaciones*. Debería haber más obras de nuevo cuño. Algo que se fomentaba en mayor medida hace años.

Importante el recital pianista de Arcadi Volodos (*Tres Sonetos de Petrarca*, *La lúgubre góndola*, *San Francisco de Asís: Predicación a los pájaros*, y *Balada n.º 2* de Liszt; *Marcha* y *Música vespertina* de Bunte Blätter y *Humoreske* de Schumann) y varios conciertos dedicados a Beethoven, de cuyo nacimiento se cumplen 250 años, a cargo del Cuarteto Ormati que visitará las demás islas (*Cuartetos n.º 4, 8, 10* y *13*). A ellas acudirán también el Ensemble de la Sinfónica de Las Palmas con el Coro de Cámara Ainur a las órdenes de José Brito (*Requiem* de Fauré) y el Dúo Cassadó, de chelo y piano (obras de Cassadó, Falla, Ernesto Halffter y Piazzolla). **ARTURO REVERTER**

Rocío Molina, un volcán en Nimes

La bailaora dialoga con la guitarra de Riqueni en *Impulso*, una de las propuestas más atractivas de la 30 edición del Festival de Nimes, que se prolonga hasta el 19 y congrega figuras como Israel Galván, Vicente Amigo, Mayte Martín...

Según datos oficiales, entre 1936 y 1939 partieron con destino a Francia unos 440.000 españoles, huyendo de la guerra y de las represalias franquistas. Entre 1959 y 1973 emigraron hacia Europa 1.066.044 españoles, en este caso en busca de mejor fortuna. El 21% recaló en Francia. A esto hay que añadir la colonia de gitanos españoles residentes en Argelia y que, a causa de la guerra y más tarde con la independencia en 1962 de ese país, se instalaron en el sureste francés, la mayoría en Marsella y sus alrededores. En 1968 apareció en la ciudad de Nimes un emigrante andaluz, procedente de Baeza (Jaén) que con el tiempo adoptó el nombre artístico de Pepe Linares. Era albañil y cantaor. Llevado por la pasión y la nostalgia, colocó la primera piedra flamenca en el territorio, y sin imaginar lo que ese modesto y primer impulso llegaría a ser, organizó las actividades –concursos y espectáculos– que fueron el germen de lo que es hoy uno de los principales acontecimientos dedicados a ese género musical y dancístico. Ahora, el Festival de Nimes, en las manos sensibles e inteligentes de la dirección del Teatro Bernadette Lafont –que ha sido tan receptiva ante la evolución natural de un arte vivo–, cumple 30 años, avalados por un antiguo y reconocido prestigio internacional.

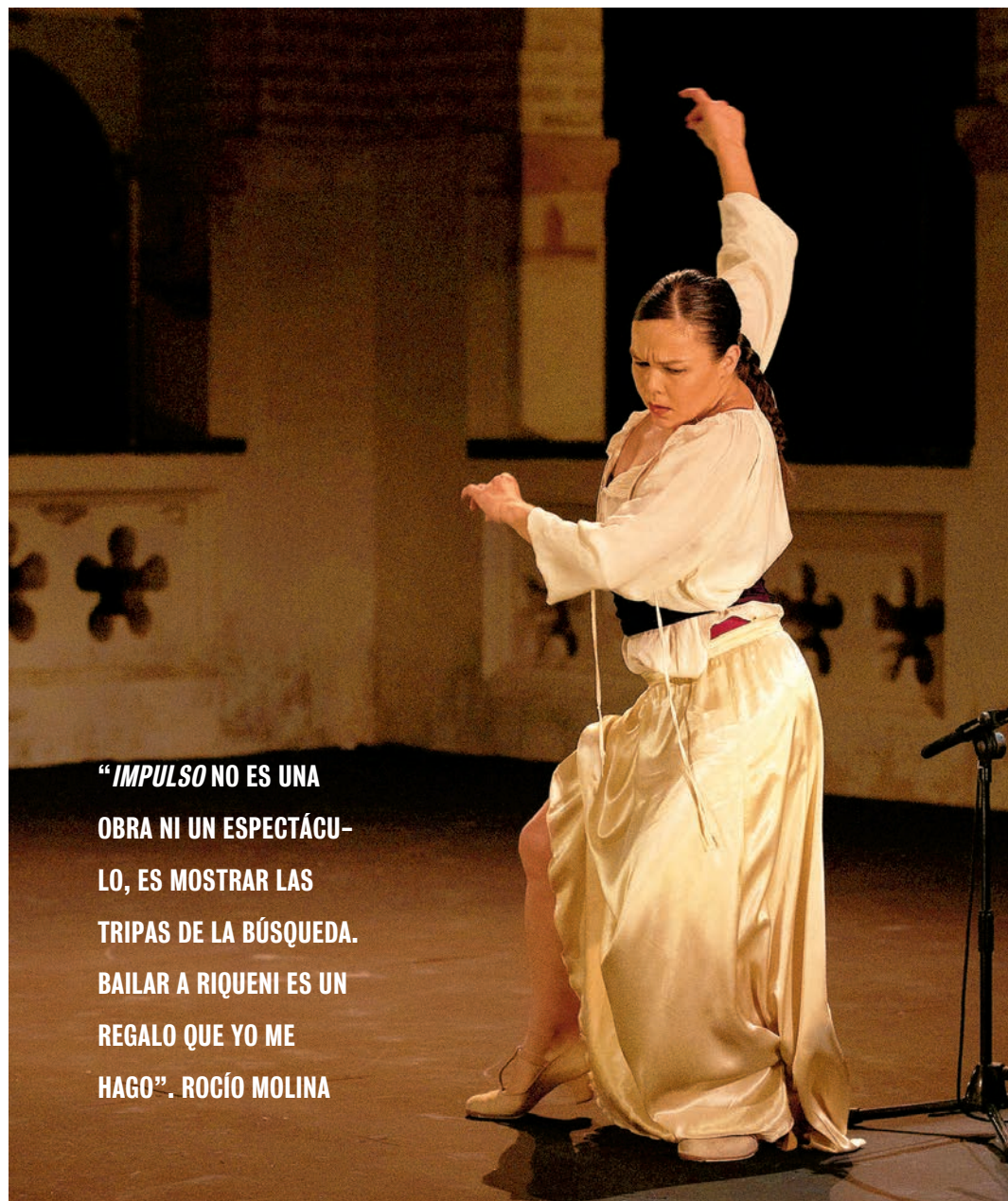
Uno de los espectáculos, si se puede llamar de este modo, que ha sido programado para cele-

brar la efeméride es *Impulso*, esa aparición en el escenario de dos seres que en un momento dan la impresión de estar ausentes de este mundo y en otros se transforman en “ángeles fieramente humanos” al redimirse por el so-

nido de la guitarra y la escritura gestual del baile. Son Rocío Molina y Rafael Riqueni: una *performance* abstracta, un encuentro que parece fortuito pero que está lleno de afinidades en un espacio inabarcable, un ritual en

otra dimensión, una acción de correspondencias orgánicas que respira, que nos traslada a un universo donde el arte adquiere su más alta expresividad.

“Más que un encuentro”, dice Riqueni, “lo veo como un



“IMPULSO NO ES UNA OBRA NI UN ESPECTÁCULO, ES MOSTRAR LAS TRIPAS DE LA BÚSQUEDA. BAILAR A RIQUENI ES UN REGALO QUE YO ME HAGO”. ROCÍO MOLINA

diálogo”. Efectivamente, dentro de su indefinición, puede tratarse de un diálogo sin principio ni fin, más allá del tiempo. “Es algo maravilloso, por los momentos que se van sucediendo. Sé que ella admira y se siente muy identificada con lo que yo toco. Existe una vinculación tan profunda como sutil, pero siempre cálida. A veces no doy crédito a lo que Rocío hace, es un volcán de imaginación. Tengo la certeza de que se ha encerrado en su estudio y

ha trabajado a fondo con mi música, pero después, durante la representación, todo es fresco, como naciendo en ese instante, concebido y realizado por primera vez”.

Impulso es un proyecto de Rocío Molina que comparte con artistas diferentes, y uno de ellos lo lleva a cabo con Rafael Riqueni, que antes de estar programado en Nimes, se ha mostrado una sola vez en el Claustro de los Muertos del Monasterio de San Isidoro del

Campo, durante el Festival de Danza de Itálica, Sevilla. “No es ninguna obra, no es ningún espectáculo, se trata de mostrar las tripas de la búsqueda”, ha declarado la bailaora malagueña, que termina afirmando: “La guitarra de Riqueni es la referencia de todas mis obras y bailar a él es un regalo que yo me hago”. En un lenguaje de signos que comparte con el guitarrista, Molina se lanza al abismo de la improvisación consciente, del que una y otra vez sale indemne, resurgiendo luminosa. Para la ocasión, el compositor e interprete trianero ha escogido diversos pasajes de *Parque de María Luisa*, uno de sus títulos capitales de reciente publicación, más una monumental soleá y su versión de la marcha procesional *Amargura*, de Manuel Font de Anta. “Ella lo embellece todo. Es una creación añadida a la música y, en último caso, una conjunción de los dos. Al verla bailar mientras toco, siento algo profundo que me conmueve, que me lleva a lugares desconocidos, y es entonces cuando mi guitarra adquieren un movimiento y una dinámica acorde a lo que ella me inspira”.

El Festival de Nimes, en esta su trigésima edición, ha diseñado un cartel en el que da paso a otras figuras del baile, como Rafael Estévez y Valeriano Paños, que acaban de recibir el Premio Nacional de Danza, y que presentan, en versión libre, *El sombrero*, inspirado en el *Sombrero de tres picos*, que De Falla estrenó en 1919 con coreografías de Massine y decorados y figurines de Picasso. El compositor gaditano estará también presente con el emblemático ballet *El amor brujo*, en la visión perturbadora de Israel Galván. Ade-

más, Eduardo Guerrero, con *Sombra Efímera II*, Patricia Guerrero con *Distopía* y dos contribuciones francesas: Chely la Torito con *Poetika, el mundo imaginario de MamZelle Flamenka* y Patrice Thibaud con *Franito*.

EL TOQUE ELECTRÓNICO

La guitarra tendrá asimismo una particular presencia con los conciertos de Vicente Amigo, Antonia Jiménez y Joselito Acedo, aunque también será significativa la participación de grandes nombres, como Alfredo Lagos, Dani de Morón y Javier Patino, en su especialidad de acompañar el cante y el baile. A ello hay que sumar los conciertos de cante, que van desde la siempre esperada, e inspirada, Mayte Martín, hasta la elegante Mariola Membrives, pasando por Tomás de Perrate, Gema Caballero, con una actuación en solitario y, por otro lado, voz principal en *Luminescence*, del músico y multinstrumentista iraquí, residente en Estados Unidos, Amir ElSaffar. El jerezano David Lago ofrecerá *Hodierno*, que es el título de su último disco, donde los distintos estilos, con un singular tratamiento sonoro, navegan a través de un despliegue de efectos electrónicos. “El término hodierno, relativo a lo actual, es ya una declaración de intenciones. El flamenco es un arte bastante arraigado que, al mismo tiempo, yo trato de enfocarlo hacia el presente y al lugar al que me ha llevado un camino de tan extensa trayectoria”.

Larga vida, pues, al Festival de Nimes por los 30 años abriendo sus puertas a todos los caminos del flamenco y felicidades para aquellos que lo han hecho y lo siguen haciendo posible. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**



ROCÍO MOLINA Y
RAFAEL RIQUENI
EN *IMPULSO*

PACO LOBATO

Plano secuencia desde las trincheras

Sam Mendes construye un relato de aventuras ambientado en la Primera Guerra Mundial narrado en tiempo real y en una única y magnífica toma en 1917. Un prodigio visual y técnico que ha contado con el mítico Roger Deakins en la fotografía.

1917, la nueva película bélica de Sam Mendes tras su incursión en el género hace 15 años con *Jarhead* –un filme diametralmente opuesto a este–, nos traslada a las trincheras de la Primera Guerra Mundial para contarnos la peripecia de dos jóvenes soldados británicos, el cabo Schofield (George MacKay) y el cabo Blake (Dean-Charles Chapman). Ambos reciben la orden de afrontar una

complicada misión contrarrelaj: deben cruzar la tierra de nadie, ese barrizal infernal e inhumano que separa las trincheras de uno y otro bando, lleno de cadáveres, ratas, alambradas, minas y socavones provocados por las bombas, e internarse en territorio enemigo para llevar una carta al general Mackenzie (Benedict Cumberbatch), que se dispone a caer en una trampa de los alemanes que puede signi-

ficar la aniquilación de 1.600 hombres, entre ellos el hermano mayor del propio cabo Blake. “En esta película, quería acompañar a los protagonistas en cada paso que dieran y en cada aliento que tomaran”, ha explicado Mendes durante la promoción de la película. “El director de fotografía Roger Deakins y yo hablamos mucho sobre cómo filmar de modo que el público se sintiera lo más inmerso posible

en la acción. La diseñamos para acercar a los espectadores a la experiencia de los protagonistas”.

El filme, en este sentido, opta por una narración en tiempo real a través de un impresionante y magistral plano secuencia de casi dos horas que supone uno de los ejercicios visuales más virtuosos de la historia del cine. No es, sin embargo, la primera película que recurre a este dispositivo formal. El pionero



DEAN-CHARLES
CHAPMAN Y GEORGE
MCKAY EN UNA
IMAGEN DE 1917

fue probablemente Alfred Hitchcock con la seminal *La soga* (1948), pero desde entonces ha habido infinidad de ejemplos, como la monumental *El arca rusa* (2002) de Alexandr Sokurov, en la que recorríamos 33 habitaciones del museo Hermitage de San Petersburgo en compañía de unos 2.000 actores y figurantes y en la que aparecían tres orquestas. *O Birdman* (2014), por la que Alejandro

González Iñárritu ganó el Óscar a la mejor película. E incluso la alemana *Victoria* (Sebastian Schipper, 2015), en la que la actriz española Laia Costa interpretaba a una erasmus española durante una salvaje y violenta noche de fiesta por Berlín.

TRUCADO, PERO MAGISTRAL

Digámoslo claro para que no haya malentendidos: el plano secuencia de *1917* está trucado, con varios cortes que pasan inadvertidos –aunque se puede intuir donde se ha aplicado la tijera–. Esto no le quita ni un ápice de mérito o efectividad al complejo artificio que ha desarrollado el director británico de la mano de Deakins, colaborador habitual de los Coen y ganador del Óscar por *Blade Runner 2048*, y de Lee Smith, montador de Peter Weir o Christopher Nolan y también premiado por la Academia de Hollywood. Entre sus grandes logros se encuentra la capacidad de la cámara de atrapar en medios y primeros planos la subjetividad de los personajes y, al tiempo, con fluidez y elegancia, de alejarse para ofrecer una gran panorámica de los acontecimientos.

La película se creó a partir de una serie de tomas largas que se debían rodar con absoluta precisión para más tarde poder unir sin fisuras los fotogramas en la pantalla –cuando los personajes cruzan una puerta o entran en un bunker, por ejemplo–. Esto requería de una sofisticada preparación previa, además de interminables ensayos con los actores. Entre las dificultades a las que se enfrentó el equipo, es-

taba la necesidad de rodar solo cuando el cielo estuviera nublado para mantener la continuidad de la luz o la obligación de que el equipo técnico estuviera alejado de la acción para que la cámara Alexa Mini LF, diseñada expresamente para la ocasión, pudiera rodar a 360°.

Dicho esto, lo mejor es olvidarse del dispositivo formal para no caer en el error de buscarle las costuras durante todo el metraje. *1917* es una película en la que hay que dejarse llevar por el sensorial sentido de la aventura que despliega y por el *crescendo* emocional que desarrolla. Más que a cualquier otro filme bélico, la película con la que guarda más relación es *Gravity* (2013), de Alfonso Cuarón –otro maestro del plano secuencia–,

DESDE SENDEROS DE GLORIA DE KUBRICK NO HABÍAMOS TENIDO UNA INCURSIÓN EN LAS TRIN- CHERAS TAN IMPACTANTE

ya que, salvando las distancias de sus respectivos géneros, ambas ponen el prodigio técnico al servicio de unos personajes que en un entorno absolutamente hostil no solo tienen que lidiar con lo inmediato sino también con los traumas personales y el sentido del deber y la supervivencia.

Para montar la narrativa del filme, Mendes se inspiró en las historias que le contaba su abue-

lo sobre la contienda. “Este filme, sin embargo, no es una historia sobre mi abuelo, sino más bien sobre su espíritu, sobre lo que estos hombres tuvieron que pasar durante aquellos años, sus sacrificios, la sensación de creer en algo más grande que uno mismo”, explica el director.

SECUNDARIOS DE ALTURA

Al igual que la sorprendente Sandra Bullock de *Gravity*, tanto George McKay –visto anteriormente en *Captain Fantastic* (Matt Ross, 2016)– como Dean-Charles Chapman –el Tommen de *Juego de Tronos*– se adueñan de la película por encima de cualquier otro elemento gracias a sus convincentes, intensas y entregadas actuaciones, a las que se les suponen una gran complejidad al tener que sincronizarse con la cámara. Ambos están además apoyados por un plantel de secundarios de altura que en sus cortas apariciones dan empaque a la película: Colin Firth, el mencionado Benedict Cumberbatch, Mark Strong, Andrew Scott, Richard Madden...

Desde *Senderos de Gloria* (1957), de Kubrick, no habíamos tenido una incursión en las trincheras tan impactante como la del comienzo de esta película, cuyas imágenes también nos traen a la mente otros clásicos bélicos como *Sacar al soldado Ryan* o *La chaqueta metálica*. *1917* carece del exacerbado patriotismo de la primera y del crudo antibelicismo de la segunda, pero es un espectáculo de primer orden que desde hoy será estudiado en todas las escuelas de cine. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Max Planck, la física y la vida

RECORDAMOS A los científicos más eminentes por lo que aportaron a la ciencia, como si fueran seres ajenos al mundo que les rodeó y en el que vivieron. Cierto es que en algunos casos emergen de esas historias puramente científicas detalles personales de las vidas que llevaron. Así sucedió con uno de los grandes físicos de la primera mitad del siglo XX, Max Planck (1858-1947), de quien me he acordado por la reciente publicación de la traducción al castellano de una conferencia que pronunció en 1929, *La visión del mundo de la nueva física* (Guillermo Escolar Editor). No siempre de lectura y comprensión fácil, en ella Planck intentaba entender el complejo trasfondo científico-filosófico de la física cuántica, teoría que él había puesto en marcha en 1900 cuando pretendía explicar, a partir de la aparentemente bien establecida física de entonces, un fenómeno del dominio del electromagnetismo, la radiación de un cuerpo negro. Logró finalmente explicarlo, pero a costa de introducir un elemento de discontinuidad en las ondas electromagnéticas, que hasta entonces nadie dudaba eran continuas. Aunque es correcto decir que “puso en marcha” aquella revolución, durante mucho tiempo Planck no aceptó que tales “discontinuidades” –los “cuantos de energía”– fuesen reales, un hecho que nos muestra que a menudo la ciencia procede depurando ideas prometedoras que nacen para resolver algún problema.

Pero no es de su ciencia de lo que deseo tratar, sino de su “otra vida”, la más íntima. Hombre con un profundo sentido de lealtad a su patria, Alemania, Planck nunca se rebeló contra el Estado, por mucho que éste pudiese comportarse de manera que él considerase indigna. Y su dramática vida personal muestra algu-

nas de las contradicciones que ello le ocasionó. El 31 de marzo de 1887, Planck se casó con Marie Merck. Tuvieron cuatro hijos: dos varones y dos gemelas. El primer golpe que sufrió fue la muerte de Marie en octubre de 1909. El 26 de mayo de 1916 llegó el segundo, cuando su hijo mayor murió en Verdún, por las heridas sufridas luchando en las filas del ejército alemán en la Primera Guerra Mundial. El 15 de mayo de 1917, su hija Grete falleció una semana después de dar a luz a su primer hijo. Emma, la hermana gemela, se ocupó entonces del niño, y terminó casándose en enero de 1919 con el viudo. Antes de que acabase el año, el 21 de noviembre, tuvo exactamente el mismo final que su hermana.

La tragedia casi destruyó a Planck. El 21 de diciembre de 1919, escribía al físico holandés Hendrik Lorentz: “Ahora lloro amargamente a mis dos queridas hijas, y me siento robado y empobrecido. ¡Ha habido momentos en los que he dudado del valor de la propia vida!”

Tampoco le sobrevivió, aunque tuvo una vida más larga, su otro hijo, Erwin, con quien estaba particularmente unido. Fue ejecutado el 23 de enero de 1945, acusado de haber participado en el famoso intento de acabar con la vida de Hitler. Parece que él no participó, aunque conocía a muchos de los conspiradores y simpatizaba con su causa. Planck movió cielo y tierra para intentar que la pena de muerte fuera conmutada, y creyó haberlo logrado: el 18 de febrero le dijeron que el perdón llegaría pronto. Pero cinco días después lo que llegó fue la noticia del ajusticiamiento. El 2 de febrero escribía a unos sobrinos: “Él era una parte preciosa de mi ser. Era mi luz del sol, mi orgullo, mi esperanza. Ninguna palabra puede describir lo que he perdido”.

PLANCK INTENTÓ
CONVENCER A
HITLER DE QUE LA
EMIGRACIÓN
FORZADA DE JUDÍOS
PODÍA MATAR LA
CIENCIA ALEMANA



ILUSTRACIÓN DE
MAX PLANCK SOBRE
UNA FOTO TOMADA
HACIA 1930

Probablemente entonces se plantearía con especial crudeza para qué había servido la entrevista que había mantenido con Hitler en mayo de 1933, en la que Planck había intentado convencerle que la emigración forzada de judíos podía matar la ciencia alemana, y que los judíos podían ser buenos alemanes. La entrevista, que muchos de sus colegas que habían abandonado Alemania criticaron duramente, terminó con el Führer manifestando que no tenía nada en contra de los judíos, sólo en contra de los comunistas, momento en el que, vociferando, dio rienda suelta a su rabia y daba por finalizado el encuentro.

AUN ASÍ, PLANCK, al que en modo alguno se puede calificar de nazi, no se rebeló. ¿Se lo impidió su mencionada lealtad a la patria, o fue, simplemente, debilidad? Pero en al menos una ocasión, su sentido del honor se impuso. Fue cuando otro de los grandes físicos alemanes de entonces, el más valiente de todos, Max von Laue, organizó una sesión pública para honrar la memoria de Fritz Haber, el “padre de la guerra química” en la Primera Guerra Mundial, quien por su condición de judío había renunciado a sus puestos y abandonado Alemania en 1933, falleciendo pocos meses después. El Gobierno intentó impedir aquella sesión, prohibiendo a los funcionarios públicos que asistieran a ella. No obstante, el acto se celebró en una sala abarrotada. Al final de la ceremonia, Planck declaró: “Haber fue leal con nosotros; nosotros seremos leales con él”, una manifestación pública que en aquellos tiempos exigía coraje. Claro que se trataba de un colega, no de alguno de esos pobres seres humanos que pronto irían camino de lugares como Auschwitz.

La desgracia lo acosó también durante la Segunda Guerra Mundial. La noche del 15 de febrero de 1944, un ataque aéreo de los aliados destruyó su casa de Berlín, con su espléndida biblioteca y papeles personales. Y particularmente dramáticos fueron los últimos momentos de la guerra. Para escapar de los bombardeos de Berlín, Max y su segunda esposa, Marga, se trasladaron a Rogätz, en la orilla oeste del Elba. Cuando Rogätz se convirtió también en un campo de batalla, los Planck –Max era entonces un anciano de 87 años, con dificultades para caminar– tuvieron que vagar, escondiéndose por los bosques y durmiendo donde podían. Allí fueron encontrados por militares estadounidenses.

Nadie escapa a la realidad de la vida. Los científicos, por supuesto, tampoco. ●

AdBlue®
Fertiberia
reducción de gases contaminantes



Entra en taponazul.com

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





Chano Domínguez

Es el gran momento de Chano Domínguez (Cádiz, 1960). Junto con Martirio y la israelí Hadar Noiberg ha cuajado *A Bola de Nieve* y *Paramus*, dos entregas discográficas amalgamadas por el flamenco.

¿Qué libro tiene entre manos?

La salsa en Barcelona. Interesante estudio de Isabel Llano sobre esta música en la Ciudad Condal.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

La música.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Jesucristo. Nos aclararía muchas cosas...

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No, pero recuerdo que *El Principito* me gustó mucho.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?

Normalmente papel, pero en los últimos años en *tablets*.

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

Escuchar a Paco de Lucía por primera vez.

¿El punto de encuentro entre Hadar Noiberg y usted fue Sefarad?

La músicas andalusí, sefardí y ladina son el legado de una cultura compartida durante siglos.

¿Cómo surgió el chispazo artístico con Hadar?

Nos conocimos en Alemania. Cuando comenzamos a hablar descubrimos que éramos vecinos en Brooklyn...

¿Qué vitalidad tiene el flamenco en Nueva York?

Hay mucha vida musical y también jazz flamenco. He encontrado allí a algunos músicos con los que en la actualidad tengo mi cuarteto. Es el caso del cantaor Ismael Fernández, la bailaora Sonia Olla y el percusionista José Moreno. Con ellos estoy grabando mi nuevo trabajo.

¿Es *Paramus* una posible banda sonora para el mar Mediterráneo?

Paramus es ese lugar donde puede pasar de todo. Hemos querido sorprendernos, por eso le hemos dado una gran importancia a la improvisación. Hemos trabajado durante dos años para confeccionar el repertorio.

Acaba de lanzar nuevo disco también con *Martirio*, un homenaje a Bola de Nieve. ¿Qué es lo que más le entusiasma de él como pianista?

Su sensibilidad para transmitir la canción como ningún otro. Pianísticamente era perfecto y su manera de acompañarse, única.

¿Qué música escucha últimamente?

Soy bastante ecléctico a la hora de escuchar música, pero me encanta Bach, Stravinski, la Niña de los Peines, Agujetas y Miles Davis.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

La crítica sólo me afecta cuando viene de una persona que yo considero que tiene criterio para ello. Las que se hacen de los conciertos no me parecen interesantes.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Cuando algo me emociona no me doy cuenta si es moderno, retro, antiguo o contemporáneo. Simplemente lo disfruto.

¿De quién le gustaría tener una obra en su casa?

Me gustaría tener una obra de Picasso. Me parece un artista muy sugerente para inspirarse.

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

Frida Kahlo. Me encanta toda su obra, sus colores, sus matices...

¿Qué película ha visto más veces?

El padrino de Coppola.

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

Pues imagínese si en todos los telediarios, en todas las radios y en todos los periódicos se sustituye el espacio de deporte o de fútbol –porque realmente es de fútbol el 90 % de lo que se habla– por unos espacios exactamente iguales a esos pero promocionando obras de teatro, conciertos y novelas. Por ejemplo: “Hoy se ha ensayado el concierto que va a realizar el músico tal el día cual...” y hablar de todos los pormenores de ese concierto o de esa obra de teatro, pero desde las ocho de la mañana a las doce de la noche. Como se hace con el deporte. Si hiciéramos eso con la cultura, creo que en diez años estaríamos mejor. ●



VIDEOJUEGOS

LOS DOS LADOS DE LA PANTALLA

25.09.2019 | 12.01.2020



Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid
Exposición gratuita
espacio.fundaciontelefonica.com
#VideojuegosLaExpo

