

0,30 Euros. Venta conjunta e inseparable con EL MUNDO

EL CULTURAL

27 de enero - 2 de febrero de 2012

www.elcultural.es



Caballero Bonald
Tilson Thomas
Clint Eastwood
Rodrigo García

Miguel Zugaza

“El Prado no es
museo para solistas”

**Harold
Bloom**

“El gran poeta español es Góngora”

“Prefiero a Gernuda que a Lorca”

“Llevo 56 años de *outsider* en Yale”

EL MUNDO

ARCO

madrid /

CO

BOM2 Lima **AANANT & ZOO** ADN Barcelona **ADORA CALVO** Salamanca **ALARCÓN CRIADO** Sevilla **ALBERTO SENDROS** Buenos Aires **ALEJANDRA VON HARTZ** Miami **ALEX DANIELS-REFLEX** AMSTERDAM Amsterdam **ALFREDO VIÑAS** Málaga **ALTXERRI** San Sebastián **ÁLVARO ALCÁZAR** Madrid **ANDERSEN'S CONTEMPORARY** Copenhague **ANDRÉ SIMOENS** Knokke **ÁNGELS BARCELONA** Barcelona **ANNA NOVA ART GALLERY** San Petersburgo **ANNET GELINK** Amsterdam **ARCADE** Londres **ARKA** Vladivostok **ARRATIA, BEER** Berlín **ARRÓNIZ** México DF **ART NUEVE** Murcia **BACELOS** Vigo **BAGINSKI** Lisboa **BARBARA GROSS** Munich **BÄRBEL GRÄSSLIN** Frankfurt **BASE GALLERY** Tokio **BENVENISTE CONTEMPORARY (*)** Madrid **BLAINSOUTHERN** Londres **BRIGITTE SCHENK** Colonia **CÁÑEM** Castelló de la Plana **CARDI BLACK BOX** Milán **CARLES TACHÉ** Barcelona **CARLIER I GEBAUER** Berlín **CARLOS CARVALHO-ARTE CONTEMPORÁNEA** Lisboa **CAROLINE PAGÉS** Lisboa **CARRERAS MUGICA** Bilbao **CASA SIN FIN** Cáceres **CASA TRIÁNGULO** Sao Paulo **CASADO SANTAPAU** Madrid **CATHERINE PUTMAN** París **CAYÓN** Madrid **CHANTAL CROUSEL** París **CHELOUCHE** Tel Aviv **CHERRY AND MARTIN** Los Ángeles **CHRISTIAN LETHERT** Colonia **CHRISTINGER DE MAYO** Zurich **CHRISTOPHER GRIMES** Santa Mónica **CREVECOEUR** París **CRISTINA GUERRA** Lisboa **DAN GALERIA** Sao Paulo **DES PACIO** San José **DIABLOROSSO** Panamá **DIANA STIGTER** Amsterdam **DISTRITO 4** Madrid **DNA** Berlín **DOHYANG LEE** París **EDWARD TYLER NAHEM FINE ART** Nueva York **EL MUSEO** Bogotá **ELBA BENÍTEZ** Madrid **ELISABETH & KLAUS THOMAN** Innsbruck **ELLEN DE BRUIJNE PROJECTS** Amsterdam **ELVIRA GONZÁLEZ** Madrid **ENRICO ASTUNI** Bolonia **ESPACIO LIQUIDO** Gijón **ESPACIO MÍNIMO (*)** Madrid **ESPAIVISOR-GALERÍA VISOR** Valencia **ESTHER SCHIPPER** Berlín **ESTRANY-DE LA MOTA** Barcelona **FAGGIONATO FINE ARTS** Londres **FIGGE VON ROSEN** Berlín **FILOMENA SOARES (*)** Lisboa **FONS WELTERS** Amsterdam **FONSECA MACEDO** Ponta Delgada **FORMATOCOMODO** Madrid **FORSBLOM** Helsinki **FRUIT&FLOWER DELI** Estocolmo **FÚCARES** Madrid **GALERIA 111** Lisboa **GENTILI** Prato **GEORG KARGL** Viena **GEORG NOTHELPER** Berlín **GRAÇA BRANDAO** Lisboa **GRIMM** Amsterdam **GUILHERMO DE OSMAR** Madrid **HANS MAYER** Dusseldorf **HEIDIGALERIE** Nantes **HEINRICH EHRHARDT** Madrid **HEINZ HOLTSMANN** Colonia **HELGA DE ALVEAR** Madrid **HENRIQUE FARIA FINE ART** Nueva York **HILGER MODERN/ CONTEMPORARY** Viena **HOET BEKAERT** Gante **HORRACH MOYÁ** Palma de Mallorca **IGNACIO LIPRANDI** Buenos Aires **IMO** Copenhague **ISABEL ANINAT** Santiago de Chile **ISABELLA BORTOLOZZI** Berlín **IVAN GALERIA** Bucarest **IVORYPRESS** Madrid **JEANINE HOFFLAND (*)** Amsterdam **JEROME ZODO** Milán **JM** Málaga **JOAN PRATS** Barcelona **JORGE MARA-LA RUCHE** Buenos Aires **JUAN SILIÓ** Santander **JUANA DE AIZPURU** Madrid **JULIETTE JONGMA** Amsterdam **KABE CONTEMPORARY** Miami **KAI HILGEMANN** Berlín **KLEMM'S** Berlín **KRINZINGER** Viena **KUCKEI+KUCKEI** Berlín **LA CAJA NEGRA** Madrid **LA FÁBRICA** Madrid **LAUTOM CONTEMPORARY** Oslo **LEANDRO NAVARRO** Madrid **LELONG** París **LEVY** Hamburgo **LEYENDECKER** Santa Cruz de Tenerife **LOKAL_30** Varsovia **LÓPEZ-SEQUEIRA** Madrid **LUCIANA BRITO (*)** Sao Paulo **LUIS ADELANTADO** Valencia **MAI 36** Zúrich **MAIOR** Pollença **MAISTERRAVALBUENA** Madrid **MARINA GISICH** San Petersburgo **MARLBOROUGH** Madrid **MARTA CERVERA** Madrid **MARTIN VAN ZOMEREN** Amsterdam **MASART** Barcelona **MAX ESTRELLA** Madrid **MAXWEBERSIXFRIEDRICH** Múnich **MAX WIGRAM** Londres **MEESSEN DE CLERCQ** Bruselas **MEHDI CHOUAKRI** Berlín **MICHAEL SCHULTZ** Berlín **MICHEL SOSKINE** Madrid/Nueva York **MICHELINE SZWAJZER** Amberes **MIGUEL MARCOS** Barcelona **MIRTA DEMARE** Rotterdam **MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ** Pamplona **MONITOR** Roma **MOR.CHARPENTIER** París **MORIARTY** Madrid **MOTIVE GALLERY** Amsterdam **NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER** Viena **NADJA VILENNE** Lieja **NIEVES FERNÁNDEZ** Madrid **NOGUERAS BLANCHARD** Barcelona **NORMA MANGIONE** Turín **NUBLE** Santander **NUEVEOCHENTA** Bogotá **NUNO CENTENO** Oporto **NUSSER & BAUMGART** Munich **OLIVA ARAUNA** Madrid **ORIOI GALERIA D'ART** Barcelona **PALMA DOTZE** Vilafranca del Penedés **PAPERWORKS** Moscú **PARAGON PRESS** Londres **PARRA & ROMERO** Madrid **PAUL ANDRIESSE** Amsterdam **PEDRO CERA** Lisboa **PELAIRES** Palma de Mallorca **PERES PROJECTS** Berlín **PILAR SERRA** Madrid **PLAN B** Cluj/Berlín **PLATAFORMA ARTE CONTEMPORANEO** Guadalajara **POLÍGRAFA OBRA GRÁFICA** Barcelona **PROJECTB** Milán **PROJECTSD** Barcelona **PROMETEOGALLERY** Milán **QUADRADO AZUL** Oporto **RAFAEL ORTIZ** Sevilla **RAÍÑA LUPA** Barcelona **RAQUEL PONCE** Madrid **ROBERTS & TILTON** Los Angeles **ROSA SANTOS** Valencia **RUTH BENZACAR** Buenos Aires **SABINE KNUST** Múnich **SCQ** Santiago de Compostela **SEDA** Barcelona **SICARDI** Houston **SOLEDAD LORENZO** Madrid **STEFAN RÖPKE** Colonia **SUPER WINDOW PROJECT** Burdeos **T20** Murcia **TANYA LEIGHTON** Berlín **TATJANA PIETERS** Gante **TEGENBOSCHVANVREDEN (*)** Amsterdam **THOMAS SCHULTE** Berlín **TIM VAN LAERE** Amberes **TONI TÁPIES (*)** Barcelona **TORBANDENA** Trieste **TRANSVERSAL** Sao Paulo **TRAVESÍA CUATRO** Madrid **TRAYECTO** Vitoria-Gasteiz **TRIUMPH** Moscú **VALLE ORTÍ** Valencia **VANGUARDIA** Bilbao **VASARI** Buenos Aires **VERA CORTÉS** Lisboa **VERMELHO** Sao Paulo **VILTIN** Budapest **VOGT GALLERY** Nueva York **WALTER STORMS** Munich **WEST** La Haya **WILFRIED LENTZ** Rotterdam **XAVIER FIOI** Palma de Mallorca **YBAKATU ESPAÇO DE ARTE** Curitiba **ZAVALETA LAB** Buenos Aires **ZINGERPRESENTS** Amsterdam **ZINK** Berlín

Feria Internacional de Arte Contemporáneo

15/19 feb 2012

JORNADAS PROFESIONALES: 15 y 16

PÚBLICO GENERAL: 17, 18 y 19

ORGANIZA:



Feria de Madrid



Descárgate gratis la App de ARCOmadrid 2012 para iPhone y Android.



Consulta la programación de AfterARCO

www.arco.ifema.es

Programa General

Focus Países Bajos

Opening

Solo Projects

Actualizado a fecha 20/01/2012



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

“No creo que sobrevivamos mil años sin dejar el planeta”

Caminamos sobre el filo del átomo. No solo Rusia, Estados Unidos, Inglaterra, China y Francia poseen arsenales atómicos. También tienen capacidad para desencadenar una guerra nuclear India, Pakistán e Israel. Y tal vez Corea del Norte y Persia. Mao Tsé-tung lo dijo bien claro cuando Khrushchev trató de engañarle. “Aquí no se sienta uno a la gran mesa de la negociación internacional si no lleva la bomba atómica en el bolsillo”.

Como ha explicado Stephen Hawking, el hombre, por primera vez en la Historia, puede hacer realidad el Apocalipsis. No hace falta esperar al 18 de marzo del año 2880 cuando hay probabilidad de que el asteroide 1950DA, de un kilómetro de ancho, colisione con la Tierra. Por eso el gran físico, que se ha hecho célebre por su inteligencia y no por la esclerosis lateral amiotrófica que le paraliza en una silla de ruedas, ha escrito: “No creo que sobrevivamos mil años sin dejar el planeta”. Hace cinco siglos, España cosió con las tres agujas lentas de las carabelas las costas de dos continentes, el Viejo y el Nuevo Mundo. Era

el mediodía del Imperio español. Las doce en punto de la gloria. Era también la expansión que Europa necesitaba. Ahora escudriñamos el espacio en busca de nuevos planetas a los que extender la vida cada vez más comprometida en la Tierra.

El entendimiento cosmológico del universo, a través de la teoría de la relatividad de Einstein, confronta con la mecánica cuántica que rige el mundo subatómico. Stephen Hawking ha demostrado, según un analista sagaz, que “las elegantes ecuaciones que des-

criben el tiempo, el espacio, la gravedad y la forma del cosmos se deshacen, cuando uno intenta aplicarlas a la escala de los átomos, donde el espacio y el tiempo dejan de ser continuos y empieza a imperar el entorno discreto y probabilístico del mundo cuántico”.

He hablado dos veces con Stephen Hawking. Las dos en Oviedo. En la primera ocasión apenas entendía el sintonizador que él rozaba con un dedo. En la segunda, su inteligente mujer interpretaba con fluidez lo que el genio decía. Stephen Hawking cree en su Teoría de

las Cuerdas en la que se resume la idea de que existen cantidades copiosas de universos surgidos de la nada. La idea de un Universo único e infinito está superada para Hawking. Por eso no cree que el LHC, el colisionador de hadrones, descubra el bosón de Higgs.

Somos los hombres meros conjuntos de partículas de la naturaleza, conocemos ya las leyes del Universo que nos gobiernan y por eso debemos mirar hacia las estrellas y no hacia nuestros pies. En su libro *El gran diseño*, que da continuidad a su *Breve historia del tiempo*, Stephen Hawking replantea las grandes incógnitas del hombre y del mundo que nos rodea. Asombra la profundidad y la penetración del gran físico que era una mediocridad en su clase de bachillerato y sus amigos apostaban bolsas de caramelos a que nunca llegaría a ser nada. Ahora, sin embargo, todos tiramos de las Cuerdas de su Teoría fascinante para entender la historia del tiempo y del Universo. Genuflexos ante la relatividad de Einstein nos rodea de forma contradictoria lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño. ●

Z I G Z A G

“Carlos Robles Piquer ha publicado un libro imprescindible para conocer el fondo, también los recovecos, de los últimos ochenta años de la Historia de España. Prologado por Manuel Fraga, *Memoria de cuatro Españas, república, guerra, franquismo y democracia* recorre desde dentro los acontecimientos a los que el autor ha asistido, en algunas ocasiones, como testigo excepcional. Quiero subrayar aparte lo que significa la presencia de Robles Piquer en muy varias naciones, en su función de diplomático y político. Incluso al narrar su visita al Kirguistán o Kirguizistán habla el autor de Manas, héroe histórico y literario casi desconocido en España, al que yo dediqué algún artículo tras leer treinta mil versos de su largo poema épico que se acerca al medio millón, y al que la UNESCO rindió el más relevante homenaje. Carlos Robles Piquer, en fin, ha escrito un excelente libro de memorias.”

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

Teatro
María Guerrero

Del
20 de enero
al 25 de marzo
de 2012

LUCES DE BOHEMIA

de
**Ramón María
del Valle-Inclán**

Dirección
Lluís Homar

Teatro
Valle-Inclán
Sala
Francisco Nieva

Del
13 de enero
al 19 de febrero
de 2012

LA MECEDORA

de
Jean-Claude Brisville

Dirección
Josep Maria Flotats



Reparto
**Fernando Albizu
Eric Benavent
Jorge Bosch
Ángel Burgos
Jorge Calvo
Gonzalo de Castro
Javi Coll
Mariana Cordero
Gonzalo Cunill
José Ángel Egido
Rubén de Eguía
Sergio Gómez
Adrián Lamana
Jorge Merino
Nerea Moreno
Isabel Ordaz
Luis Prado
Miguel Rellán
Marina Salas**

Dramaturgia y
composición musical
Xavier Alberti
Escenografía
y vestuario
Lluç Castells
Iluminación
Albert Faura
Sonido
Roc Mateu
Caracterización
Cécile Kretschmar
Vídeo
José Antonio Pedraza
Movimiento escénico
Oscar Valsecchi

Reparto
**Daniel Muriel
Eleazar Ortiz
Helio Pedregal**

Versión
Mauro Armiño
Escenografía y vestuario
Alejandro Andújar
Iluminación
Albert Faura



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Cristina Jaramillo (web)

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Liz Perales

Redacción
Daniel Arjona, Marta Caballero,
Bea Espejo, Benjamín G. Rosado,
Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel

Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, D. Giraló-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

Tel.: 91 443 64 29-30-31-32 Fax: 91 443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.
Imprime Calprint. Dpto. legal: GU 452-98



14



26



34



44



PORTADA

Harold Bloom fotografiado por Mark Mainz (Getty Images).

3. PRIMERA PALABRA

“No creo que sobrevivamos mil años sin dejar el planeta”, POR LUIS MARÍA ANSON

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. “Sin Shakespeare no nos veríamos como somos”. Entrevista a Harold Bloom, POR C. CARRILLO DE ALBORNOZ
14. El libro de la semana. *Entreguerras*, de José Manuel Caballero Bonald, POR TÚA BLESA
16. Rexina Vega. *Cardumen*, POR RICARDO SENABRE
16. Inma Chacón. *Tiempo de arena*, POR PILAR CASTRO
17. García Ortega. *Pasajero K*, POR S. SANZ VILLANUEVA
18. Elsa Osorio. *La capitana*, POR ERNESTO CALABUIG
18. Diego Meret. *En la pausa*, POR CARE SANTOS
19. J. Egan. *El tiempo es un canalla*, POR NADAL SUAU
20. H. Kissinger. *China*, POR MICHIKO KAKUTANI
22. D. G. Torres. *No más mentiras*, POR J. M. PARREÑO
23. J. Esteve. *Socotra*, POR ANDRÉS BARBA
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista con Miguel Zugaza, que cumple diez años al frente del Museo del Prado, POR PAULA ACHIAGA
30. Las fantasías de Philipp Fröhlich, POR ABEL H. POZUELO
31. Rui Calçada Bastos en Madrid, POR ELENA VOZMEDIANO
32. De galerías, POR BEA ESPEJO
33. Arquitectura. El Auditorio de Cartagena, POR AN-TÓN GARCÍA-ABRIL

ESCENARIOS

34. Michael Tilson Thomas visita Madrid, Valencia y Zaragoza con la Sinfónica de Londres, POR B. G. ROSADO
37. Mozart se topa con... Mozart, POR A. REVERTER
38. J. L. Gómez se alía con Bezerra, POR L. PERALES
40. Críticas: CND y *Elting*, POR L. KUMIN Y J. VILLÁN
42. Glass o la maldición de la *Novena*, POR R. AMÓN
43. Discos.

CINE

44. Clint Eastwood y Leonardo Di Caprio se juntan en *J. Edgar*, POR CARLOS REVIRIEGO
47. *El Monje*, del tormento al éxtasis, POR JESÚS PALACIOS

CIENCIA

48. Carlos M. Duarte, última hora sobre el cambio climático, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

ÚLTIMA PALABRA

50. Rodrigo García dirige a Glenn Close en *Albert Nobbs*, POR JUAN SARDÁ

Ediciones Siruela

Tres grandes novelas

La Capitana ELSA OSORIO

Mika Feldman de Etchebéhère podría parecer un personaje de ficción, pero existió y combatió en la Guerra Civil española.

La Capitana
ELSA OSORIO

Nuevos Tiempos Siruela



El Ejército Furioso FRED VARGAS

El nuevo caso del comisario Adamsberg ya es todo un éxito con más de 800.000 ejemplares vendidos.

Los platos más picantes de la cocina tártara
ALINA BRONSKY

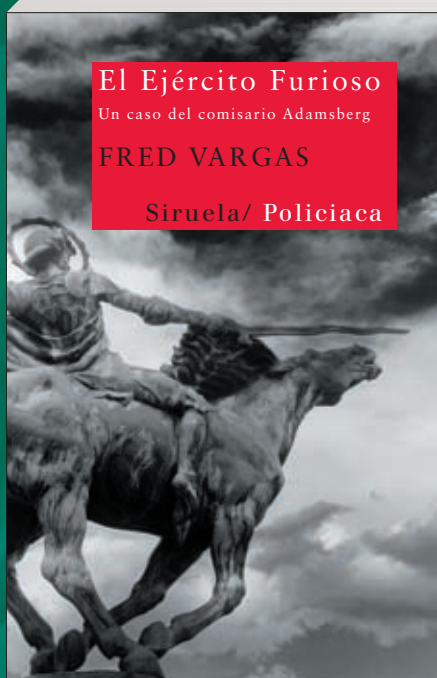
Nuevos Tiempos Siruela



Los platos más picantes de la cocina tártara ALINA BRONSKY

Cómo darle la vuelta a un drama y convertirlo en una novela diferente, divertida y, sobre todo, inolvidable.

El Ejército Furioso
Un caso del comisario Adamsberg
FRED VARGAS
Siruela/ Policiaca



www.siruela.com





De mecenas

JUAN PALOMO

Si el ministro **Wert** logra sacar adelante una Ley de Mecenazgo a dos meses de hacerse cargo del garito, me quito el sombrero. Pocas cosas se me antojan más urgentes hoy para la cultura que una ley que se lo ponga fácil a la empresa o al mecenas privado que quiera con su dinero contrarrestar lo que la Administración ha reducido.

En estos tiempos de piratas informáticos, SOPAS y ebooks, hay quien parece creer que las bibliotecas tienen las horas contadas y no dan un euro por ellas. Tanto es así que un excelente crítico literario ha ofrecido la suya, gratis, a varias instituciones y universidades catalanas y han rechazado el regalo, a pesar de contener entre 5.000 y 7.000 primeras ediciones, sobre todo de los años cincuenta, con libros inencontrables, como la primera edición de *Volverás a Región* de **Benet**, que jamás vio la luz por culpa de la censura y que el crítico conserva porque era lector de la editorial que iba a publicarla. En cambio, quien sí ha vendido la suya, por 100.000 euros al extinto Ministerio de Cultura, ha sido **Juan Goytisolo**, quizá porque en los últimos tiempos ya quedaban pocos archivos de exiliados republicanos que comprar.

Se prepara un nuevo musical “made in Spain”. Será, por encima de otras cosas, un homenaje a los hermanos **Berlanga, Jorge** y **Carlos**, y recuperará las célebres canciones del segundo que tanto éxito alcanzaron en los 80, como *Bailando* o *Cómo pudiste hacerme esto a mi*. El espectáculo, que nacerá apadrinado por **Miguel Bosé** y el diseñador **Francis Montesinos** se llama *A quién le importa*, título de la ya mítica canción que cantaba **Alaska** y los Pegamoides. El apoyo de Coca-Cola España, que preside **Marcos de Quinto**, lo está haciendo posible.

Algunos “gestores” se ganan a pulso la fama de nepotismo. Después de diez meses esperando la renovación de su contrato, el director de la Filmoteca de Murcia, el catedrático **Joaquín Cánovas**, ha presentado su baja voluntaria al frente del centro que dirige con profesionalidad desde su inauguración en 2004. La Consejería de Cultura (que ha entregado la gestión cultural de Murcia a una empresa privada) asegura que “no es necesaria la figura de un director”, y ahora la gestión de la filmoteca está en manos de ¡tres! personas, entre ellas **Ángel Cruz**, el hermano del consejero de Cultura, **Pedro Alberto Cruz**. ¿Justificación de la Consejería de Cultura? La “difícil situación económica” y la “falta de financiación”.

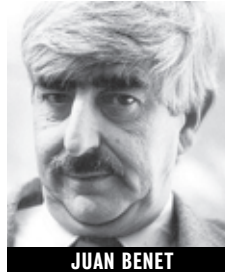
Carlota Álvarez-Basso vuelve al Reina Sofía. ¿No se acuerdan de que estuvo allí? Dejó su puesto como jefa del departamento de Audiovisuales en 1999 y gracias a una especie de excedencia durante estos años ha sido responsable de la capitalidad cultural de Córdoba y del MARCO de Vigo. La marcha de **Berta Sichel** del Reina había dejado al audiovisual huérfano de madre, así que era el momento. ●

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ
MALLO



JOSÉ IGNACIO WERT



JUAN BENET



JORGE BERLANGA



C. ÁLVAREZ-BASSO



PEDRO ALBERTO CRUZ

Zygmunt Bauman, sociólogo y Premio Príncipe de Asturias de Humanidades 2010, acuñó el término, “modernidad líquida”, para nuestra época. Todo hoy fluye. Fluyen las identidades, que en lugar de constreñirse en uno de aquellos moldes modernos, de orden moral, mutan en objetos flexibles, adaptándose a la vasija las contiene. Fluye la información: la aparente inmaterialidad de un archivo informático propicia su flujo a través de redes a imagen y semejanza del agua. En efecto, estábamos convencidos de que el agua era nuestro símil por antonomasia. Y de pronto, ciertos congresistas estadounidenses, alarmados por la falta de recaudación de las grandes empresas, proponen una ley dotada de medidas y castigos ejemplares a todo aquel que difunda información *on line* sin la consiguiente autorización del propietario. Es ley SOPA (Stop Online Piracy Act), que, moralista y sin escala de grises, podrá cerrar cualquier blog, página web o portal alojado en los Estados Unidos (Google, Twitter, Youtube, Wikipedia, Yahoo, etc), así como bloquear cualquier página web sospechosa (sólo sospechosa) de violar derechos de autor o leyes de propiedad intelectual. Parece que las leyes nada saben de modernidad líquida. El flujo de conocimiento es parte esencial de nuestro proceso creativo y evolución como especie. Si en el paleolítico hubiera existido una ley SOPA no habríamos pasado de la rueda y el fuego. Hay un discurso, sin duda perverso, que identifica ilegal=inmoral. Volvemos a la caverna.

Siga la Papelera de Juan Palomo en www.elcultural.es

Harold Bloom

“Siempre he sido un *outsider*, llevo 35 años con *anti-colegas*”

Harold Bloom (Nueva York, 1930), el sublime pope de la literatura y majestad de la crítica literaria, es incansable: prepara una obra de teatro sobre Whitman y el Cervantes de Nueva York va a dedicarle una exposición en abril de este año. Es, en persona, tan apasionado, encantador, brillante e ingenioso como los personajes de las obras de su adorado Shakespeare. Y como el teatro del Globo de Shakespeare, que atraía a todas las clases sociales, ha convertido a los grandes maes-

tros de la literatura de todos los tiempos en accesibles, llevando a los lectores por caminos jamás soñados. No es extraño que mientras conversamos en su casa de New Haven, al lado de la Universidad de Yale, (donde desde hace 55 años es profesor), cierre los ojos y recite poemas, como poseído por ellos. El Cultural habla con él ahora que coinciden en España *Anatomía de la influencia* (Taurus), *La escuela de Wallace Stevens* (Pre-Textos) y *Novela y novelistas* (Páginas de Espuma).

Hace mucho tiempo que Bloom ha interiorizado esos poemas que le han acompañado desde la infancia y que ahora recita, como invitándonos a un mundo mucho más bello del que sus ojos ven. Y entonces uno se da cuenta que las palabras son más que suficientes. En su compañía amable y espontánea—llama a sus cercanos siempre *dear, my son, my child*—, lo banal no tiene espacio; incluso uno se olvida del bastón que necesita para dar un paseo cada 15 minutos y mejorar la circulación de sus 81 “ya inocentes años”. No es ahora Bloom ese hombre enorme que todos conocemos: el escritor ha adelgazado más de 40 kilos.

Bloom nos hace trascender. Su talento es innegable pero debe mucho a su excepcional

memoria. Una memoria portentosa, similar a la de un prodigio matemático o musical, capaz de captar las escondidas estructuras, en su caso de los textos.

EL PORQUÉ DE SU OBSESIÓN

Desde que a los siete años descubriera la poesía de Hart Crane como “una experiencia abrumadora”, su forma de vida ha sido la literatura. Y ese es el subtítulo de su penúltimo libro, *Anatomía de la influencia* donde vuelve al tema literario obsesivo de su carrera de crítico: la influencia. Lleva más de 50 años analizando la influencia, trazando secretas genealogías literarias, descubriendo los verdaderos ancestros de los mejores poetas, “algo difícil—señala—porque los grandes siempre en-

mascaran sus influencias”. En este libro ha querido “contar todo lo que he aprendido sobre cómo la influencia determina la literatura”. De hecho, lo describe como retrato autocrítico en el que “trazo mi propio mapa mental de escritores y críticos que me han inspirado”. Comienza volviendo a su idolatrado Shakespeare, “el universal e insoslayable padre fundador de todos”, para pasar a Blake, Whitman y demostrar cómo el Satanás de *El Paraíso Perdido* de Milton es el retoño de Hamlet. Mientras tanto, escribe una obra de teatro sobre Whitman y el Cervantes en Nueva York prepara una gran exposición sobre su obra el próximo mes de abril.

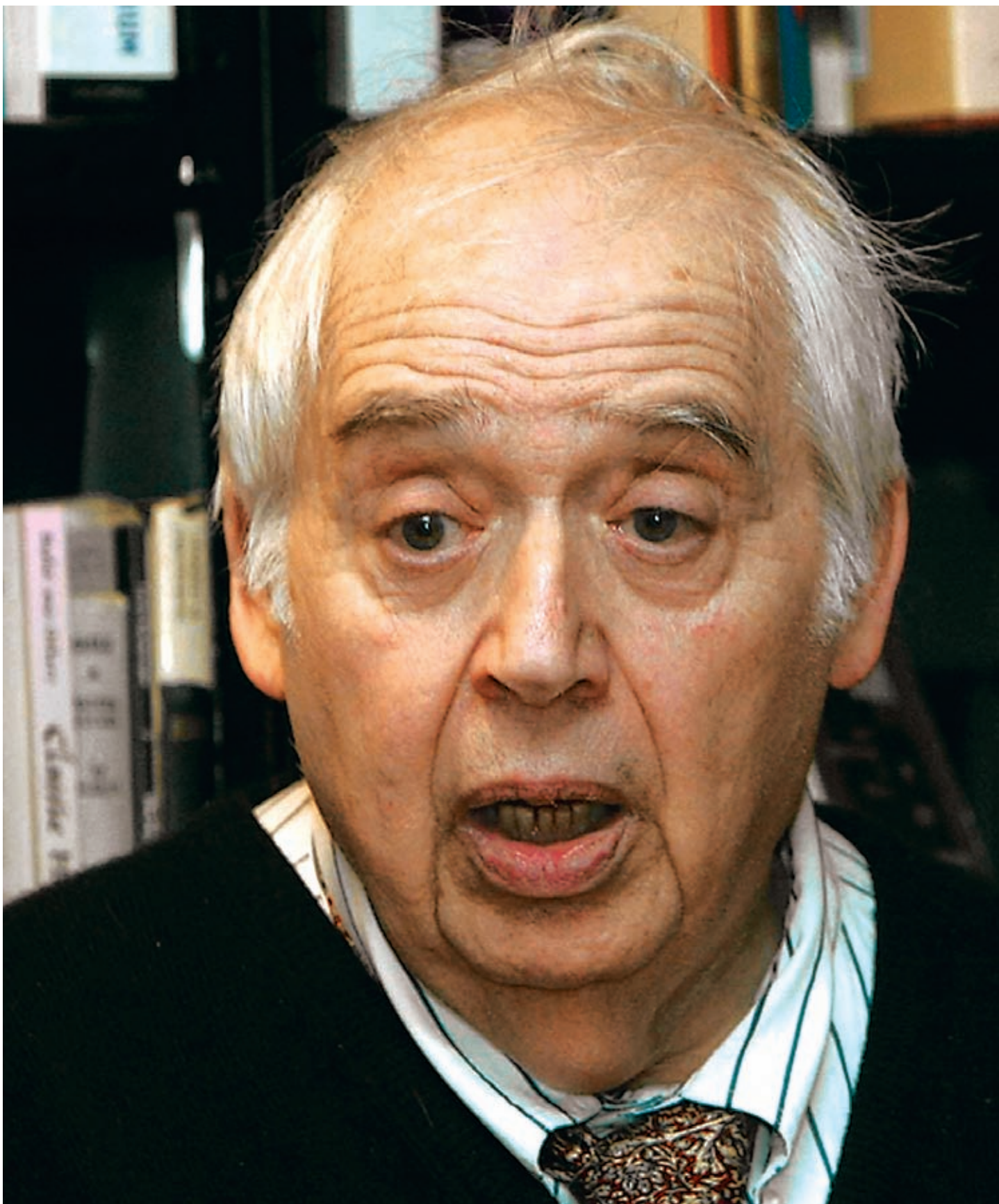
—Han sido siete años, desde 2004, los que ha tardado en es-

cribir *Anatomía de la influencia*.

— He tardado tanto por mis enfermedades sucesivas. Había escrito un borrador tres veces más largo y finalmente la magnífica editora Allison McKeen me ayudó a cortarlo.

— Dice que en sus largas noches de recuperación de esas enfermedades se despierta y se pregunta el porqué de su obsesión con el tema de la influencia. ¿Cómo nació esa obsesión?

— De niño estaba abrumado por la inmediatez de los poetas a los que amaba. Mi subjetividad se formó leyendo poesía desde los diez años. Con esa edad, parecía que los poemas se memorizan solos en mí. Muchos fueron hospedándose en mi mente y el placer de poseerlos en la memoria me ha mantenido muchas



INSTITUT RAMON LLULL

Desde niño me ha obsesionado el tema de la influencia. Pero yo llamo influencia al amor literario. Amor entre escritores pasados y futuros. La presencia del amor es vital para entender lo maravillosamente que funciona la literatura”

La escuela de Wallace Stevens

HAROLD BLOOM

Edición: Jeannette L. Clariond
Vaso Roto. 815 pp. 38 euros

Creo que el canon literario posee su utilidad cuando el tiempo ha decantado los valores de autores y tendencias. Sin embargo, seguimos fijando tempranamente aquellos escritores u obras que preferimos como lectores, algo que comparten la crítica y los autores. Hay que recordarlo ante esta fundamentada obra que fija más un canon que una generación, pues desde el propio Stevens (1879-1955) hasta Wadsworth (1950) o Lee (1957), hay 80 años de evolución en la poesía norteamericana; impuesta por el natural proceso creativo, pero también por la respuesta a la poesía anterior de los EE.UU., desbordada y contundente (Whitman), fiel a la mirada interior (Dickinson), arraigada y autodidacta (Frost), desconfiando de las ideas y dialogando con las otras artes (Williams) o revulsiva y provocadora (Pound). Tras estos grandes ejemplos –como “fin del camino” o “ruptura del canon”, escribe Jeannette L. Clariond–, es donde hay que situar la prueba y el valor que supone este espléndido volumen, subtítulo *Un perfil de la poesía estadounidense contemporánea*, en el que Bloom ha fijado escuela y canon.

A él se deben los sabios textos previos de quince de los poetas, a los que la editora del libro ha añadido los de William Wadsworth y Li-Young Lee. Ésta nos recuerda que no nos hallamos ante una antología sino ante una verdadera escuela, que se basa en valores que completan los del pasado, pero a la vez aportándonos lo nuevo. De aquí la significativa inmersión que Clariond hace en la literatura española de las tres culturas para fijar tres de las claves centrales de la escuela norteamericana: misticismo, naturaleza, pensamiento.

Un libro para descubrir y gozar, iluminador en lo que tiene no sólo de reacción contra los “grandes” de la poesía norteamericana del XIX y XX, sino de búsqueda de nuevos caminos. En fin, en los presupuestos teóricos de este volumen se nos recuerdan dos principios de Bloom: que la más alta libertad en la creación literaria corresponde a la poesía, y que ser humano y poeta deben retornar hacia aquella mirada interior que este libro busca, alcanza y anuncia, y que Emily Dickinson nos dejó expresada de manera radical en su apartamiento. **ANTONIO COLINAS**

décadas. Y al interiorizarlos, y llevarlos conmigo tantos años, reverberaban en mi cerebro, enfrentándose unos con otros, y creando relaciones complejas entre ellos en forma de modelos enigmáticos. Recuerdo la conexión que hacía entre Blake y Crane, de Milton en Shelley, de Whitman en T.S. Eliot o en Wallace Stevens. Gradualmente los ecos, alusiones y búsquedas de fuentes fueron trascendiendo hasta convertirse en un tema crucial. Y mientras escribía mi disertación sobre Shelley para mi doctorado, comprendí de que el gran problema por resolver era el de las influencias.

– Ese mapa de genealogías...

– Sí. Wallace Stevens estaba obsesionado por la genealogía de su familia en Pensilvania. En una de sus cartas a un experto en genealogía le escribe una línea que Nietzsche habría admirado: “Genealogía es el arte de corregir los errores de los otros expertos en genealogía...”. Una de

Practico la crítica literaria de forma personal y apasionada. No es una filosofía ni una política o religión, pero sí una meditación sobre la vida”

mis amigas era su hija Holly, mi nexo con su padre, al que sólo vi una vez.

– En su libro *Genios* incluye a muchos escritores en español además de Cervantes, como Paz, Borges, Cernuda o Lorca.

– Con Borges, cuando nos veíamos en Nueva York, discutía mucho sobre la influencia literaria, aunque él siempre la idealizaba pues excluía cualquier rivalidad. Mi favorito es Cernuda. No sé por qué hay críticos españoles que no le apre-

cian. Para mí es uno de los dos mejores en lengua española del XX; es el poeta de poetas, increíblemente refinado. Lorca es un gran poeta pero más popular. Yo prefiero leer a Cernuda.

EL GRAN POETA ESPAÑOL ES GÓNGORA
– ¿Cuáles son los puntos esenciales en el mapa de los genios españoles?

– Todos tiene una relación muy compleja con la grandeza de la literatura del Renacimiento y barroco español. El gran poeta español es Góngora. Con él, los otros grandes exponentes del barroco, Lope de Vega, Calderón, Quevedo, crean un grupo de literatura tan poderosa y rica que combinado con el mayor genio de todos, Cervantes, producen un efecto abrumador en todos estos escritores de lengua española del XX.

– ¿Cómo ha cambiado su forma de pensar durante la escritura del libro?

– Es simplemente un cambio de perspectiva. Shakespeare, y luego Shelley, usan la palabra influencia para referirse a lo que llamamos *inspiración* y me parece que es la forma básica de entenderlo. Originalmente escribí *The Anxiety of Influence* en el verano de 1967, aunque no lo publiqué hasta enero de 1973.

Me llevó mucho tiempo hasta que maduré dónde quería ir. Luego escribí una secuencia de libros, el más importante *El Mapa de Misreading* sobre las afinidades y nexos entre escritores, que también desarrollé en libros como *La escuela de Wallace Stevens* (Pre-Textos). Pero tenía que volver a combatir la visión que se defiende en Occidente respecto a que la influencia es un proceso benigno, distante, que evolucionó como un beneficioso impulso hacia un escritor posterior de

uno anterior. Yo creo en la forma antigua de influencia, muy importante en los griegos, que es la de *agon*, es decir, la lucha por el lugar más prominente. Es una competición que los griegos extendían a la política, al derecho, al deporte, al arte y a todo tipo de organización social. Con mi combate, seguramente una visión idealista, quise forzar a los lectores y poetas a reconsiderar la influencia. En realidad lo que yo llamo influencia es amor literario. Amor entre escritores pasados y futuros. La presencia del amor es vital para entender lo maravillosamente que funciona la literatura. Creo que mi primer libro se debía haber llamado *Las ambivalencias de la influencia*; la palabra ansiedad fue desorientadora.

—Dice usted que no diferencia entre amor humano y literatura: “la vida imita al arte”.

—Es *dictum* con el que Wilde brillantemente vulgariza a mi gran héroe Walter Pater. Y es la visión de Henry James. Y la mía. Cualquier diferenciación entre literatura y vida es equívoca.

LOS EQUÍVOCOS DE LA REALIDAD

—La literatura es su forma de vida. Vivir trascendiendo, en ese mundo de genios, ¿le ayuda a afrontar la realidad?

—Como bien sabe, la realidad es un término muy equívoco. ¡La palabra realidad quiere decir tantas cosas para cada ser humano! Y en el siglo XXI, la realidad es virtual. Para mí la literatura no es sólo lo mejor de la vida sino una forma de vida que no tiene otra forma. Cuanto mayor me hago, más intenso me resulta la búsqueda de la vitalidad en la literatura. Siempre fue una gran liberación sentir la libertad a través de mi amor hacia los grandes poetas. Recuerdo

como si fuera ayer la extraordinaria fuerza y el deleite que me causaba leer a Crane o Blake de preadolescente (diez u once años), y ello a pesar de que no tenía noción de lo que contaban. ¿Por qué esa extraordinaria experiencia de enamorarte violentamente de la gran poesía y de su

“Me he tomado el semestre de clases de descanso, porque estoy escribiendo una obra llamada *To you, whoever you are*, sobre Whitman. Se estrenará en Broadway”

poder antes de entenderla? Porque a veces, la poesía esta encarnada en uno, y otras, como en mi caso, hay una voz que te dice que es la de un crítico.

—¿Sigue ejerciendo la crítica literaria “en primer lugar de forma personal y apasionada?”

—Sí, no es filosofía ni política ni una religión. Es una forma de sabiduría literaria y una meditación sobre la vida.

—Cuénteme esa bonita historia de un tío suyo, el que le habló por primera vez de Yale...

—Sam Kaplan, un hombre maravilloso que tenía una tienda de golosinas en Coney Island. Era mi tío favorito, siempre me encontraba leyendo poesía. Un día me preguntó: “¿Qué vas a hacer con toda esa poesía cuando crezcas?”. “No tengo ni idea” le contesté. Y me explicó: “bueno, hay unos sitios llamados Harvard y Yale, en los que puedes ser profesor de poesía aunque no sé cómo”. Y le contesté: “seguro que lo seré”. Y pensé mucho en su explicación en 1987-88, cuando era simultáneamente profesor de poesía en Harvard y *sterling* profesor de humanidades aquí en Yale.

Anatomía de la influencia

HAROLD BLOOM

Traducción de Damià Alou
Taurus. 444 pp. 24 euros

Este libro es recomendable para los lectores que estén dispuestos a encerrarse en un gabinete cálido,

umbroso y agobiado de libros para escuchar, sin osar decir ni *mu*, el prolijo sermón, a veces brillante, de un venerable erudito, eminente universitario, reconocido polemista e incansable lector. No para quienes precisen un libro de historia, crítica o teoría literarias al uso. Asimismo, aunque de vez en cuando cite algún autor no anglosajón, el territorio por el que se mueve como Perico por su casa es el de la literatura en inglés. Tampoco se hallará en estas páginas una biografía como *Errata* (1997) de Steiner. Bloom, en la intimidad de su sabia leonera, nos hace, sin embargo, confidencias: sus achaques, recuerdos de la juventud en función de sus lecturas de entonces y de su amistad con críticos y poetas. Nunca vivencias. El título bien lo apunta: *la literatura (inglesa) como modo de vida*. Y hay otro guiño. Bloom rescata los ecos de *The anxiety of influence* (1973), y los funde con *Anatomy of Criticism* (1957) de N. Frye, con el que mantiene una relación ambivalente de amor y —si no odio—, reticencia. Le acompaña toda la razón en que no puede haber escritura vigorosa y creativa sin el proceso de influencia literaria, porque los grandes escritores no eligen a sus precursores, sino que son elegidos por ellos. Y siempre planea la noción, obsesiva, que hizo a Bloom, Bloom: el canon literario. Lo fundamenta aquí todavía más en la enunciación del valor de una obra por parte de una especie de gurú rabínico, si tal figura nos fuese admisible.

Efectivamente, algo hay de concepción religiosa en su acercamiento a la Literatura. Su fijación “shakespearólatra” (p. 23), que pervive sin el más mínimo atemperamiento en este “mi canto del cisne, mi deseo de decir en un solo libro casi todo lo que he aprendido” (p. 24), le hace considerar al poeta de Stratford el único escritor convertido en un “dios mortal”, el primer “autor universal” capaz de sustituir a la Biblia “en la conciencia secularizada”. Lo más interesante de *Anatomía de la influencia* resulta, así, el encumbramiento de Whitman como el “único poeta norteamericano que ha ejercido una influencia mundial”, “la respuesta de la Tierra del Ocaso a la vieja Europa y a Shakespeare”. **DARÍO VILLANUEVA**

Novela y novelistas: el canon de la novela

HAROLD BLOOM

Traducción de Eduardo Berti

Páginas de Espuma. 879 pp. 29 e.

El canon occidental de Bloom fue, sin la menor duda, el volumen de crítica literaria más po-

lémico jamás publicado. Corría el año 1994 y por circunstancias personales frecuentaba, los fines de semana, el domicilio de Bloom en New Haven. Desde entonces sus obras han estado sujetas al escrutinio público, y en muchas ocasiones hemos mostrado más interés en la anécdota de los “excluidos”—como fue el caso de *El canon occidental*— que en el contenido de sus libros. Y sería una desgracia que también fuera ese el destino de *Novelas y novelistas: el canon de la novela* en el que se recogen sus autores favoritos. Bloom escribe sólo sobre lo que ha leído así que el número de autores anglosajones supera con creces al conjunto del resto de nacionalidades representadas. En castellano solo aparecen Cervantes—el primer autor mencionado— y García Márquez. Sí parece que ha reconsiderado ciertas apreciaciones, pues ahora incluye mayor número de autores pertenecientes a grupos étnicos y mujeres.

Pero, como se acaba de mencionar, si nos detenemos en este tipo de disquisiciones perderemos la esencia de lo que su autor tiene que aportarnos. La obra sigue una disposición similar a la que ya conocimos en su recomendable *Cómo leer y por qué*, si bien ahora trata sólo de los novelistas, y también pudiera ser entendida como una suerte de implícita y postrera explicación de los motivos que condicionaron la selección en su polémico *Canon*. Se trata de sus apreciaciones personales sobre la novela en cuestión que esté tratando. Se estará o no de acuerdo con él, pero lo cierto es que su capacidad analítica y el universo de significantes derivados de interrelacionar unas obras con otras es portentosa, sublime, genial. También sorprende la elección de las obras, pues a menudo opta por las consideradas como “secundarias” en perjuicio de las “canónicas”. Sirva como muestra el capítulo dedicado a Steinbeck, en el que además de incluir *Las uvas de la ira* opta por *De ratones y hombres* en detrimento de *Al este del Edén*. Y son en sus análisis de estas obras de, digamos, menor trascendencia, cuando encontramos al mejor Bloom, capaz de sorprendernos con propuestas interpretativas que nunca hubiéramos imaginado pero que al leerlas resultan tan obvias como determinantes. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

—Creo que aprendió a leer en hebreo antes que en inglés...

—Me enseñé yo mismo a leer. Aprendí a hablar en *yídish* y yo solo aprendí a leer, primero en *yídish*, luego hebreo y luego inglés. Me he autoenseñado leyendo lenguas. Puedo leer español como leo el inglés pero mi pronunciación es desastrosa porque aprendí todas las lenguas a través del ojo y no del oído.

—¿Lee el *Quijote* en español?

—Sí, a pesar de que escribí la introducción de una traducción al inglés escrita por Edith Grossman. Shakespeare leyó la primera traducción por Thomas Shelton y le afectó mucho. De hecho, escribió una obra de teatro sobre ello llamada *Cardenio* basada en algunos episodios del *Quijote*; lamentablemente no ha llegado a nosotros.

—Todo el mundo tiene un *Quijote* y un Sancho dentro...

—... Lo mejor escrito sobre el *Quijote*, obviamente tras Cervantes, es una gran parábola de Franz Kafka que se llama *The truth about Sancho Panza*, en el que dice que Don *Quijote* no existe sino que es una fantasía o ficción creada deliberadamente por Sancho Panza para entreteñerle todos los días de su vida

FALSTAFF Y SANCHO PANZA

—¿Está usted más cerca de Don *Quijote* o de Sancho?

—Si yo fuera un personaje no sería Don *Quijote*, ni Hamlet, sino Falstaff y Sancho porque son como las grandes figuras del *Pantagruel* en Rabelais. Los tres son espíritus juveniles y energéticos, bendecidos. En el sentido arcaico de la bendición, del judío *brakhot*; la frase para brindar en hebreo es *L'Chaim* (literalmente) por la vida. Su bendición es sinónimo de “más vida”.

—¿Cómo va la obra de teatro

que escribe sobre Whitman?

—He tomado el siguiente semestre de clases de descanso porque estoy escribiendo una obra de teatro llamada, *To you, whoever you are* y subtitulada *A pageant celebrating Walt Whitman*. Se representará en Broadway y mi amigo Murray Abraham (Sallieri en la película *Amadeus*) será Walt. Todo empezó en febrero de 2011. Estaba enfermo en la cama, por la noche, y no podía dormir; oí una voz que decía “quien seas (whoever you are. I fear you are walking in the walks of dreams..../whoever you are I place my hand upon you that you maybe my poem)... *Me temo que estás andando por los caminos de los sueños/ quien seas pongo la mano ya que quizás seas mi poema*—Y cuando me desperté unas horas más tarde, ¡cielos!, me di cuenta de que era Whitman. Y así comencé.

—También comenzó leyendo a los románticos y escribiendo sobre Shelley. Su defensa de la corriente romántica fue su bata-

La situación de la cultura en Occidente, sobre todo en Estados Unidos, es crítica. El partido republicano ha derivado en partido americano fascista y eso es peligroso”

lla en Yale. ¿Por qué se lanzó a tal disputa? ¿fue una forma de encontrar “su lugar” allí?

—Sin duda. Además era en la edad de la corriente crítica de Eliot; había desterrado a Whitman y toda la tradición romántica—Keats, Byron, Shelley, Coleridge, incluso Blake—. Libré una batalla terrible en Yale contra un estudio de los ricos, esencialmente en la tradición anglo católica, muy corta de miras, es-

trecha mentalmente, unida a prejuicios sociales de toda clase. Siempre he sido un gran *outsider* en Yale, desde que llegué hace 60 años como estudiante graduado. Ahora estoy en el año 56 consecutivo de enseñanza pero nunca me he sentido en casa. Volviendo a 1976, hace 35 años, fui al equipo rector de Yale y les dije que no volvería al departamento de inglés y así no tendría colegas. No sé cómo pero aceptaron y creé mi departamento de uno solo. Llevo 35 años con “anti colegas”. Hace 15 años dejé de dar clases a graduados y me limité a los más brillantes estudiantes.

– ¿Cuántos alumnos tiene?

– Desde hace dos años sólo tengo dos grupos de doce alumnos. Uno de *Shakespeare siem-*



pre (ahora analizamos *El cuento de invierno*), y otro de poesía; ahora estamos con Emily Dickinson y vamos a comenzar con Wallace Stevens.

Shakespeare siempre, efectivamente. Bloom empezó a leerlo a los 8 años y lleva más de 50 dando clases sobre Shakespeare. Dice que vuelve una y otra vez a él no sólo para analizarlo sino porque “es insoslayable para todos los que estamos detrás. Es un escritor global, aclamado, leído y representado en todo el mundo; todo lo que creó esta vivo y es universalmente relevante. Sin Shakespeare no nos veríamos tal como somos. Desde los 80 doy siempre una clase sobre Shakespeare.

“He sido un gran *outsider* en Yale. Desde que llegué hace 60 años como estudiante graduado hasta hoy. Nunca me he sentido en casa. Llevo 35 años con *anti-colegas*”

mado, leído y representado en todo el mundo; todo lo que creó esta vivo y es universalmente relevante. Sin Shakespeare no nos veríamos tal como somos. Desde los 80 doy siempre una clase sobre Shakespeare.

– Califica usted el estado de la cultura de “willy.nilly” (de cualquier manera), no sólo la lectura es un arte moribundo sino que el lenguaje se ha empobrecido terriblemente.

– El estado de la cultura en el

Occidente, particularmente en Estados Unidos, es crítico. Uno de nuestros dos partidos nacionales, el llamado partido republicano, y nadie dice la verdad, se ha vuelto el partido americano fascista. Y un país en el que uno de los dos partidos principales es fascista, está en condiciones muy peligrosas.

Se escucha música en su estudio y Bloom dice: “Mis dos piezas de música favoritas son *Musical offering*, de Bach, y el *G minor Quinteto*, de Mozart. Ayer estaba cansado y triste y las escuché. Me curan”. También hay multitud de fotografías: “Fui un gran viajero pero ya no puedo y mi gran lamento es no haber visitado Andalucía. Siempre quise ver Granada y Córdoba”.

CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ

FUNDACIÓN MAPFRE

AUDITORIO 2012

Instituto de Cultura
Tfno.: 91 581 61 00
Paseo de Recoletos, 23
28004 Madrid - España

Todas las sesiones comienzan a las 19:30 h.
Entrada libre. Aforo limitado

Retransmisión en directo en:
www.fundacionmapfre.com

Síguenos en
www.facebook.com/fundacionmapfre cultura



PROGRAMACIÓN

Enero - Febrero

Conversaciones de escritores (31 enero - 8 febrero)

Martes 31 de enero

Ignacio Martínez de Pisón: contar lo todo
Conversación con Nicolás Casariego

Miércoles 1 de febrero

Gustavo Martín Garzo: las palabras del corazón
Conversación con Javier Rodríguez Marcos

Jueves 2 de febrero

José María Guelbenzu: la escritura arriesgada
Conversación con Manuel Rodríguez Rivero

Lunes 6 de febrero

Javier Reverte: de la vida a la literatura
Conversación con Antonio Hernández

Martes 7 de febrero

Álvaro Pombo: literatura entre generaciones
Conversación con Ernesto Calabuig

Miércoles 8 de febrero

Ana María Matute: hechizamiento y simbología
Conversación con Juana Salaber

Entreguerras o De la naturaleza de

J. M. CABALLERO BONALD

Seix-Barral. Barcelona, 2012

224 pp. 16'45 e. Ebook: 10'92 e.

A la excelencia de la obra anterior, tanto los libros de poemas —entre ellos los magistrales *Des-crédito del héroe* o *Manual de infractores*—, cuanto las novelas —y cómo no mencionar la inolvidable *Ágata ojo de gato*—, o los volúmenes de memorias, se une ahora este *Entreguerras* que viene a dejar claro que José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1926) es una de las voces más altas de la literatura en español contemporánea. Y, quede ya dicho: *Entreguerras* es, para mí, su mejor libro y uno de los mayores de la poesía de nuestro tiempo.

Presenta el autor este largo poema, dividido en pasajes cuya unidad radica un yo que se lanza a la aventura de buscarse a sí mismo, de encontrarse con su yo más real, con su vida, la que fue y la que es en el ahora mismo en que desencadena su memoria, dice, para “encarnar mi propio personaje”, donde el uso de “personaje” y no el de “persona” ya deja advertido cómo este extenso parlamento está irremediablemente, y felizmente, contaminado por unas inevitables dosis de ficción, y también de confusión en lo recordado, por las carencias de lo que el olvido ha borrado y, por supuesto, por la condición misma del lenguaje que, si bien quiere decir, está siempre en el filo del no cumplimiento de ese deseo y dice más o dice menos de lo que querría. El personaje sabe todo esto de un modo tan cer-

tero que duda de sus propias palabras y de su resultado, el relato de su propia existencia, y sabe al mismo tiempo que no hay otro modo de reencontrarse con uno mismo, de ahí que afirme que “el acto de evocar la propia historia sea antes que nada/ un implacable irrepensible método para inventar redescubrir la vida”, con lo que el poema es a la vez el fruto de la experiencia y la memoria y el lugar desde el cual poderse construir una imagen en la

Este largo poema, dividido en pasajes cuya unidad radica en un yo que se lanza a la aventura de buscarse a sí mismo, es, para mí, el mejor libro de Caballero Bonald

que contemplarse, de manera que escribir es escribirse. El poema es, en último término, instrumento de conocimiento.

Por otra parte, este escribirse supone un desdoblamiento que se hace reiteradamente presente en el poema y por el cual, se lee, “hablar consigo mismo viene a ser un coloquio/ entre dos allegados dos personas distintas que apenas si se entienden”, lo que recuerda aquello de Machado de “Converso con el hombre que siempre va conmigo [...] mi soliloquio es plática con este buen amigo”, y en otro momento se lee que el poema es “una suerte de permuta epistolar donde me reconcilio con quien fui”. Un desdoblamiento que es exigencia de la reflexión y un rasgo de modernidad al



las cosas



La vida misma comparece en este relato fragmentario, nada cronológico, en el que el poeta se interpela a sí mismo en busca de la verdad

erosionar un yo que ya no puede pensarse monolítico, un rasgo más de la lucidez con que el poeta ha escrito este *Entre guerras*. De ahí que se interpele, se interrogue sobre sus dudas, entre ellas todo lo que se desprende de saber “que nada hay más impenetrable que la verdad”, que es en último término lo que se desearía alcanzar a decir.

Esta voz que habla y habla tiene muy claro el apuro en el que está atrapado. Con sus palabras busca saber quién es, quién ha sido, y, refiriéndose al poema y quizá también al conjunto de toda su escritura, habla de un “tenaz convencimiento de que *je suis moi-même la matière de mon livre*” –el saberse uno mismo materia de su escritura–, haciendo propias las palabras de Montaigne, a quien se suele señalar como el autor que pone una de las piedras fundadoras de la modernidad al instalar en el centro de la conciencia la conciencia de sí, posibilidad única de interrogar al universo y hacerle dar algún tipo de respuesta. Eso es lo que explica la mezcolanza de los asuntos de los que escribe en sus *Essais*. Y, al situarse el personaje de *Entre guerras* en una posición similar, lo que explica que Caballero Bonald haya elegido como subtítulo de su poema “De la naturaleza de las cosas”, título del extraordinario poema de Lucrecio, cuyo sentido último no es sino moral.

Discurso moral, pues, el de *Entre guerras*, como por lo demás puede afirmarse del conjunto de la obra del autor y ahí está el mencionado *Manual de infractores* que lo es y de un modo más que elocuente, aunque ese fundamento de escritura se da a lo largo de todos sus escritos.

Siendo el propio yo el asunto del libro, el entramado del poema es autobiográfico y las circunstancias de la vida van teniendo en los versos su lugar. Los espacios habitados, las amistades, los amores, los naufragios, en fin, la vida misma, comparecen en lo que es un relato fragmentario, que se desentiende de la secuencia cronológica, contrapunto de los dos volúmenes memorialísticos del

y el poema habla de lo humano a los humanos en general, al “hijo de Adán”. Esto aparte, el mirar atrás conlleva toda una serie de pasajes en los que se reflexiona sobre la irrealidad del recuerdo y cómo se muestra más vivo lo escrito y leído, cómo lo vivido ha de sufrir el “cardenillo de los días”, y el tiempo, su pasar, se hace materia del discurso y esto es esencial al poema. Escrito desde una edad avanzada, “me he hecho

DILATADA DESPEDIDA

Data de 1982 el prólogo redactado por Caballero Bonald para una antología de sus versos publicada por Cátedra con el título de *Selección natural*. El texto, como es frecuente en este autor, consigna con perspicacia una justificación de la actividad literaria. Contiene en su párrafo postrero una despedida. “Ya no está uno”, leemos, “para aplicarse a la poesía con el beneficio de la terquedad”. La dilatada despedida de Caballero Bonald, prolongada por espacio de tres décadas, ha sido fecunda en títulos. Peor para los lectores de literatura de calidad habría sido lo contrario: que la poesía se hubiera despedido de quien con tanto acierto ha sabido durante largo tiempo suscitarla. Tal cosa, por fortuna, no ha ocurrido. Esperemos que Caballero Bonald disponga de días para seguir levantando su monumento de palabras. Es razonable suponer que quien ha escrito *Entre guerras* no ha perdido un ápice de su vigor creativo. FERNANDO ARAMBURU

poeta. Pero, claro está, todo está dicho a lo poético y recuerda no poco a cómo Juan Ramón dejó en *Espacio* sucesos de su vida en un lenguaje de poderosa poesía.

Lo autobiográfico, claro, incorpora lo histórico, con lo que el poema es también un testimonio de la España contemporánea, un testimonio que es a la vez un pliego de acusaciones contra quienes pugnan por “descuartizar la vida”, los “falsarios medrosos mojígatos felones petimetres” de ayer y de hoy, los “biempensantes” de los que se hablaba en el *Manual*. Pliego de cargos contra los enemigos de la libertad y de la vida y defensa del rebelde, del infractor. Pero lo que se dice trasciende el ámbito y las anécdotas nacionales

viejo”, no faltan las meditaciones sobre el final, un final que se nombra como regreso a la madre, al útero, al antes de la existencia y “oír allí definitivamente la voz universal que alienta en lo más íntimo”, en lo que parece ha de leerse como un modo de ser más pleno en el que lo universal y lo íntimo, el todo y lo particular, estarían fundidos.

Escrito en versículos, cuyo ritmo es de naturaleza gramatical, y en un estilo exuberante con una sobresaliente riqueza verbal, la lectura resulta ser la de una salmodia –la palabra figura en el poema, pero también es denominado “versículos suras mantras glosas”– a la cual, a su goce, el lector no puede más que entregarse. TÚA BLESA

Cardumen

REXINA VEGA

Pendragón. Barcelona, 2011

158 páginas, 16 euros

Dedicada inicialmente a la investigación literaria, la crítica y la docencia, la gallega Rexina Vega (Vigo, 1966) dio a conocer su primera novela, *Cardumen*, en 2007, gracias a un importante premio de narrativa gallega. Se edita ahora –tras un incomprensible retraso, ciertamente– la versión española de la novela, realizada por la propia autora. Y valía la pena, porque *Cardumen*, que presenta muchas de las características esperables en una creación primeriza, no es, sin embargo, una obra anodina, sino una interesante muestra narrativa. La autora trata de reconstruir un tiempo pasado –y, en realidad, ya remoto para ella– mediante la figura de una muchacha de nuestros días que repasa fotografías y documentos relativos a la historia familiar, mezclados con relatos de su abuela y recuerdos alojados en su memoria infantil. El ámbito temporal evocado se sitúa en el primer tercio del siglo XX y se alarga hasta después de la guerra civil; el marco físico de las ac-

ciones es la ciudad de Vigo, que en muchos momentos se convierte en un microcosmos donde se refleja, comprimida, la realidad de un país pobre, sometido al cáncer de la emigración forzada y azotado por la violencia irracional de la contienda bélica.

Pero no hay en este planteamiento afán alguno de reconstruir un período histórico no vivido, sino de imaginarlo. Los hechos no sólo pasan por el tamiz de lo que relatan algunos supervivientes –la abuela y su grupo de amigas, sobre todo–, sino también por la reelaboración que sufren a cargo de la narradora, que selecciona, supone, presiente o fantasea acerca de la historia urdida, distanciándola así de la realidad objetiva y transformándola en una creación personal. Por eso la novela discurre a menudo por senderos oblicuos que apuntan otros motivos temáticos: la nostalgia de un tiempo perdido e irrecuperable, el abismo entre un pasado que permanece en viejas fotografías, periódicos y escritos –una realidad “virada a sepia, como un daguerrotipo” (p. 106)– y un presen-

te que sólo parece estimular la mirada atrás y la comprobación desoladora de lo que el vendaval de la guerra truncó. Porque una de las víctimas de la devastación, Urbano, dramaturgo que crea grupos de teatro de aficionados para representar obras en gallego, corresponde a un ser real, pariente de una abuela de la autora: Urbano Rodríguez Moledo, inquieto escritor y representante de la corriente intelectual defensora del galleguismo, que murió fusilado por los insurrectos en 1936, a los 35 años de edad. Estos ingredientes personales no convierten tampoco el relato en una crónica familiar, porque lo decisivo es la recons-

Bien escrita, la novela reconstruye un tiempo pasado y una ciudad, Vigo, convertida en microcosmos de un país pobre, azotado por la emigración

trucción de unas vidas únicamente con la consistencia que les presta la intensidad de la evocación. Podría decirse que se trata de un procedimiento poético –subrayado por la disposición de la novela en cuadros sin ordenación cronológica precisa y con alternancia de puntos de vista–, y no faltan atisbos líricos en muchos momentos y páginas de excelente factura, como las dedicadas a la irrupción del grupo

de falangistas en el teatro, o a los dramáticos finales de Urbano y de Fasito –incapaz éste de aceptar que “la realidad sea una inversión tan siniestra de los deseos” (p. 71)–, donde los acordes elegíacos invaden el recuerdo y acentúan su dramatismo.

Cardumen es una novela bien escrita, en cuya prosa se da lugar a algún neologismo audaz (“deslugar”, pp. 31, 135) o a ciertas metáforas renovadoras (“el mapa marrón de las manos”, p.15), pero también a unos cuantos deslices evitables, como esos “largos minutos” (p. 23) que no pueden ser largos ni cortos; también sorprenden defectos de concordancia: “aquellos para quien fueron hechos” (p. 108), así como ciertos usos rechazables: “aventa” por ‘avienta’ (p. 76) o la utilización reiterada de “llegar” por ‘basta’ (pp. 34, 91, 148) y de “divertimento” por ‘divertimiento’ (pp. 27, 88), que son cosas distintas, aunque el Diccionario de dudas académico equipare ambas formas (no así el de Seco, más certero). Y queda en pie la curiosa incógnita de saber por qué el nombre de la actriz Hedy Lamarr aparece siempre como “Heidi Lamar” cuando tan fácil era evitar el error.

RICARDO SENABRE

Tiempo de arena

INMA CHACÓN

Finalista Premio Planeta 2011. Planeta.

Barcelona, 427 páginas, 21 euros

Quienes se hayan acercado a las novelas que preceden a *Tiempo de arena* (*La princesa india* y *Las filipinianas*) comprobarán que con ésta Inma Chacón parece dar continuidad a un

proyecto narrativo ligado por elementos comunes: adscripción a la novela histórica, rigor documental, tono amable y protagonismo absoluto de mujeres luchadoras que representan estereotipos sociales privilegiados. Cierto que éste parece su más ambicioso relato, y que el respaldo de una trama gobernada por una intriga, junto a la docu-

mentación histórica, es su mejor baza. Pero se vuelve en su contra en este caso, quizá porque el tono profesoral del narrador omnisciente, en su afán por conducir a sus lectores por la ficción, acaba por hacer que lo explícito vaya en detrimento de lo narrativo.

A pesar de esta objeción hay que resaltar el enorme esfuerzo por vertebrar la dimensión humana y sociológica de personajes, temas y acciones en un relato que se arrima a un enfoque sugerente: “El pasado sólo es arena depositada en el globo inferior de

Pasajero K

ADOLFO GARCÍA ORTEGA

Seix Barral. Barcelona, 2011

158 páginas, 18'90 euros

En su anterior novela, *El mapa de la vida*, afrontaba Adolfo García Ortega (Valladolid, 1958) la barbarie contemporánea a partir del atentado madrileño del 11-M de 2004. Contaba en ella cómo la matanza influía en la deriva vital de los protagonistas. Idéntica ideación sostiene *Pasajero K*. Ahora, en este recrecido “mapa de la vida”, da otra vuelta de tuerca a la compleja reflexión acerca de la identidad individual en el confuso mundo actual, ampliada aquí al ámbito continental que enfatiza el subtítulo, *Una novela europea*.

Al servicio de esta meta García Ortega dispone una trama argumental muy fuerte, pariente en primer grado de las ficciones que se complacen en recrear una anécdota en sí misma interesante y atrayente, si bien una disposición formal moderna distancia el relato de las convenciones decimonónicas y le dan un aire novedoso. En el fondo se trata de una novela de las de toda la vida que cuenta la singular relación de una pareja que



EFE

corre graves riesgos al enfrentarse a fuerzas ominosas. Todo empieza en un tren donde coinciden la joven periodista Sidonie, cuyas investigaciones sobre Radovan Karadzic pueden aportar un testimonio capital en el juicio por sus crímenes en La Haya, y un cincuentón cineasta, Fernando K. Balmori. El asalto al compartimento de la chica lleva al hombre a convertirse en su protector y ambos viajan a París, Berlín, Zurich, Roma y La Haya en busca de un testigo de las tropelías del líder yugoeslavo. Esta línea, casi de relato de aventuras, ofrece una jugosa historia de acción y suspense.

Siendo este argumento novelesco un grato aliciente del libro, no es, ni mucho menos, su objetivo. La seductora intriga, sustentada en una delicada historia de amor y adornada con tipos procedentes del relato y el cine negros, con peripecias de violencia mafiosa y llamativas sorpresas, constituye casi un pretexto para elaborar una narración entre intelectual y moral. Intelectual por cuanto el autor aborda un tupido bucle de cuestiones existenciales con planteamientos dialécticos. Y moral porque levanta un vigoroso alegato contra el fanatismo.

La tensión entre testimonio y especulación muestra las ambiciones del autor. Una trama del libro denuncia el racismo y señala los inhumanos intereses y la impunidad de quienes se prevalecen del poder. El horror se documenta con técnicas de realismo verista que producen un auténtico reportaje sobre la maldad. La otra trama aplica procedimientos simbólicos al análisis de asuntos genéricos. Un asunto principal es la identidad. Por ello el autor diseña las vidas en el fondo paralelas de los protagonistas con rasgos cercanos al arquetipo. Así es porque asumen valores abstractos: la dolorosa sensación de naufragio y el peso traumatizante de la or-

fandad, la falta de raíces, la confusa pertenencia a una progenie y lugar, y la mezcla de clases y sangres. Tal idea la proyecta además hacia el futuro al perpetuar el modelo en el hijo nonato de Sidoni. El otro *leitmotiv* se refiere al reconocimiento de la realidad y la verdad en tiempos de “mentiras superpuestas”. De ahí viene la compulsiva obsesión de Balmori de recoger con la cámara los objetos en su pura desnudez. Pero como sabe la imposibilidad de dar un reflejo articulado de Europa, vuelca su pasión en un monstruo, una vanguardista “película-viaje”.

Las inclinaciones discursivas de García Ortega indican la profundidad de una escritura muy seria pese a rozar la inverosimilitud artificiosa

La inclinaciones discursivas de García Ortega indican la profundidad de una escritura muy seria, a costa de pagar un tributo nada pequeño: tanto anécdotas como situaciones y personajes rozan la inverosimilitud y el gusto excesivo por la artificiosidad reduce mucho la capacidad comunicativa de un intenso drama personal y colectivo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

un reloj. Tiempo de arena silenciosa y quieta, que sólo tiene sentido si una mano la hace girar y le devuelve el movimiento”. Esa mano la encarnan dos de las mujeres del argumento, ambientado en la España de finales del XIX y principios del XX. Cuatro mujeres son sus protagonistas, tres de ellas hermanas que encarnan diferentes posiciones: inmovilismo e intolerancia la mayor, inconformismo y rebeldía la del medio, afán de conciliar tradición y modernidad, la más joven. Aunque es la cuarta, Xisca,

la que desencadena la acción tras su muerte; es hija de la mayor, marquesa de Sotoñal, y creció sola y retraída, víctima del mundo mezquino que su madre construyó para ella. Sus últimas palabras, alusivas a la existencia de sus hijos, despiertan en sus tías el afán de comprobar si son producto del delirio, como defiende su madre, o si se corresponden con la verdad. La reacción de ambas impulsa la importancia del tiempo y su tratamiento en toda la novela: el tiempo histórico, real —una retrospectiva de dos décadas de cam-

bios políticos y sociales— persigue esclarecer la intriga, en tiempo lineal, el del presente de las protagonistas rastreando la herencia de un secreto para el que la narración debe ir hacia atrás y hacia delante, hacia la causa de una venganza irreparable y hacia la posibilidad de reparar tanto daño inútil.

Acción dramática, historia de las mentalidades, divulgación sociopolítica del protagonismo de las mujeres luchando por su independencia... Condimentos que garantizan la difusión de la novela. **PILAR CASTRO**

En la pausa

DIEGO MERET

Ediciones La Uña Rota
Segovia, 2011. 108 pp, 12 euros

Ojalá todos los años comenzaran con un libro como éste: alejado de convencionalismos, cargado de poesía y de reflexiones de calado. La primera duda que ataca al leer este debut del argentino Diego Meret (1977) es en qué género debemos considerarlo: ¿novela breve, autoficción, relatos? Porque a todos les debe algo y a todos aventaja.

El arranque parece más bien de novela: con un estilo casi deslavazado Meret nos cuenta cómo la llegada a su casa de un ejemplar de *Martín Fierro* cambió su vida: le hizo lector. Aunque enseguida comprendemos que en estas páginas el tenue hilo argumental es sólo el pretexto para la reflexión. Las anécdotas son a menudo ingeniosas, pero lo que en ellas importa es lo que suscitan: esa reflexión que va mucho más allá, analizando las dolencias del alma de un escritor, de la admiración a la soledad, de la euforia por la línea recién escrita al terror a la que aún está por escribir. A veces, con la misma ingenuidad se nos sirven homenajes literarios disfrazados de peripecia banal.

Por último, hay un asunto que cobra especial preponderancia y al que el autor vuelve una y otra vez: la memoria. “Para recordar, primero hay que inventarse un pasado”, afirma. El pasado será en realidad el único argumento de esta obra. Acaso para escribir sólo eso es necesario, parece decirnos Diego Meret: saber qué hacer con los recuerdos. **CARE SANTOS**

La Capitana

ELSA OSORIO

Siruela. 2012. 220 pp.
16'50 e. Ebook: 11'99 e.

Casi veinticinco años de documentación y viajes hay detrás de *La Capitana*, última novela de Elsa Osorio (Buenos Aires, 1952) en la que se cuenta la heroica vida de la argentino-francesa Mika Feldman de Etchebéhère (1902-1992), mujer valiente y comprometida, antifascista y antiestalinista, que luchó al frente de las columnas del POUM en la defensa de Madrid durante nuestra Guerra Civil, y en batallas tan dramáticas como Atienza, Sigüenza, Moncloa, Pineda de Húmera o Cerro de Ávila. Entre los papeles de los fascistas se la describía como “mujer peligrosa que manda entre los rojos”.

Pero Elsa Osorio no se queda en desarrollar el relato vibrante de estos acontecimientos. Lo que de verdad aborda es la compleja historia ideológica del siglo XX europeo, con sus paradojas, mentiras y trampas. Para ello se vale de habilidosos saltos espacio-temporales y de un logrado coro de voces -que incluyen a la propia autora en mitad de sus pesquisas-, figuras que hablan y van desgranando un largo y poderoso recitativo desde los orígenes judío-rusos de emigrantes a Argentina de la familia de la protagonista, a su vida en el

París y Berlín de los años veinte-treinta, el mayo del 68, la guerra de las Malvinas, los testigos contemporáneos desde los setenta a la actualidad... La figura de su marido, Hipólito de Etchebéhère, ingeniero de clase acomodada que desde muy joven se rebeló contra terribles injusticias como la Semana Trágica del

calada del nazismo al poder, y la torpeza de los dirigentes comunistas y socialistas obnubilados por su mutuo odio, impedía percibirlo”. Lúcida es también la denuncia del progresivo exterminio del POUM por parte del Partido Comunista de España en connivencia, o al dictado, de la URSS (gran figura la del siniestro espía ruso Jan Well con su fijación por Mika Feldman).

El libro es el relato fascinante de una vida fascinante,

El libro es el relato fascinante de una vida fascinante, la de una mujer que por convicción hizo suya una guerra que en principio no le correspondía



FRANCESCO GATTONI

la de una mujer que por convicción y coherencia hizo suya una guerra que en principio no le correspondía, consciente de que ahí se jugaba la libertad y la justicia para el género humano y de que todos ellos se encontraban “en el corazón de la Historia”. El homenaje de Elsa Osorio, en su gran impulso ético, pare-

ce extenderse a cuantos combatieron entonces por ideales tan nobles. Entre las anotaciones de Mika Feldman, un apunte: “Hay hechos que piden ser narrados”. Sin duda la documentada y sólida historia de *La Capitana* que nos ofrece Elsa Osorio es uno de ellos. **ERNESTO GALABUIG**

barrio judío de Buenos Aires (1919) o las matanzas de 1500 obreros en la Patagonia en 1922, propicia una gran historia de amor, activismo y compromiso compartido. Brillante es la descripción del entusiasmado y crispado Berlín de las elecciones del 1932 y 33 -con la imposibilidad real de sostener un frente obrero de izquierda ante el nazismo-: “Allí se jugaba la es-

ce extenderse a cuantos combatieron entonces por ideales tan nobles. Entre las anotaciones de Mika Feldman, un apunte: “Hay hechos que piden ser narrados”. Sin duda la documentada y sólida historia de *La Capitana* que nos ofrece Elsa Osorio es uno de ellos. **ERNESTO GALABUIG**

G Lea el primer capítulo de *La Capitana* en elcultural.es

El tiempo es un canalla

JENNIFER EGAN

Traducción de G. A. Saburit

Minúscula. Barcelona, 2011

407 páginas, 20 euros

Cuando, al final de esta novela, Jennifer Egan (Chicago, 1962) hace que un viejo emboscado, un llanero solitario, airado y derrotado que nunca tuvo página ni perfil en la red, se suba a un escenario al aire libre de Nueva York, en 2020, para lograr que toda una generación pueda creer de nuevo en la pureza y el dolor, el lector ya ha entendido hace mucho que *El tiempo es un canalla* no es el ligero divertimento generacional que parece en sus primeras páginas, ni tampoco un simple esqueleto que la HBO cubrirá de piel visual en forma de serie. No, *El tiempo es un canalla* es una magnífica novela con derecho, no sólo a ganar el Pulitzer, sino a que la leamos con pasión.

Y es verdad que estamos ante una de esas novelas con banda sonora propia, de *The Stooges a Blondie*, de los Dead Kennedys a *The Steve Miller Band*, y que en ella se encuentra toda la mitología del rock, tan aglutinadora, tan impregnada de historia personal y universal. Además, la peripécia personal de Bennie Salazar y otros personajes nos descubre entresijos del negocio de la música. Pero este libro no se centra en la industria musical. En realidad, también nos podrían vender la novela como un libro atravesado por la sombra del World Trade Center, y sería cierto. O por las redes sociales, perfectamente entendidas e incorporadas en la estructura narrativa, en sus consecuencias

morales o en fragmentos como este: “los días en que la gente perdía el contacto ya casi son historia [...] Todos nosotros nos reuniremos en ese lugar nuevo, y al principio te parecerá extraño, pero muy pronto lo que realmente te parecerá extraño será que antes pudieras perder a alguien, o perderte tú”. Y sin embargo, en *El tiempo es un canalla* importa, sobre todo, la soledad de esa hija que se hizo mayor, dejó de agitarse en conciertos punk y ahora toma un Virgin Mary con sombrillita junto a su

***El tiempo es un canalla* no es el divertimento generacional que parece en sus primeras páginas. Es una magnífica novela con derecho, no sólo a ganar el Pulitzer, sino a que la leamos con pasión**

madre; la soledad de las victorias ridículas, la de una vieja gloria que concibe su propia muerte como un espectáculo (cualquier cosa a cambio de un minuto más de gloria), la de todos esos hombres intentando forzar una nueva erección. E importa la memoria, claro, no en vano el epígrafe inicial es de Marcel Proust. Porque, en fin, esta novela habla del tiempo y de lo que éste hace con nosotros.

Todo esto, Jennifer Egan lo explica con humor, con un prodigioso sentido del ritmo que convierte su novela en un ob-

jeto listo para ser devorado, y con una estructura, ya lo hemos dicho, compleja. Nada nuevo bajo el sol: desde que somos modernos, las estructuras narrativas fragmentarias vienen significando de todo: siempre hay una teoría física, lingüística, semiótica o sociológica que las justifique. Y siempre reciben el calificativo de “novedosas”. A mí no me parece que Egan haga nada nuevo: lo valioso es que lo hace muy bien, logrando que al lector le parezca necesario este tejido complejo que salta

ton o Nueva York a una dictadura bananera; escuchamos multitud de voces, y se nos cue- lan finísimas reflexiones dispensadas sin pedantería. A veces, ese dominio absoluto de sus armas la lleva a permitirse jueguecitos como parodiar el estilo periodístico de D F Wallace o presentarnos un largo capítulo en formato power-point. Esto último no es más que una muestra de ingenio y, como sabemos, el ingenio tiene mucho de espectáculo pero no necesariamente transmite verdad. Yo



PIETER M. VAN HATT

de personaje en personaje y de década en década, de los setenta al futuro pasando por nuestro presente. Por supuesto, es probable que esta estrategia refleje con certeza el entramado de relaciones en tiempos de Facebook, pero, sobre todo, funciona como un buen grupo de rock: “unas personas, unos instrumentos y unos aparatos de aspecto desvencijado se combinaban de repente para generar una estructura única de sonido, flexible y viva”. *Come together*.

Egan tiene recursos de sobra, y sabe llevarnos de Washing-

no creo que *El tiempo es un canalla* gane nada por introducir unas diapositivas informáticas elaboradas por una niña de 12 años... Pero lo que se dice en esas diapositivas sí me interesa, porque contiene tanta verdad como el resto del libro, y tal vez más. Vean a esta niña mirando una foto de su madre cuando era joven y escribiendo: “tiene aspecto de alguien a quien querría conocer, o incluso de alguien que me gustaría ser”. El tiempo es un canalla, sí, que nunca se queda pero nunca se va. **NADAL SUAU**

China

HENRY KISSINGER

Traducción de G. Geronés y G. Urritz
Debate. Barcelona, 2012
621 páginas, 26'90 euros

Han transcurrido cuatro décadas desde que el presidente Nixon envió a Henry A. Kissinger a Pekín para reanudar las relaciones con China, una civilización antigua con la que Estados Unidos llevaba sin mantener contactos diplomáticos de alto nivel desde hacía más de dos décadas. Desde entonces, la Guerra Fría ha terminado; la Unión Soviética se ha desmoronado y la reforma económica en China ha transformado un país acosado por la pobreza en una gran potencia que desempeña un papel cada vez más esencial en el mundo globalizado.

El nuevo libro de Kissinger, *China*, fascinante, sagaz y a veces perverso, no sólo aborda el papel central que él mismo desempeñó en la apertura a China que emprendió Nixon, sino que también pretende demostrar de qué manera la historia de China ha moldeado su política exterior. El volumen sigue hábilmente los ritmos y pautas de la historia de China, al tiempo que explica las diferencias filosóficas que la separan de Estados Unidos. Los dos países tienen un sentido del destino manifiesto, pero “la singularidad estadounidense es visionaria”, afirma Kissinger. “Considera que Estados Unidos tiene la obligación de difundir sus valores a todos los rincones del mundo”. Por el contrario, sostiene Kissinger, la singularidad de China es cultural: China no hace proselitismo, pero tiende a clasificar “a los

demás Estados como “secundarios, dependiendo de su aproximación a las formas culturales y políticas chinas”.

Tras las reflexiones de Kissinger sobre la historia china se oculta una letra pequeña no tan sutil. Este volumen, al igual que su libro de 1994, *Diplomacia*, es también el astuto intento de un personaje controvertido de pulir su legado como Secretario de Estado de Nixon. Es un libro que promueve el tipo de *realpolitik* de Kissinger y que al hacerlo tiende a restar importancia al coste humano del despiadado reinado de Mao durante décadas y a poner en entredicho las consecuencias de los intentos más recientes por parte de Estados Unidos de presionar a los chinos en cuestiones relacionadas con los derechos humanos. Algunos de los intercambios de opiniones más reveladores entre Kissinger y Mao han aparecido en *Las transcripciones de Kissinger* (1999), extraídas del Archivo de Seguridad Nacional no gubernamental. Esos documentos muestran que Kissinger empleó más halagos en sus forcejeos con los líderes extranjeros de lo que dan a entender sus libros.

Cuando habla de los líderes chinos que ha conocido, casi parece embelesado, pero esa simpatía no es sorprendente, si tenemos en cuenta las descripciones que hace de ellos como profesionales de la misma clase de diplomacia respaldada por la fuerza que le hizo famoso. Afirma que este planteamiento permitió a China comportarse básicamente como un ‘agente independiente’ de la Guerra



Es un libro que promueve el tipo de realpolitik de Kissinger y tiende a restar importancia al coste humano del despiadado reinado de Mao

Fría”, que forjó una asociación táctica con EE.UU. para poder contener a la Unión Soviética.

Kissinger sostiene que este egoísmo pragmático por parte de China ha continuado, y que, tras el 11-S, “China siguió siendo un espectador agnóstico de la proyección del poder estadounidense en todo el mundo musulmán y de la proclamación por parte del Gobierno Bush de ambiciosos objetivos de transformación democrática [...] sin emitir un juicio moral”.

En cuanto a la brutal represión de los disidentes por parte

de Deng Xiaoping en Tiananmen en 1989, afirma que la reacción estadounidense desconcertó a los chinos: “No podían entender por qué Estados Unidos se sentía ofendido por un acontecimiento que no había perjudicado ningún interés material estadounidense”. Es más, la lectura que hace Kissinger de Tiananmen y del Gobierno chino transmite adrede la sensación de ambigüedad: “Al igual que la mayoría de los estadounidenses, me sentí horrorizado por la forma en que se puso fin a la protesta de Tiananmen. Pero, a diferencia de los estadounidenses, tuve la oportunidad de observar la hercúlea tarea de remodelar el país que acometió Deng durante una década y media: reconciliar a los comunistas con la descentralización y la reforma; la tradicional insularidad china con



PRIMER ENCUENTRO DE MAO CON
KISSINGER, EN CHINA, EN 1972

ARCHIVO

la modernidad y el mundo globalizado”.

Kissinger se muestra aún más displicente respecto a las decenas de millones de personas que perdieron la vida durante los años de Mao y las devastadoras consecuencias de su Gran Salto Adelante y la Revolución Cultural. Kissinger relata lo que describe como una escena “conmovedora” en la que “Nixon felicitó a Mao por haber transformado una civilización antigua, a lo que Mao replicó: ‘No he sido capaz de cambiarla. Solo he podido cambiar unos cuantos sitios en los alrededores de Pekín’”. Kissinger, que cree muchos de los mitos que Mao promovió sobre sí mismo, le describe como “el rey filósofo”. “Mao enunció la doctrina de la *revolución continua*, pero cuando el interés nacional chino lo requería, podía

ser paciente y mirar al futuro”. Reconoce que, para algunas personas, “el tremendo sufrimiento que Mao infligió a su pueblo empujará sus logros”. Pero también presenta esta fría racionalización: “Si China permanece unida y emerge como una superpotencia del siglo XXI”, es posible que muchos chinos le contemplen como al emperador Qin Shihuang, “cuyos excesos fueron aceptados como un mal necesario”.

Los retratos que Kissinger hace de los sucesores de Mao transmiten intimidad y admiración. Recuerda que Zhou Enlai “conversaba con la desenvoltura natural y la inteligencia superior del sabio confuciano”. Sobre Deng Xiaoping, el “valiente hombrecito de ojos melancólicos”, Kissinger nos recuerda que Deng y su familia

sufrieron enormemente durante la Revolución Cultural: fue enviado al exilio, y su hijo fue “empujado desde lo alto de un edificio de la Universidad de Pekín” y se le negó el ingreso en un hospital para curar su espalda rota. Cuando volvió al Gobierno, Deng se esforzó por sustituir el énfasis de la revolución en la pureza ideológica por los valores del orden, y la eficiencia y Kissinger le atribuye el mérito de crear las modernizaciones que transformarían la China “de las comunas agrícolas” en un gigante económico.

El libro aporta pocas revelaciones sobre Nixon. Kissinger reconoce lo que sostienen algunos detractores, como el historiador Robert Dallek: que Nixon trató de usar sus iniciativas con China y la URSS para alejar la atención de sus fracasos en Vietnam. Kissinger afirma también que el secretismo que rodeó las negociaciones con China (“Nixon había decidido que el único canal con Pekín debía ser la Casa Blanca”) “estuvo a punto de hacer que descarrilara la iniciativa”, cuando el Departamento de Estado, al que no se había puesto al corriente, rechazó la invitación que Mao había extendido a Nixon en una entrevista por considerarla poco seria, y describió la política exterior china como “expansionista” y “paranoica”.

Aunque Kissinger no hurga en los recientes debates sobre la enorme cantidad de deuda estadounidense en manos chinas, o en la forma en que una China cada vez más influyente podría afectar al resto del mundo (tema de libros como *Cuando China gobierne el mundo*, de Martin Jacques, y *China hace temblar al mundo*, de James Kynge), señala que el presidente Hu Jin-

tao y el primer ministro Wen Jiabao “presidían un país que ya no se siente constreñido por la sensación de ser un aprendiz de la tecnología y las instituciones occidentales”, y que la crisis económica de 2008 “ha debilitado el aura de las proezas económicas de Occidente” entre los chinos. Kissinger sostiene que estos acontecimientos, a su vez, han dado lugar a “una nueva corriente de opinión en China —entre la generación más joven y ruidosa de estudiantes y usuarios de Internet y en determinados sectores de la cúpula política y militar— en cuanto a que se está produciendo un cambio

Fascinante, sagaz y a veces perverso, Kissinger aborda su papel central en la apertura a China y cómo este país ha cambiado su política exterior

esencial en la estructura del sistema internacional”.

Kissinger defiende que hoy una relación de cooperación entre Estados Unidos y China es “esencial para la estabilidad y la paz mundiales” y advierte de que si llegara a desarrollarse una guerra fría entre los dos países, “detendría el progreso para toda una generación a ambos lados del Pacífico” y “extendería las disputas a la política interna de todas las regiones en un momento en que los problemas mundiales como la proliferación nuclear, el medio ambiente, la seguridad energética y el cambio climático imponen una cooperación mundial”.

“Las relaciones entre China y Estados Unidos”, escribe, “no tienen por qué —ni deben— convertirse en un juego al todo o nada”. MICHIKO KAKUTANI

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

No más mentiras

DAVID. G. TORRES

Trama Editorial. Madrid, 2011

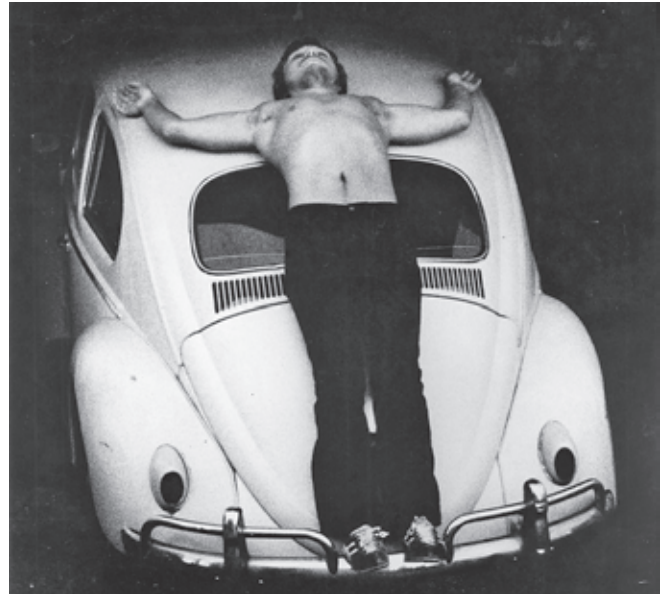
128 páginas, 16 euros

Bajo un título que no se puede leer sin alarma y que parece llevar las exclamaciones incorporadas, el crítico y profesor David G. Torres ha construido un breve pero ciertamente valeroso balaute desde el que mirar desde otro lado el arte contemporáneo. Así lo reconocieron los miembros del jurado que le han otorgado el premio Escritos sobre Arte, de la Fundación Arte y Derecho, en su sexta edición.

No más mentiras ofrece, como decíamos, una perspectiva original (y transversal entre las artes) sobre territorios bien conocidos. Pertenece a esa tendencia (por ahora escaramuzas pero que acabará en guerra abierta) que propone revisar la historia del arte del siglo XX tal y como nos ha sido contada. Esto es, como una sucesión de estilos diferenciados formalmente, desconectados de la historia y el contexto en que se produjeron. El origen de este relato que desembocaría en la abstracción es un famoso (para los eruditos) esquema trazado por Alfred H. Barr, primer director del MO-MA, que adquirió solidez mediante el

discurso crítico del que fue el mayor adalid del expresionismo abstracto americano, Clement Greenberg. Quienes hoy revisan este modelo encuentran en él un doble interés político: el de afirmar la hegemonía cultural de Estados Unidos tras la II Guerra Mundial y el de desactivar la carga crítica que llevaban en su seno los movimientos de vanguardia. Acabada la Guerra Fría, acabado el arte moderno y por lo que se ve acabada la política, en esta especie de Edad de la Sospecha, todos estamos dispuestos a poner en cuestión las verdades aceptadas.

Lo que estas décadas pasadas llamábamos *crisis de la representación* puede entenderse también como la imposibilidad de seguir produciendo ficción, la negativa a contar más mentiras. A su vez, sabemos que ha habido artistas que se han esforzado en presentar fragmentos de la realidad. Y no sólo artistas. Ese deseo de verdad sustenta el Manifiesto Dogma en el mundo del cine o las cada vez más amplias estanterías de No Ficción en las librerías. Por no hablar de los *reality shows*. La verdad es, por cierto, lo que nos permite distinguir una *performance* de una acción teatral. Por



CHRIS BURDEN DURANTE UNA PERFORMANCE

muy extrema que sea esta, el actor representa (incluso se representa), mientras que el *performer* "es". Y este es precisamente el hilo del que tira nuestro autor para deshacer el tapiz de la historia canónica. Y entonces van surgiendo artistas que han producido acciones verdaderas: Chris Burden, recibiendo un disparo en un brazo, Bas Jan Ader precipitándose en bicicleta en un canal, Warhol comiéndose ante la cámara una hamburguesa... Pero antes que todos ellos estaba Pollock, todo un pintor abstracto, bailando prácticamente sobre los lienzos extendidos en el suelo, chorreando aleatoriamente su pintura. Esta ya vieja historia llega

hasta hoy limpia de contaminaciones. Ahí están las creaciones de artistas como Mario García Torres, Dora García, Philippe Parreno y Pierre Huyghe.

David G. Torres le dedica también atención a la crítica de arte, de la que dice que depende menos de la obra de arte que de una forma de pensar que se quiere crítica. En definitiva, de la literatura. Pero aclaremos las cosas: también en este ámbito hay un inequívoco rechazo de la ficción. La mejor crítica asume la imposibilidad de establecerse como relato, porque tampoco quiere más mentiras. Y asumiendo su impotencia es tal vez capaz de decir la verdad. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

REVISTAS

QUIMERA

DIRECCIÓN: JAIME RODRÍGUEZ Z. Nº 337. 5 E.

Es éste el último número "catalán" de Quimera que anuncia que a partir del mes próximo su redacción marcha a Madrid. Para su despedida de la que ha sido su sede 30 años dedican un dossier de excepción a Pirandello, sus personajes a la busca y sus máscaras. Escriben Marilena de Chiara, Jorge Carrión y Belén Hernández, y se incluye un cuento inédito del maestro italiano.

CLARÍN

DIRECCIÓN: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. Nº 96. 10 E.

La siempre recomendable "Clarín" presenta para abrir boca en su último número todo un inventario de apetitosas ficciones a cargo de tres primeras espadas: Luis Alberto de Cuenca, Juan Bonilla y Lorenzo Oliván. Además, sendas entrevistas a Javier Fresán y Rosa Montero, y lúcidas indagaciones en la obra de Canetti, María Moliner o el inigualable *Tintín* de Hergé.

Socotra, la isla de los genios

JORDI ESTEVA

Atalanta. Girona, 2011

358 páginas, 23 euros

Con cada nuevo libro que publica, Jordi Esteva (Barcelona, 1951) se gana un buen y fiel puñado de nuevos lectores. El autor de *Viaje al país de las almas* o *Mily una voces*, sobre el desarrollo hacia la modernidad de las sociedades islámicas, recupera aquí ese tono que le ha convertido en uno de los autores más interesantes de literatura de viajes de nuestro país. El tono de Esteva brilla por unas cualidades casi desconocidas para el escritor de viajes español medio; una do-

cumentación rigurosa, falta de petulancia, implicación sentimental y ausencia de cursilería hacen de este catalán una rara avis casi tan extraordinaria y mítica como la propia Socotra, la diminuta isla del Indico que se encuentra a 250 kilómetros del Cuerno de África y a 400 de la costa de Arabia perteneciente al Estado marxista de Yemen del Sur y de la que nadie que yo conozca había oído hablar hasta la publicación de este libro a pesar de ser uno de los corazones no sólo de media docena de criaturas míticas orientales sino también de su comercio.

Hay una peculiaridad de es-

te libro que genera un flujo de fascinación constante: a diferencia de la inmensa mayoría de los libros de viaje, en *Socotra* es el visitante el que trata de convencer a los locales de la grandeza mítica de la tierra que están pisando y no a la inversa; es el viajero quien seduce y alienta a los locales con historias míticas como la de Simbad (tiene gracia, a quien ni siquiera conocen), recuperando para ellos un halo de prestigio que tal vez se había perdido en la noche de los tiempos. La poca documentación y la ambigüedad de los testimonios que se tienen sobre Socotra hacen el resto.

Resulta agradable leer a Esteva entre otras cosas porque no trata de convencer a nadie y porque su cultura nunca es petulante, sino fascinada y luminosa. Esteva ha sabido encontrar aquí la cuadratura del círculo de los buenos libros de viaje: hablar de sí mismo sin caer en la confesión innecesaria, ser sentimental sin deslizarse hacia la cursilería, no proyectar ni sobre los objetos que encuentra ni sobre las personas que se cruzan más que una mirada inteligente y despierta, estar dispuesto a que la realidad niegue el fruto de muchos meses de estudio. El resultado final de este *Socotra* es cercano a la confesión íntima de un amigo refinado y sensible, que narra su viaje en un peculiar estado de gracia. **ANDRÉS BARBA**



399 pags.
20 euros
ISBN: 978-84-8102-612-2
14x19 cm. Tapa dura

Disponible en: La Casa del Libro • Marcial Pons • Amazon • Pórtico Librerías
www.libreriauc.es www.edicionesuniversidadcantabria.es

Ediciones
Universidad
Cantabria

Editorial Universitaria con certificado de calidad
UNE ISO 9001:2011
AENOR verifica que los libros cumplen
los requisitos de la ANECA y CNEAL

LOS EDITORES

Consuelo Olaya

Con experiencia en el mundo de la edición, los dos creadores de Versátil querían su propia editorial, así que, apoyados por un equipo externalizado de cinco personas, invirtieron sus ahorros hasta alcanzar los 60.000 euros, “suficientes para poner en marcha en 2009 la editorial de forma desahogada, con ideas, ilusión y mucho trabajo”, explica la editora Consuelo Olaya. Ese año publicaron 8 títulos, y desde entonces casi 60. Su presupuesto para 2012 supera los 60.000 euros y es cada vez más restringido, aunque “en 2011 hemos superado en un 45% la previsión. Hemos crecido gracias a la calidad de nuestras publicaciones, a nuestro Facebook, uno de los más activos y, sobre todo, gracias a los lectores”.

¿Su secreto? “Intentamos ser referente en juvenil, romántica y la denominada en España literatura femenina,

aunque recientemente también nos hemos atrevido con el thriller o más recientemente con el *Steampunk*”. De uno de sus libros más recientes, *Las ranas también se enamoran*, han lanzado 5 ediciones en tres meses “y vamos camino de otra reedición. Nuestra intención es llegar a los 10.000”. Por eso en 2012 seguirán apostando por la literatura juvenil, con el sexto libro de *Los Vampiros de Morganville Carpe Corpus* “una serie juvenil que arrasa en medio mundo, por y los thrillers”. **NURIA AZANCOT**



VERSÁTIL ediciones

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PRISIONERO DEL CIELO** 1/9
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. El temor de un hombre sabio** 5/15
Patrick Rothfuss. PLAZA & JANES
- 3. El puente de los asesinos** 2/12
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 4. Legado** 7/7
Christopher Paolini. ROCA
- 5. El jardín olvidado** 3/29
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 6. Libertad** 6/15
Jonathan Franzen. SALAMANDRA
- 7. La canción de Alba** 8/2
Benjamin Zafra. TEMAS DE HOY
- 8. Si tú me dices ven lo dejo todo, pero dime ven** 9/30
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 9. El imperio eres tú** 4/10
Javier Moro. PLANETA
- 10. El código del peregrino** -/1
José Luis Corral. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CAÍDA DE LOS GIGANTES** 3/2
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 2. El nombre del viento** 4/28
Patrick Rothfuss. GIGAMESH
- 3. Criadas y señoras** 1/10
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO
- 4. El mundo amarillo** 10/10
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 5. Choque de Reyes. Canción de hielo y fuego 2** 2/7
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. El cementerio de Praga** 7/2
Umberto Eco. DEBOLSILLO
- 7. Juego de tronos. Canción de hielo y fuego 1** 6/7
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. La casa de Riverton** 5/8
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 9. Sé lo que estás pensando** 8/18
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 10. Sunset Park** -/19
Paul Auster. ANAGRAMA

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. VIAJE AL OPTIMISMO** 1/7
Eduardo Punset. DESTINO
- 2. Cleptopía** 9/2
Matt Taibbi. LENGUA DE TRAPO
- 3. La comida de la familia** 2/3
Ferrán Adriá. RBA
- 4. Steve Jobs. La biografía definitiva** 4/11
Walter Isaacson. DEBATE
- 5. El precio del Trono** 3/7
Pilar Urbano. PLANETA
- 6. El linchamiento** 7/6
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. El primer naufragio** 5/16
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. La solución. El método Ajram** 8/4
Josef Aram. PLATAFORMA
- 9. La tercera revolución industrial** -/1
Jeremy Rifkin. PAIDOS
- 10. Yo, Cayetana** 6/12
Cayetana Stuart y Silva. ESPASA

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DONDE LOS ÁRBOLES CANTAN** 2/17
Laura Gallego. SM
- 2. Sexto viaje al Reino de la Fantasía** 1/5
Geronimo Stillton. DESTINO
- 3. El principito** 4/2
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 4. El bebedor de lágrimas** 3/3
Ray Loriga. ALFAGUARA
- 5. Harry Potter y las reliquias de la muerte** 6/10
J.K. Rowling. SALAMANDRA
- 6. Blancanieves** 7/3
Hermanos Grimm. Benjamin Laboada. EDELVIVES
- 7. Canción de Navidad** -/1
Charles Dickens / Roberto Innocenti. KALANDRAKA
- 8. La pirámide roja** 5/2
Rick Riordan. MONTENA
- 9. Luna llena** 9/5
Antoine Guillopé. MACMILLAN
- 10. Cielo rojo** 8/3
David Lozano. SM

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Senen BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido GÓMEZ CIUDAD REAL: Cilsa GÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés HUESCA: Casa de las Novelas JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar PALMA: Signo LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm VITORIA: Study ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL**: MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Casa Anita, Abacus



LA NOVELA NEGRA DE CARME RIERA

«Caos y terror en el campus. La autora debuta en el género negro con personajes cercanos y situaciones cotidianas para crear un suspense que engancha.»

ROSA MORA, *El País*

«Carme Riera no ha escatimado ironías para hilar esta historia que también esconde una dura crítica a la sociedad que nos rodea, pero sobre todo al sistema educativo actual.»

LÍDIA PENELO, *Público*



Los escritores perdidos (1)

IGNACIO ECHEVARRÍA

No me jacto en absoluto, pero tampoco tengo empacho en admitir que, durante más años de la cuenta, el escritor del que llevaba yo leídas más páginas fue José María Gironella. Durante mi adolescencia devoré sus libros; no sólo novelas, también reportajes y libros de viajes. Cuesta mucho procurar a un lector de menos de cuarenta años una idea de la posición que ocupaba Gironella en la cultura española de los años sesenta. Su fenomenal éxito (¡más de dos millones de ejemplares vendidos de *Los cipreses crecen en Dios!*) no tiene un correlato ni remotamente comparable al del éxito del que disfrutaban en la actualidad autores como,

por ejemplo, Arturo Pérez-Reverte o Carlos Ruiz Zafón. Habría que pensar más bien en una explosiva mezcla de Javier Cercas, Lorenzo Silva y Javier Reverte. Y ni por éstas. No hablo de semejanzas ni de escalafones literarios, válgame Dios. A mala hora se me ocurrió, años atrás, traer a colación el nombre de Gironella al hablar de una novela que, me pareció a mí, empleaba una estructura comparable a la de su afamada trilogía sobre la Guerra Civil. Aquello fue tomado como una ofensa imperdonable, sin yo proponérmelo. El caso es que, no habiendo cometido nunca la imprudencia de releerlos, guardo de los libros de Gironella (quien en su día obtuvo, cuando eso todavía significaba algo, el premio Nadal, y luego el Nacional, y el Planeta) un recuerdo respetuoso y agradecido, como el que casi todos conservamos de esos libros y autores que, mejores o peores, avivaron la voracidad de nuestros inicios como lectores.

José María Gironella murió en 2003, el mismo año que Roberto Bolaño. Lo digo porque me impresionó enterarme de que, durante cerca de un año, en 1999, los dos coincidían cada domingo en la página de opinión del Diari de Girona, para la que escribían sendas columnas. Ya es casualidad. Un escritor aún emergente, en camino de convertirse en un astro internacional, y cuya gloria

no ha cesado de crecer tras su prematura muerte, al lado de un escritor que asistió con perplejidad y amargura indecibles al eclipse casi total de su renombre; al silencio cada vez más profundo que rodeaba a sus libros; a su proscripción de todo censo, de todo recordatorio, de todo acto o sarao. Al final, Gironella hasta riñó con José Manuel Lara, de quien había sido amigo fraternal, y cuya fortuna como editor estaba estrechamente ligada, en sus orígenes, al avasallador éxito de *Los cipreses crecen en Dios* y sus continuaciones.

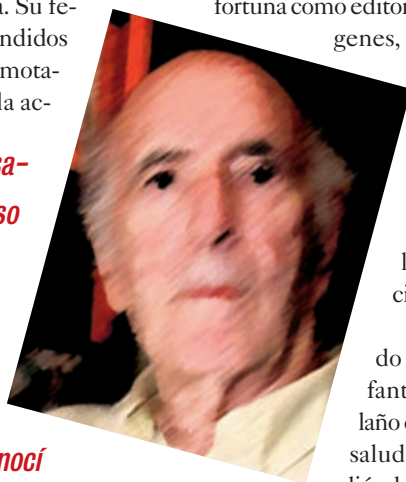
Los escritores olvidados, los escritores perdidos, los escritores natos son un tema recurrente en la narrativa de Bolaño, que ensaya con ellos todos los matices de la melancolía. De ahí que me llamara tanto la atención esa coincidencia que señalo.

Ignoro si tuvo alguna vez lugar —tiendo a pensar que no— pero resulta tentador fantasear un encuentro de Gironella y Bolaño en las oficinas del Diari de Girona, los dos saludándose con instintiva suspicacia, decidiéndose quizá, por pura cortesía, a irse a tomar algo juntos, tratando de evitar mediante el humor (¿lo conservaba aún Gironella?) el acabar sumidos en un llanto inconsolable.

He recordado a Gironella porque, en mi nada sofisticada formación como lector, relevó a otro novelista de quien asimismo leí todos los libros a mi alcance, en aquellos desorientados años de mi adolescencia. Me refiero ahora a José Luis Martín Vigil, autor también de muchísimo éxito en los sesenta. Muchos nos enteramos hace poco, a través de un artículo publicado en El Mundo, de que falleció en febrero del año pasado, en el más completo de los olvidos.

El caso de Martín Vigil, cura además de escritor, es mucho más patético aún que el de Gironella. A su olvido hay que sumar el ostracismo a que fue condenado por su presunta pederastia, que lo apartó primero de la orden de los Jesuitas, y luego del sacerdocio.

Aunque etiquetado como autor juvenil, Martín Vigil tuvo sus puntas de narrador social y fue un escritor solvente a su manera, cuyas novelas, como las de Gironella, terminaron resintiéndose de la religiosidad católica que las impregna y que las vuelve tan rancias. Haber leído tan profusamente a uno y otro, pienso ahora, me vacunó a tiempo de una convencionalidad, de una sentimentalidad que, para mi sorpresa, reconocí luego vigente en algunas celebradas novelas de la llamada “nueva narrativa” española; novelas a las que, bien mirado, sólo un barniz de laicismo y de modernidad distingue de las de aquellos escritores olvidados. ●



“Haber leído tan profusamente a Gironella, pienso ahora, me vacunó a tiempo de una convencionalidad, de una sentimentalidad que, para mi sorpresa, reconocí luego vigente en algunas celebradas novelas de la llamada ‘nueva narrativa’ española; novelas a las que, bien mirado, sólo un barniz de laicismo y de modernidad distingue de las de aquellos escritores olvidados”

La discreción es una de sus cualidades más valiosas. Si bien no es hombre de grandes titulares, ni de potentes sentencias, su saber hacer, tranquilo pero sin pausa, su paciencia y su indudable don de gentes le han llevado a ser la persona que más tiempo ha ocupado el despacho de director del Prado, en democracia, claro. Miguel Zugaza (Durango, Vizcaya, 1964) llegó de la mano de Eduardo Serra, entonces presidente del patronato del museo, el 23 de enero de 2002 y ha trabajado con Rodrigo Uría y, ahora, con Plácido Arango. Ha sobrevivido además a cuatro ministros de Cultura y el recién llegado José Ignacio Wert eligió *su* casa para el primer acto oficial.

Su despacho, en la sexta planta del edificio de oficinas de la calle Ruiz de Alarcón, discurre paralelo a la intervención de Moneo en los Jerónimos. Desde allí, las impresionantes cubiertas de plomo del edificio de Villanueva parecen una maqueta gigante. Mirándolas, Zugaza reflexiona: “En realidad, mi despacho es el conjunto del museo, estoy aquí, pero también en el Casón, donde trabajan los conservadores, en las salas o en el departamento de restauración. El director tiene todas las atribuciones. La ventaja del Prado es que, aún siendo una organización grande y compleja de más de 400 personas, todavía tiene una escala que permite al director actuar en los distintos ámbitos de decisión, tanto en materia de conservación como en materia de administración del museo. Al menos en mi caso, no puede ser de otra manera”. Asegura que no se siente preso del puesto y que no

Lleva diez años al frente del Museo del Prado, una década en la que la pinacoteca ha alcanzado sus más altas cotas de público (casi 3 millones en 2011), de presupuesto (42 millones de euros), de autofinanciación (50 por ciento), de autonomía (como organismo público), de tamaño (45.000 m²) y de horario de apertura (7 días a la semana). Miguel Zugaza se quita importancia y dice que él se subió a un proyecto que ya estaba en marcha. Pero lo cierto es que ha sobrevivido a tres presidentes de patronato y que ha llevado el peso de la gestión y dirección artística en unos años cruciales para nuestro principal museo.

Miguel Zugaza “El Prado no es un museo para solistas”

echa de menos el trabajo en las salas porque, cuando puede, lo sigue haciendo. “Claro que es lo que más me gusta: el programa de exposiciones, la restauración de una obra, el comunicar el trabajo que realizan los investigadores del Prado, pero tampoco me molesta la faceta de gestor”.

—En realidad, el Museo del Prado es más un proyecto de equipo que un proyecto personal suyo, ¿quizá sea esa la clave para mantenerse al frente durante diez años?

—Indudablemente. El Prado no es un museo para solistas. La dirección es una parte más de una organización compleja. Además, aquí es muy importante el papel del patronato, que fue el impulsor del proceso de modernización del Prado y tiene un papel muy protagonista en la marcha del museo.

—¿Cuál ha sido la base de su

proyecto a lo largo de estos años en la dirección del Prado?

—Expresar lo mejor del museo. Su colección y la capacidad investigadora y de actividad que son capaces de desarrollar los grandes profesionales que trabajan en él. Es un privilegio trabajar con la excelencia en todos los ámbitos.

—Pero alguna aspiración personal habrá tenido.

—Sinceramente, no. Yo me enrolé en un proyecto que ya estaba en marcha: la ampliación, la modernización del museo, convertí mis objetivos personales en los objetivos que habían puesto en marcha el Ministerio y el patronato. No tenía más aspiración que cumplir con lo que me habían pedido. Hay que tener en cuenta que era un proceso muy largo, desde que se firmó el pacto parlamentario en 1995 y se puso en marcha el pro-

ceso de ampliación del museo llevaba mucho tiempo latente la necesidad de llevar a cabo la ampliación y la modernización que eran dos cosas que tenían que ir en paralelo.

CRÍTICAS A LA AUTOFINANCIACIÓN

—Entonces se criticó mucho la *mercantilización* de la institución, ¿su objetivo era convertir al museo en una empresa rentable?

—No, creo que se malentendió la iniciativa de modernización del museo. Cuando el museo reclama más capacidad presupuestaria se interpretó que el Prado quería hacer negocios cuando sólo quería dotarse de una capacidad operativa mayor, conscientes de que tenía capacidad para asumir una parte de su financiación por la vía del patrocinio y de la mejor gestión de los aspectos más comerciales del museo, de la tienda, etc. El ob-



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

jetivo no era introducir un modelo empresarial en la gestión, sino asumir que el museo necesitaba una mayor capacidad presupuestaria que no se podía pedir al gobierno que ya estaba haciendo un esfuerzo importante con la ampliación. Todo en beneficio del investigador, que puede desarrollar mejor sus proyectos, y del visitante, que recibe un mejor servicio.

Así fue. En esta década el museo ha duplicado su presupuesto, al mismo tiempo que ha crecido la incorporación de recursos: hoy, el 50 por ciento de estos fondos los genera la propia actividad del museo. Todavía no se ha aprobado el de 2012, pero si se ajusta al plan de austeridad será de 42 millones de euros, un 4 por ciento inferior al año pasado. De esta cantidad, el Ministerio aporta 18 millones. “Con el plan de austeridad que hace dos años se impuso al Prado vamos a perder, entre 2010 y 2013, el 30 por ciento de la aportación pública, unos 6 millones de euros”, explica Zugaza. “Sólo hay dos fórmulas para sostener esta pérdida, reducir

museos, puede hacer este esfuerzo, pediría que la administración fuera sensible con los museos que no tienen esa capacidad de repuesta. Lo lógico sería que si el Prado hace un esfuerzo por reducir lo que solicita de la administración, se compense con ayuda a otras instituciones. Las cifras que se publican demuestran que la gente sigue yendo a los museos a pesar de la crisis por lo que no se debía recortar ahí. Los museos y la cultura demuestran que generan interés y actividad, además de repercusión económica en el entorno. Por eso a mí me corresponde reivindicarlo, recordar constantemente que la cultura tiene una capacidad económica que hay que cuidar.

—Pero lo cierto es que los recortes presupuestarios han afectado terriblemente al sistema artístico. Centros de arte sin director, sin apenas exposiciones o sin programa futuro es la tónica que marca muchos de nuestros museos: ¿Dónde ha fallado nuestro sistema?

—Hay cosas que se pueden

Los museos y la cultura demuestran que generan interés y actividad, además de repercusión económica en el entorno. La cultura tiene una capacidad económica que hay que cuidar”

servicios o generar actividad, y confiamos en esto, no recortar sino activar”.

—¿Cuál es el porcentaje de financiación propia?

—Este año hemos superado por primera vez el 50 por ciento. Nuestros ingresos, como los de todos los grandes museos, proceden básicamente de los patrocinios y de la venta de entradas, publicaciones y productos. Pero en la medida en que el Prado, igual que otros grandes

achacar a la crisis, otras muchas a la falta de previsión y oportunidad. Ahora no toca lamentarse sino remar.

—¿Qué vende el Prado a sus patrocinadores?

—El Prado tuvo que cambiar su propia cultura; vivir al margen de esta estrategia de vincular a las empresas era difícil de entender. Es muy positivo, hay muchas empresas interesadas en apoyar al museo a medio plazo. Les proponemos lo que el Prado



quiere hacer en los próximos cuatro años en exposiciones, atención al visitante, restauración. No es un relación fría de tú me das y yo te doy, sino que se produce un vínculo entre el patrocinador y la actividad que el museo quiere desarrollar. El menú lo propone el museo y le da visibilidad o no. No todos los proyectos tienen la misma repercusión pública o mediática.

—Y para mantener y aumentar la autofinanciación y llegar a los niveles de museos en Francia o Inglaterra (60-70 por ciento) supongo que la ley de mecenazgo es imprescindible.

—La ley de mecenazgo con la crisis de la administración ha pasado de ser importante a ser urgente. Si la administración no va a tener capacidad de financiar la cultura tiene que facilitar el camino para que sea la sociedad la que ayude a desarrollar los programas de las instituciones.

—Pero hay que cuidar también que no se asocie el patrocinio al espectáculo, que no todo es atraer a mucha gente para que el patrocinador tenga visibilidad.

—El Prado es espectacular de por sí, en ese sentido no tenemos que hacer ningún esfuerzo. Hemos establecido un marco en el cual el ámbito privado puede relacionarse con el museo y funciona muy bien.

UN FUTURO MIRANDO AL XVIII

—¿Cuáles son sus retos más importantes en los dos ámbitos que le atañen: el de la gestión y el artístico?

—En los dos ámbitos mi función es ayudar a que prosperen las mejores iniciativas y los mejores proyectos que perfeccionen tanto la conservación, el conocimiento y la difusión de la colección como la administración de la institución.

—¿Podría hacer un breve balance de estos 10 años en los que el Museo ha vivido la mayor modernización y ampliación de su historia?

—El mejor balance personal es haber superado todos los retos que se han planteado llegando sano y salvo. Sólo me ha salido una hernia considerable entre la L4 y la L5... Cuando me



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

nombraron, un periodista de Bilbao me preguntó si sabía dónde me metía, si estaba loco, a lo que contesté: “El Prado merece la pena incluso si tienes que salir en camilla”.

—¿Cuál es la función de un museo como El Prado en el siglo XXI?

—Parecerse cada vez más al museo que soñaron los ilustrados españoles del XVIII pero trabajando con el conocimiento y los medios que nos ha aportado la modernidad. El Prado no cambia, lo que cambia es la sociedad y su relación con el museo y eso requiere adaptarse aunque sin perder la identidad.

—¿Y cuál es el mayor desafío?

—Ahora mismo, poder mantener el conjunto de la actividad del museo con unos presupuestos declinantes. Pero, pensando en el futuro, la relevancia que va a tener El Prado va a ser la relevancia académica, lo que va a llevar al Prado a ser competitivo y esencial va a ser la autoridad intelectual que tenga la institución. El Centro de Estudios, en el Casón, es uno de

los mayores centros de investigación de historia del arte que hay en Europa, por no decir en el mundo. Y eso hay que cuidarlo y fomentarlo. Allí no sólo trabajan los conservadores del Prado, también los investigadores que vienen de fuera, con los que comparten recursos, biblioteca, archivo, documentación, lo que lo convierte en un lugar de estudio muy importante.

—En esta era globalizada, cuando con un solo *click* podemos acceder a *Las Meninas* con todo detalle, incluso acercarnos más que si las tuviéramos delante, ¿cuál es el actual papel del museo y cuál el del espectador?

—Curiosamente la revolución digital nos favorece, mientras que para otros sectores de la cultura es un drama. Que cualquiera pueda acceder a *Las Meninas* o al *Jardín de las Delicias* en una imagen de alta resolución es la conquista de la democratización del acceso al arte. La inmensa mayoría de la humanidad nunca podrá viajar a Madrid para verlas. Todavía es una élite la que lo puede hacer.

Pero una élite cada vez mayor. En 2011, 2.911.767 visitantes pasaron por el Prado, la mayoría mujeres (el 58 por ciento) y la mayoría extranjeros (59 por ciento). De hecho, una de las metas de Zugaza durante esta década ha sido intentar acercar el museo a su entorno más inmediato, a todo ese público que teniéndolo al lado no lo conocía y no sabía cómo disfrutarlo. “Cuando llegué hubo un trimestre en el que el porcentaje de norteamericanos superó al de madrileños”, dice. El año pasado, casi el 23 por ciento de los visitantes procedían de la Comunidad de Madrid. El otro caballo de batalla en este aspecto

ha sido el de la juventud. Acercar el Prado a los más jóvenes ha sido interés permanente de Zugaza. “He querido demostrar a los jóvenes que esto no es una antigualla, que somos un museo vivo, que responde a las inquietudes de la sociedad actual”.

SOBRE LA COLECCIÓN

Este año acaba el Plan de Actuación (2009-2012) que planteaba la reordenación de las colecciones de Museo. Después de la recuperación del siglo XIX, de la remodelación de las salas de Goya y Velázquez, de la reaparición ante el público de 500 obras más, entre otras cosas, “sólo queda recuperar los espacios de la tercera planta de la zona norte (puerta de Goya), en los que se van a disponer las maravillosas series de pintura flamenca del XVII”, dice.

Pero la incorporación del Salón de Reinos al Museo, prevista también en ese plan, aún tendrá que esperar. El Prado ha cumplido la parte que le tocaba, “el estudio del edificio desde el punto de vista estructural, qué

pliación de los Jerónimos. El Salón de Reinos puede ser una oportunidad para desarrollar algún aspecto de las colecciones del Prado o ser un lugar más para actividad expositiva. Esto dependerá de la intervención que se vaya a realizar. Yo espero que sea cuanto antes, pero son más de 90 millones de euros que, desde luego, El Prado no puede costear”.

—¿Hablar del traslado del *Guernica* al Prado es una realidad o un deseo? ¿Va a volver a plantearlo? ¿Cree que con el nuevo ministro tiene más opciones?

—Hablar del *Guernica* desde el Prado no es más, sin ningún espíritu polémico, que recordar la propia historia del museo y la voluntad de Picasso. Nunca he planteado el traslado del cuadro al Prado sino de trabajar en un proyecto conjunto entre los dos museos. Pero soy consciente de que este tipo de proyectos requiere un gran consenso y mi propuesta no fue considerada por el Reina Sofía. No se puede armar una guerra civil por un proyecto, así que las cosas se quedarán como están.

🗨️ Hablar del *Guernica* desde el Prado no es más que recordar la historia y la voluntad de Picasso. El Reina Sofía no considera la propuesta y no se puede armar una guerra civil por ello”

es lo que admite el edificio, qué hay que conservar, desde el punto de vista histórico-artístico, cuál es la dimensión de la obra, valorar el presupuesto”, explica, consciente a la vez de que la crisis ha puesto freno al proyecto pero esperanzado con volver a recuperar su pulso lo antes posible. “En realidad esto no afecta a la reordenación de colecciones, la queremos culminar ya este año con los espacios ganados después de la am-

Desde el sótano, por una especie de pasadizo subterráneo pasamos de Ruiz de Alarcón a Villanueva. Dos escaleras mecánicas y ya estamos en el Claustro de Moneo, uno de los lugares favoritos de Zugaza “desde aquí se ven los talleres de restauración, el trabajo de los que cuidan los cuadros, después de un paseo por las salas te sientas aquí a descansar, miras hacia arriba y ves que el museo está vivo”. Y así es. **PAULA ACHIAGA**



Philipp Fröhlich, el género fantástico

REMOTE VIEWING

GALERÍA SOLEDAD LORENZO.

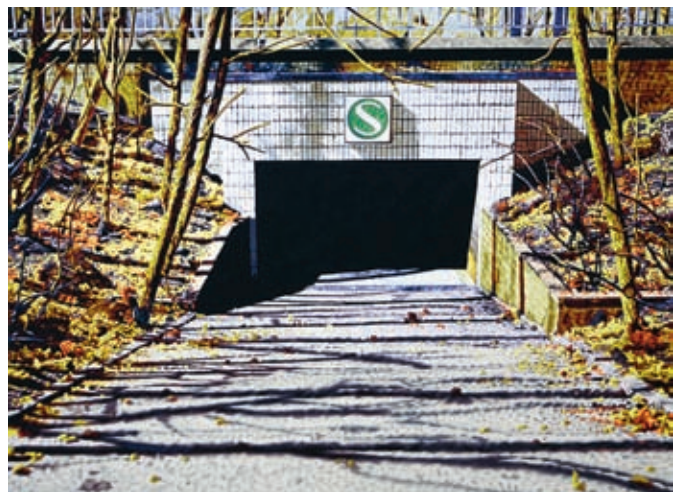
Orfila, 5. MADRID. Hasta el 25

de febrero. De 5.200 a 38.000 E.

La obra más rotunda es también la que más impresiona y se encuentra al fondo de la galería, como un epílogo. La clase de inquietud que causa resume el estado que se ha ido vertiendo sobre el visitante desde el inicio. Media docena de lienzos de notable formato y casi veinte papeles pintados con minuciosa técnica de témpera donde el alemán asentado en Madrid Philipp Fröhlich (1975) vuelve a mostrar las señas del lugar que busca en su pintura pero en un ámbito no frecuentado antes. A veces en el arte, como en la física, las cosas pueden estar en múltiples lugares. En la individual *Beachy Heads*, de 2007, había buscado eso en parajes naturales sensuales y convulsos y, hace un par de años, en *Scare the night away*, en una ciudad con algo de apocalíptico. Aquí

lo hace en no-lugares urbanos, espacios públicos vacíos e interrogantes.

Ah, sí, la obra que señalábamos, la del final de la galería. Se trata de un tríptico de un paisaje urbano iluminado en la noche de forma rara. Parece una pintura alucinada y contiene una oscilación, un movimiento. Además de esas características, incluso sin prestar atención a los detalles, algo distorsionado aflora. Al fijarnos comprobamos que el “paisaje” tiene su cielo cubierto de fino plástico transparente, como una membrana delatada por brillos condensados. Deducimos que lo que vemos es algo fabricado y la hipótesis de que era todo una maqueta se vuelve inevitable: todo lo visto hasta ese momento en la exposición era la recreación pictórica de construcciones escenográficas, un montaje. A nadie engañaba el artista con sus imponentes focos de luz imposible sobre calles y casas, sus raras oblicuidades y difíciles perspectivas.



AMBAS IMÁGENES: SIN TÍTULO, 2011

En realidad, no es la primera vez que deja ver el armazón en que se basa su obra. Philipp Fröhlich es un pintor de pretensión efectista, no cabe duda. O sea, un artista que conoce una de las claves de su labor: el mismo artificio. Más aún, parece un buscador de paradojas plásticas. Su obra nos sugiere preguntas que él no responde y tienen que ver con la naturaleza de lo real y su representación.

La primera que suscitan sus pinturas es la paradoja entre real e irreal, real e imaginario, real y artificial. Al desvelar las propiedades escenográficas, teatrales, de sus motivos, Fröhlich establece un juego mental. Sus tém-

peras son visiones de tercera generación, el reflejo de la visión construida en su imaginación a partir de lo mirado y su laboriosa construcción material con forma de maqueta. Sin embargo, no hay trampantojo. Lo que pinta es la realidad construida por él. Y esa auténtica “falsa” realidad constituye la imagen. ¿Qué es más real, un paisaje imaginado o retenido por la mente o la captura del modelo físico de una imagen pensada?

Pero hay otra cosa. Lo fotográfico se filtra en cada una de las obras. La misma técnica de pincelada y capas y el tratamiento del color en ocasiones notablemente explosivo y poco “natu-

Rui Calçada, autopista al infierno

IF YOU'RE GOING THROUGH HELL, KEEP GOING
GALERÍA JOSÉ ROBLES. Belén, 2. MADRID. Hasta el 24 de febrero. De 2.500 a 4.000 E.

Demos la bienvenida a Rui Calçada Bastos (Lisboa, 1971) que, tras el prólogo de la colectiva *Hall of Fame*, integrada en el festival *Jugada a 3bandas*, da inicio con esta individual a su colaboración con la galería José Robles. En 2006 hizo una pequeña exposición en el Círculo de Bellas Artes y, aunque ha tenido una gran actividad internacional, no habíamos visto apenas obras suya por aquí. Las que expone ahora son fruto de una residencia en Villa Aurora, Los Ángeles, y de una estancia en Macao, China, donde ganó el primer premio del International Video Festival, y conforman una pequeña pero representativa aproximación a su poética.

La pieza más importante es un vídeo que da título—tomado de un discurso de Churchill— a la exposición, *If you're going through hell, keep going*. En Los Ángeles, el artista se preguntó cómo podría representar la esencia de la ciudad y concluyó que ésta destacaba por ser la cuna del mayor número de asesinatos en serie. En el proceso de documentación localizó declaraciones de algunos de esos criminales y enhebró, junto al escritor Patrick Findeis, frases en las que no hablan de sus fechorías sino que meditan sobre sus sentimientos y hacen observaciones sobre su contexto vital. Las palabras no se imponen a las imágenes, que, junto a la música—con las resonancias cinematográficas que abundan en su obra— y la cadencia tranquila de las voces, provocan un efecto hipnótico.

En Calçada Bastos lo artificioso emana, paradójicamen-

te, de lo natural. Parte de sencillas filmaciones o fotografías de situaciones que no tienen nada de extraordinario y es capaz de hacernos creer que han sido cuidadosamente coreografiadas, que son resultado de un complejo proceso de producción. Así ocurre con este nocturno fluir, danzante e “infernal”, de vehículos en la autopista californiana. En cualquiera de ellos podría ir, desapercibido, un asesino. Y en la aparente incongruencia entre la imagen y el texto se intensifica la sospecha. Un similar desajuste en las expectativas narrativas se da en el segundo vídeo que también habla de desplazamientos y trayectos. Como la espléndida fotografía de una carretera que se interrumpe en una colina desértica. Lástima que la otra fotografía, incoherente, cause interferencias en lecturas cruzadas. **ELENA VOZMEDIANO**

te”, ya lo insinúan en parte. Pero emerge sobre todo en el punto de vista con el que mira sus modelos. Si lo fundamental de lo fotográfico es la congelación del tiempo, aquí asoma la elaboración de una farsa de instante determinado, decisivo. Ahí estalla una segunda gran paradoja: el momento verdadero, por definición, no puede ser falso pero el momento falso si puede ser verdadero. Lo que aquí se reconstruye es un artificio sin tiempo que pretende representar un momento vivo.

Y algo más. En la mayoría de las obras, la visión es elevada, majestuosa, propia de una divinidad, de un demiurgo. Incluso aquellas visiones que parecen obtenidas con los pies sobre el suelo tienen algo de contemplación desde los cielos. Fröhlich es un creador de mundos. Su búsqueda, más que de lo sublime al modo romántico, podría expresar la vacilación entre una explicación racional de lo que se ve y otra que la contradice, de algo “tan cerca de lo real que uno casi tiene que creerlo”, como definió Dostoievski lo fantástico. **ABEL H. POZUELO**



UNTITLED, 2011

Pequeñas virtudes y grandes aciertos



DE ARRIBA A ABAJO: ERNESTO BURGOS: *UNTITLED (HAND)*, 2012; SANTIAGO LARA: *ALFIL*, 2012; TERESA SOLAR: *EL LLANO MÚLTIPLE*, 2011

Estando los tiempos como están, cuando muchas galerías hacen lo imposible para reinventarse, siempre hay que celebrar las nuevas ideas, la apertura de espacios y la apuesta por nuevos nombres y, más si son jóvenes. El trabajo de galerías que demuestran sensatez y asumen riesgos. Una de las nuevas, abierta hace justo un año es la galería **The Goma**. Es vecina de Magda Bellotti y al frente está Borja Díaz, que en este tiempo se ha hecho con un buen número de nombres internacionales. Tras la estupenda exposición del italiano Antonio Rovaldi en torno a la figura de Robert Walser, Ernesto Burgos (California, 1979) ha tomado el relevo con un trabajo que explora los límites de eso que llamamos abstracción. Habrá que estar atentos a los artistas que circularán por esta galería en los próximos meses, en especial a João Ferro Martins, uno de los más destacados de la nueva generación portuguesa, que compartirá exposición con Ana Santos en la propuesta del comisario José Castañal para *Jugada a 3 bandas*. Ya hay fecha, anoten: 14 de abril.

Otra nueva galería en Madrid: **Liebre**, abierta el pasado mes de octubre, pegada a IvoryPress y gestionada por Leticia Barreda, Isabel Gómez y Kike Luengo, los dos últimos profesores y artistas. Empezaron en 1999 con una academia-estudio donde ahora dan clases artistas como Julio Falagán o Tamara Arroyo. El salto a la galería lo han dado buscando socios, sin préstamos, calculando dos años para aprender y capear la crisis. Entre sus artistas –algunos recién licenciados o incluso estudiantes– destacan el propio Falagán, Ignacio Chávarri o Irene de Andrés, XI Premio de Fotografía El Cultural. Hoy, bitácoras y monstruos de Santiago Lara (Tomelloso, 1975) y Laramascoto, el dúo que forma con Beatriz Coto (Gijón, 1977), reivindican imaginación y experimentación.

Varios de los artistas de Liebre han pasado por GlogauAir, la residencia que el fallecido Chema Alvargonzález creó en Berlín. Precisamente allí, Chávarri coincidió en 2010 con Teresa Solar Abboud (Madrid, 1985), nuevo fichaje de la galería **Formato Cómodo** que presenta ahora su primera individual, *El llano múltiple*. Mediante instalaciones, esculturas y fotografías investiga el paisaje contemporáneo en relación al turismo y la industria del cine. El viaje como experiencia teatral y narrativa. Su discurso es uno de los más armados de la escena joven, y de modo más profesional. Atención porque dará que hablar. Pronto la veremos en Madrid, el 15 de marzo, junto a Sara Ramo e Iván Argote en la exposición *Sin heroísmos, por favor*, comisariada por Tania Pardo en el CA2M. También en Can Felipa, en Barcelona, donde expondrá junto a Regina de Miguel, Paloma Polo, entre otros. Aunque no sólo el arte ocupa su tiempo. Junto a los artistas Karlos Gil, Silvia Cuenca, Quino Monje, Carlos Fernández-Pello y Antonio R. Montesinos, Teresa Solar también gestiona Rampa, un espacio independiente en el barrio de Carabanchel que da respuesta a la escasez de lugares donde exponer y debatir al margen de la institución en Madrid. Han inaugurado 2012 con nuevo espacio y nuevos proyectos, todo autogestionado. Aplausos por el buen trabajo, y más si es doble. **BEA ESPEJO**

ERNESTO BURGOS

GALERÍA THE GOMA. Fúcar, 12. MADRID. Hasta el 19 de febrero. De 750 a 6.500 E.

SANTIAGO LARA Y LARAMASCOTO

GALERÍA LIEBRE. Av. General Perón, 8. MADRID. Hasta el 4 de febrero. 230 a 4.000 E.

TERESA SOLAR ABOUD

GALERÍA FORMATO CÓMODO. Lope de Vega, 5. MADRID. Hasta el 23 de marzo. De 1.000 a 4.000 E.

La escala del color de selgascano

Por escala cromática las distintas disciplinas artísticas entienden diversos significados de la misma cosa. Los músicos la introdujeron como aquella que contiene todos los semitonos de la escala musical temperada occidental, estructura primaria del sonido que la naturaleza regala como energía en forma de ondas para poder emocionarnos. Los pintores, no obstante, así como los que trabajan en cualquier medio visual, reconocen la teoría del color a partir de la mezcla de cuatro sensaciones cromáticas elementales, representadas en un círculo que se divide en doce cuadrantes. Son como los doce semitonos que componen la escala dodecafónica o cromática en música.

La expansión del espectro con el que componer, música o plástica, abre un universo en la historia, que en la arquitectura, más lenta, aún está por explorar. selgascano, en minúsculas y todo junto, como ellos desean, es un estudio de arquitectura que, con convicción, trabaja en el espacio cromático. Un espacio nuevo, que rompe algunos cánones con los que la arquitectura ha operado. La escala, la luz, la gravedad, son drásticamente alterados con inusitado dominio en sus proyectos. No trabajan con la proyección de sombras para resaltar los cuerpos expuestos ante la luz, no exponen las partes sobre el sistema constructivo para reconocer en ellos la presencia de lo físico y, discretamente, difuminan, casi eliminan, la presencia gravitatoria, como liberando al espacio arquitectónico de su pesada carga.



INTERIOR DEL AUDITORIO DE CARTAGENA DEL ESTUDIO SELGASCANO

José Selgas y Lucía Cano (ambos de Madrid, 1965) son coherentes con sus principios arquitectónicos en todo momento. Viven en una casa diseñada por ellos mismos, llena de lámparas y de colores, cuya planta suspira en el jardín como frag-

El estudio selgascano trabaja en el espacio cromático. Un espacio nuevo, que rompe algunos cánones con los que la arquitectura ha operado

mentos de hojas que se hubieran caído de un árbol gigante, mutando con las estaciones y, por lo tanto, cambiando la percepción de la vida que ocurre dentro cada día. Su estudio parece un calidoscopio, un tubo por donde fluye toda la energía

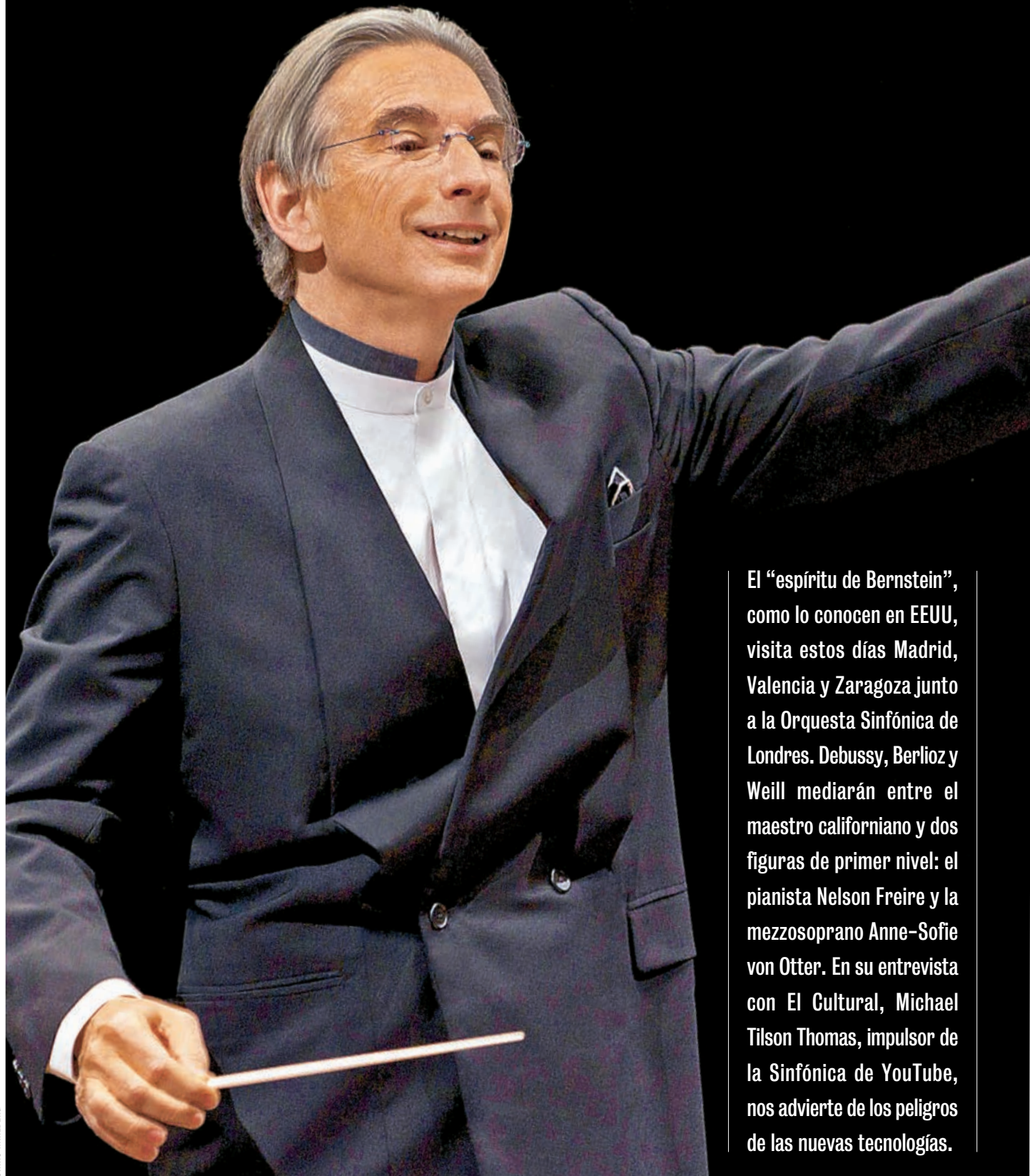
que trasvasan al ámbito arquitectónico y que ya es reconocida en todo el mundo. Así viven y trabajan, combinados con la naturaleza, abiertos a la luz del día y sus colores, experimentando y testando lo que profesionalmente producen.

Su última obra construida es el Auditorio de Cartagena. Asentado sobre el muelle horizontal y plano del puerto, parece que hubiera aterrizado de otro planeta y, sin embargo, contiene toda la lógica y la memoria de tan intenso lugar. Provoca con su diseño longitudinal de doscientos metros lineales el paseo por el puerto, pero inmerso en un mundo nuevo de sensaciones espaciales, como si el espectador pudiera bucear expuesto a un nuevo sistema de relaciones donde la luz, como en el agua, se refracta en un abanico nuevo de

mezclas y brillos, y donde la gravedad queda aplazada por la flotabilidad de la hidrostática.

Fuera de este campo, ya en el espacio público del muelle de Alfonso XII de Cartagena, su monotonía horizontal nos refiere de nuevo a la presencia de la naturaleza, por su exposición al horizonte que fue roto en el diseño del plano interior. La construcción no tiene escala, desde un punto de vista vitruviano, pero sí desde un punto de vista cromático. No hay piedra, hormigones o tierras. Hay materiales sintéticos, como plásticos, acrílicos, aluminios y pinturas. Y en esta síntesis, elaborada con rigor tecnológico y arquitectónico, surge un nuevo espacio, con una nueva luz modulada, con un sistema de referencias inédito. No hay sombras, hay color. **ANTÓN GARCÍA-ABRIL**

ESCENARIOS



El “espíritu de Bernstein”, como lo conocen en EEUU, visita estos días Madrid, Valencia y Zaragoza junto a la Orquesta Sinfónica de Londres. Debussy, Berlioz y Weill mediarán entre el maestro californiano y dos figuras de primer nivel: el pianista Nelson Freire y la mezzosoprano Anne-Sofie von Otter. En su entrevista con El Cultural, Michael Tilson Thomas, impulsor de la Sinfónica de YouTube, nos advierte de los peligros de las nuevas tecnologías.



Michael Tilson Thomas

“Las emociones están en peligro de extinción”

MTT son las siglas de la moto más rápida del mundo, una bestia sobre dos ruedas que alcanza los 320 km/h en apenas 15 segundos. Ése es el tiempo, más o menos, que se toma Michael Tilson Thomas (Los Ángeles, California, 1944) antes de responder a cada una de las preguntas de esta entrevista, como si fuera el silencio el motor de pensamiento de este músico elegante y sencillo.

El maestro estadounidense es uno de los mayores expertos del mundo en el repertorio americano y se ha ganado fama de chamán cuando se trata de destapar las esencias del sinfonismo mahleriano, pero ha venido a España con la Orquesta Sinfónica de Londres (LSO) para desfogarse con Debussy y Berlioz. Se ha propuesto conectar el imaginario de los *Preludios* orquestados con el de la *Sinfonía fantástica*, una obra que, de transparente, delata a los músicos menos capacitados. No es el caso de los integrantes de la orquesta británica, la cuarta mejor del mundo según la revista *Gramophone*. Les acompañarán en las dos veladas del ciclo Ibermúsica del Auditorio Nacional de Música de Madrid (hoy y mañana) Nelson Freire y Anne-So-

fie von Otter, dos veteranos tan infatigables como entregados a la causa. El pianista brasileño acometerá esta tarde la *Fantasia para piano* de Debussy (en el 150 aniversario de su nacimiento) mientras la mezzo sueca se enjuagará la garganta el sábado con *Los siete pecados capitales* de Weill. Los días 29 y 30 de enero, el pianista, el director y la orquesta repetirán la experiencia en el Palau de la Música de Valencia y en el Auditorio de Zaragoza, respectivamente.

BRAHMS EXPRES

MTT nació hace 67 años en la ciudad de los neones y creció entre las luminarias de una familia de actores de teatro *yiddish*. Su padre fue productor de Broadway y su abuelo ayudó a impulsar a Gershwin. Hubo un tiempo en el que el pequeño MTT mataba las tardes practicando al piano nada menos que con Stravinsky, Bernstein o Copland. Aquello, y su afición por la composición, le procuraron cierta fama de niño prodigio.

La vida le cambió de repente el 22 de octubre del mismo año en que Armstrong pisó la Luna, cuando al gran William Steinberg le fallaron las fuerzas mientras dirigía a la Sinfónica de Boston en el Lincoln Center de

Nueva York. “Tenía 24 años y apenas conté con un minuto para preparar mentalmente los *pianissimos* de la *Segunda sinfonía* de Brahms mientras recorría los escasos metros que me separaban de mi primer podio”, recuerda el director californiano en su encuentro con El Cultural. “No estaba nervioso, ni sentía miedo, ni siquiera me temblaba el pulso. Era como si toda la vida hubiera estado ensayando para ese gran momento”.

La hazaña le valió la plaza de director asistente en la Sinfónica de Boston, una de las Big Five del circuito norteamericano. Desde entonces se ha ocupado de la Filarmónica de Los

bles relaciones de los músicos con los nuevos públicos”.

El maestro y también compositor hollywoodense, ganador de diez Grammys, no ha podido sustraerse a la tentación de la industria cinematográfica, y a menudo colabora en la producción de películas y documentales. “Se ha llegado a decir que no me gusta la ópera pero lo que en verdad sucede es que el tiempo que me lleva un montaje lírico prefiero invertirlo en un proyecto audiovisual. A decir verdad, dirigir un rodaje y a una orquesta no es tan distinto. Todo consiste en sacar lo mejor de cada individuo y elegir el enfoque adecuado para cada frase”.

En el New World Center de Miami seguimos buscando la manera de integrar los 1.200 años de tradición musical en las nuevas tecnologías. Queremos conectar con un público global”

Ángeles y la Sinfónica de San Francisco, ha impulsado la Sinfónica de YouTube y fundado la Orquesta del Nuevo Mundo, que acaba de estrenar sede en el New World Center de Miami. “La solución a los problemas de la música clásica pasan inevitablemente por la experimentación con nuevas fórmulas de concierto. En este centro investigamos con todas las posi-

Sus primeras apariciones en los *Young People's Concerts* de la cadena CBS, en los años setenta, pronto suscitaban las comparaciones con Leonard Bernstein y desde 2004 se viene emitiendo una serie de conciertos pedagógicos titulados *Keeping Score* que él mismo presenta. “Creo que tenemos prioridades diferentes. Quizá el gran mérito de Bernstein con-

sistiera en saber ofrecer respuestas a la gente mientras que yo me he empeñado en formular nuevos interrogantes. Me gusta ver la sorpresa grabada en la cara de la gente”. Como cuando, en su insaciable búsqueda de la perfección y la autenticidad, hace desaparecer la batuta en mitad de un concierto.

—Nos visita con la orquesta con la que debutó en Europa hace varias décadas. ¿Qué supuso aquel salto?

—El día que esta orquesta me abrió las puertas del continente aprendí dos cosas: la primera, que hay que disfrutar de cada minuto de ensayo y, la segunda, que los músicos formamos parte de una gran familia. No todos los directores están dispuestos a dedicar treinta años a un proyecto. Ése no es mi caso. Aunque me separen miles de kilómetros de la LSO siempre estamos en contacto.

—¿Sigue abierta la brecha atlántica, siguen existiendo dos sonoridades?

—Hoy una orquesta son cien personas hablando y pensando diferente. Me atrevería a decir que la LSO no es la misma en cada concierto. Cada orquesta es una singularidad, lo que no debe servir sino para progresar en la búsqueda de las esencias de cada repertorio. Recuerdo que saltaban chispas cada vez que Giulini se ponía al frente de la Sinfónica de Chicago. Los músicos ponían la energía, el poder y el ritmo mientras que el maestro italiano aportaba su absoluto dominio del *cantabile*, del *legatto* y de los *tempi*.

ORQUESTA SINFÓNICA DE YOUTUBE: LA TRADICIÓN EN ‘STREAMING’

En diciembre de 2008 el portal de vídeos YouTube fundó la primera orquesta sinfónica, participativa y global, integrada por un total de 96 músicos (entre ellos, cuatro españoles) de 30 países que se habían presentado a audiciones “virtuales” interpretando la *Internet Symphony n° 1 ‘Eroica’*, encargada para la ocasión al compositor chino Tan Dun. Cuatro meses más tarde, la Orquesta Sinfónica de YouTube se estrenaba en el Carnegie Hall de Nueva York con un concierto retransmitido en riguroso *streaming*.

Ocupó aquel podio Michael Tilson Thomas, que es padrino-titular del conjunto nacido en el seno de la Orquesta Sinfónica de Londres y que cuenta actualmente con el apoyo de la Sinfónica de Sídney y de la Filarmónica de Berlín. El concierto arrancó con un discurso introductorio que recordaba a las primeras series de los *Young People’s Concerts* de Leonard Bernstein. MTT habló de la frontera que separa lo “real” de lo “cibernético” y dilucidó sobre el cambio de hábitos que sigue a los paradigmas tecnológicos.

Hace unos meses se presentó la Orquesta Sinfónica de YouTube 2011. Las audiciones *online* consistieron en la interpretación de *Mothership*, del compositor estadounidense Mason Bates. También se organizaron varias pruebas en Madrid, Valencia y La Coruña. Finalmente, la segunda hornada de cibernéticos debutó en la Ópera de Sídney el 20 de marzo del año pasado. “En el New World Center de Miami seguimos buscando la manera de integrar los 1.200 años de tradición musical en el ámbito de las nuevas tecnologías”, cuenta MTT. Su objetivo es “conseguir traspasar las paredes de la sala de ensayos y del auditorio para conectar con un público global”.



—¿Y cuál es su método?

—Digamos que no soy un director de la vieja escuela. Me referiría a que no me gusta decir cómo han de ser las cosas exactamente. Mi objetivo no es que los músicos hagan, sino que entiendan y sientan, que “sean”.

Hay que volver al pensamiento lento. Vivimos rodeados de estímulos pero privados de sentimientos verdaderos. La música no acaba con el dolor pero nos enseña a sufrir”

—¿Insinúa que la música puede cambiar a la gente?

—La historia ha demostrado que un concierto puede cambiar el curso del mundo. Sobre todo en estos tiempos tan difíciles la gente necesita más horas para meditar. Tenemos que volver urgentemente al pensamiento lento y a la reflexión pausada. Vivimos rodeados de estímulos pero estamos privados de sentimientos verdaderos. Los *flas-*

hes nos impiden ver más allá. En ese sentido, la música clásica es como una reserva de emociones en peligro de extinción. Cuando escuchamos una sinfonía de Mahler nos invaden nuevas sensaciones. De pronto, la decadencia de principios del

complicada, ya que desde nuestro teléfono móvil tenemos acceso a casi todo pero, ahí la paradoja, carecemos del tiempo suficiente para poder asimilarlo.

—Recientemente, una llamada inoportuna interrumpió un concierto de la Filarmónica de Nueva York. ¿Cree que por fin se ha dado la voz de alarma?

—Los directores llevamos muchos años sufriendo esta lacra en silencio. Ahora todo el mundo está buscando al avergonzado responsable. Está claro que el futuro de la música clásica pasa por las nuevas tecnologías, que no deben interferir nunca en el curso natural de las cosas. Una tos al final del *adagio* de la *Novena* de Mahler resulta perturbadora. La melodía de un móvil debería considerarse delito. **BENJAMÍN G. ROSADO**

G Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de elcultural.es



FOTOMONTAJE CON LAS DOS PRODUCCIONES MOZARTIANAS: DON GIOVANNI DEL PALAU DE LES ARTS (IZDA.) Y LAS BODAS DE FÍGARO DEL LICEO (DCHA.)

Mozart se topa con... Mozart

Nada tienen en común las batutas de Zubin Mehta y Christophe Rousset, que estos días se reparten en Valencia y Barcelona dos óperas de Mozart. Los directores revelan a El Cultural algunos de los "secretos" de su receta.

Coinciden en nuestras carteleras sendas producciones de dos de las óperas más famosas de Mozart: *Don Giovanni* en el Palau de les Arts de Valencia (a partir del día 27) y *Las bodas de Fígaro* en el Liceo (desde el 30). Dos muy distintas batutas se sitúan al frente. Zubin Mehta preside un montaje del veterano Jonathan Miller, con el que justamente colaboró en su primer encuentro con la partitura, lo que no deja de tener su interés. El director indio ha grabado precisamente la obra hace dos años, a raíz de unas representaciones realizadas en Tel-Aviv, con un reparto en el que fi-

guraban algunos de los nombres que aparecen en esta nueva recreación. El director indio se inclina por un acercamiento ordenado, claro de texturas, rítmicamente variado, de dinámicas bien reguladas, nada altisonante ni grandilocuente, con *fortes* proporcionados, con un tempo elástico y moderado. De acuerdo con una larga experiencia atesorada en el servicio a Mozart visto con criterios modernos, para él intemporales. Como explica a El Cultural, "la clave está en la transparencia de la música del clasicismo, en contacto con el fervor compositivo de la época. La relevancia de *Don Giovanni* radica en su carácter social y aristocrático. No hay que olvidar que se estrenó en 1791, y que Da Ponte y Mozart hacen gritar a uno de sus personajes 'viva la libertad' seis años antes de la gran revolución".

En todo caso, se trata de encontrar unos *tempi* adecuados, a los que pueda plegarse un equipo vocal encabezado por el bajo cantante Nicola Ulivieri, muy ducho en el cometido. A su lado figuran nombres como los de Anna Samuil, Sonia Ganas-

si o Dmitri Korchak, sopranos y tenor ya muy rodados en sus partes de Doña Anna, Doña Elvira y Don Ottavio. La Orquesta de la Comunidad en el foso es garantía de afinación y soleado espectro sonoro.

Muy diferente, por supuesto, será la aproximación estilística que practique Christophe Rousset a la segunda partitura, esa maravillosa construcción que es en todos los órdenes *Le*

nozze di Figaro, a la que el clarinetista y director francés se enfrenta por vez primera para su debut en el Liceo. Los recitativos, esenciales siempre en Mozart, alcanzan en esta ópera una importancia desusada. El músico nos cuenta que busca "un sonido ideal: mucha precisión en las notas breves, en el trabajo de los *staccati*, que han de ser muy crujientes. Al final, todo consiste en un juego de energías. Porque si el resultado es demasiado espeso perjudica a la expresión. Por eso hemos trabajado mucho el recitativo *secco*, para abundar en una mayor credibilidad emocional".

De esta manera se puede conseguir un Mozart ágil, vivo, nítido, que no tiene por qué ser seco ni inexpresivo, sino todo lo contrario. Mimbres tiene en sus manos—que tocarán también el clave en las partes recitadas—, los de la cada vez más disciplinada Orquesta del Liceo y un elenco vocal joven, donde destacan Maite Alberola, Ainhoa Garmendia, Maite Beaumont, Borja Quiza y Joan Martín-Royo. Todos españoles y a mucha honra. Como español es el montaje de Lluís Pasqual (estrenado en 2008 en Barcelona) y que traslada la acción a los años treinta del siglo XX. **ARTURO REVERTER**

GENIOS RIVALES

Excelente idea la del Liceo de programar en paralelo la espumosa partitura que es *Il burbero di buon cuore* del rival de Mozart Vicente Martín y Soler. El gran músico que es Jordi Savall empuña la batuta, que tendrá que mutar su habitual seriedad para dar la debida marcha al juego de enredos. En la producción de Irina Brook interviene un adecuado cuadro de cantantes, en algún caso coincidentes: Elena de la Merced, David Alegret, el estupendo Carlos Chausson y Véronique Gens, que interpretará dos arias de inserción de Mozart.



José Luis Gómez se alía con el joven Paco Bezerra



ANTONIO DE LA TORRE Y NAUSICAA BONNÍN, PROTAGONISTAS DE *GROOMING*

En *Grooming* se han unido el audaz y joven escritor con el prestigioso y veterano y director. José Luis Gómez dirige esta obra del almeriense Paco Bezerra sobre el acoso a menores. Se estrena el 1 de febrero en La Abadía de Madrid protagonizada por Antonio de la Torre y Nausicaa Bonnín.

Grooming es un término inglés que se traduce por el engaño de un adulto a un menor a través de internet para conseguir fotos de contenido erótico que luego le permitan chantajearlo para tener un encuentro con él. *Grooming* es también la obra de Paco Bezerra (Almería, 1977), un autor de teatro poco conocido aunque premiado con el Nacional de Literatura Dramática en 2009, que estrena ahora José Luis Gómez en la Abadía.

Cuando se le pregunta al director y actor qué le llevó a este texto, no puede evitar remitirse a los antecedentes: "He estado dos años protagonizando *Final de partida* de Beckett, y el trabajo que hice con Kristian Lupa fue muy radical, me obligó a una travesía casi oceánica, una experiencia brutal. Ahora era lógico que volviera a dirigir y lo obvio hubiera sido decantarme por una obra contemporánea anglosajona de éxito. Pero he optado por un autor todavía virgen en la escena, en el sentido de que sus principales obras no se han visto. Quería trabajar con un autor de una generación muy distinta a la mía, con una obra

Madame Bovary en carne y hueso

Ana Torrent es Madame Bovary en el escenario. Desde hace diez años, cuando la actriz interpretó *La raya en el pelo de William Holden*, de Sanchis Sinisterra, no ha pisado las tablas. Ahora uno de los personajes femeninos más fascinantes e universales de la literatura la devuelve a ellas. Es la primera vez que la novela se lleva al teatro en nuestro país, en este caso adaptada por Emilio Hernández y dirigida por Magüi Mira. El día 1 de febrero se presenta en el Bellas Artes de Madrid.

Como ha escrito Vargas Llosa en *La orgía perpetua*, la novela es pródiga en rebeldía, violencia, cursilería y sexo, lo cuatro ingredientes que bañan su geografía mezclados sabiamente con pericia. Pero añade el Nobel que lo que importa es cómo estos ingredientes están combinados en un cuerpo, en un personaje. El propio Flaubert escribió que “lo que distingue a los grandes genios es la generalización y la creación. Son capaces de resumir en un tipo personalidades dispersas y aportar a la conciencia del género humano personajes nuevos”.

No es la peripecia adúltera de Emma lo que hace gran-

de la novela, sino la categoría de gran personaje, el alma que Flaubert consigue infundirle. Para Ana Torrent interpretar la es “un viaje apasionante. Ella es una mujer que se equivoca, una rebelde que se enfrenta a su época. Quiere vivir feliz, ha leído muchas novelas románticas y, aunque lo intenta con su marido, no soporta ser una esposa sumisa. Por eso busca desesperadamente una forma de salir de su

matrimonio”. Y ahí es donde inicia una transformación que Torrent experimenta en una hora y 45 minutos, lo que dura la obra. “Se convierte en una mujer apasionada, caprichosa y malgastadora e inicia una caída en picado hacia la mentira”. La adaptación, a juicio de la actriz, tiene dos virtudes:

“Exigía mostrar en diez escenas la novela y creo que los episodios seleccionados han sido acertados. Por otro lado, la versión acentúa la faceta de Emma como una mujer que se enfrenta al hombre, una luchadora que jamás se auto-compadece”. La versión solo reúne tres personajes más: el marido de Emma (Juan Fernández), su primer amante Rodolfo (Armando del Río) y León (Fernando Ramallo). **L. P.**



ANA TORRENT COMO
EMMA BOVARY

que trata un tema que me suena lejano y que muestra comportamientos humanos extremos y patológicos. También he escogido a dos actores que no frecuentan tanto el teatro. De esta manera era más estimulante dirigir de nuevo”.

JERARQUÍAS TEATRALES

El espaldarazo que supone para un autor contemporáneo la selección de su obra por un director de prestigio aclara la jerarquía de los oficios en el teatro actual. El mismo Gómez afirma que el eslabón más débil de la cadena es el autor en nuestro país, aunque sería discutible si el director le seguiría como él sostiene y los actores ocuparían el lugar más favorable. En cualquier caso, Gómez tiene claro que no es rentable montar autores españoles contemporáneos.

Lo que le ha interesado de *Grooming* no es tanto el tema, la parafilia, como lo que subyace en ella: “Las parafilias, en

“Hubiera sido demasiado obvio decantarme por una obra contemporánea anglosajona de éxito en el West End”, dice J. L. Gómez

concreto el acoso a menores, es un tema terrible, pero no es lo importante de la obra sino la violencia que se ejerce sobre el otro, la relación que se establece entre verdugo y víctima. Y en este sentido lo que nos interesa es la ascensión y caída de los personajes”, explica Gómez. Y Paco Bezerra añade: “Es una obra sobre parafílicos, gente que sólo consigue excitarse sexualmente con algo muy determinado: viendo llo-

rar a otras personas, visitando baños públicos, observando rayos y truenos en el cielo o intimando con menores de edad. Pero, sobre todo, habla de la gran complejidad del ser humano y del gran desconocimiento que, a día de hoy, seguimos teniendo sobre ciertos aspectos de nuestra propia naturaleza”.

Bezerra es también actor y como autor pertenece a una generación que están tomando lentamente el relevo en los escenarios. En su paso por la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid (Resad) coincidió con Lucía Vilanova (que ha estrenado *Munchhausen* esta temporada en el CDN) y José Manuel Mora (*Mi alma en otra parte*, en la que también planea el tema de la pedofilia). Ha publicado varios textos, como *Dentro de la tierra* (el Nacional de 2009), *Ventaquemada* o *Viaje a Tindspunkt*, y en opinión de Gómez “escribe bien, tiene un castellano asumible, lo que es importante”. Y respecto a *Grooming* añade que “es un texto insólito e inesperado, con mucho humor entreverado, con poesía, y en el que Bezerra crea una atmósfera inquietante, ése es sin duda un don que tiene”.

La pieza está protagonizada por Antonio de la Torre, cuya última aparición en escena fue en 2008 en *La taberna fantástica* de Sastre, que da vida al “Hombre con la cara de James Stewart pero vestido y peinado como Cary Grant”. La actriz catalana Nausicaa Bonnín alcanzó cierta celebridad a partir de su trabajo con Mar Coll en la película *Tres días con la familia* y aquí es la “Chica de aspecto infantil”. Los dos son “dos criaturas que viven una inmensa soledad”. **LIZ PERALES**

Mónica Valenciano vuelve a Pradillo

En la pasada edición del Festival Escena Contemporánea (EC) se presentó la versión videográfica de *Impregnaciones en la Srta. Nieve y Guitarra*, realizada por Mónica Valenciano junto a Chus Domínguez. Este año Valenciano ofrece en el mismo Festival, en la sala Pradillo, la versión escénica que se ha mostrado en contadas ocasiones. En este solo, surgido después de la serie *Disparates* y el siguiente a su memorable solo *Disparate nº 5: 5 misterios* (exhibido en EC de 2004), Valenciano se muestra en estado puro. La artista ha destacado por su difícil adscripción a una disciplina artística. Aunque la danza es su pilar, su trayectoria e intereses la han llevado a un cruce de caminos en el que confluyen la música, la pintura y el teatro. *Impregnaciones en la Srta. Nieve y Guitarra* fue creado en 2007 y cuatro años después, en 2011, lo ha retomado.

Esta semana, también de la mano de EC, llegan a Madrid los portugueses Anha Borralho y Joao Galante, autores e intérpretes de la performance *Untitled, Still Life B*. En sus obras se interesan por explorar el territorio que media entre el espectador y el *performer*, entre el público y la obra. Un espacio-tiempo de proximidad donde la presencia, actitud, decisiones o estados de ánimo del espectador configuran la propia dramaturgia de las obras. En sus piezas consiguen generar atmósferas donde el espectador, sin ser violentado, se encuentra en lugares desconocidos. Ahora presentan dos de sus últimas piezas que realizan con la participación de artistas y personas de la ciudad. Actúan desde mañana hasta el 1 de febrero en la pequeña sala Danza Teatro (DT).

CND progresa lentamente

El primer programa presentado por la Compañía Nacional de Danza (CND) el pasado 18 de enero en el Teatro de la Zarzuela de Madrid fue una declaración de intenciones de su nuevo director, José Carlos Martínez. Tras veinte años bajo el control de Nacho Duato, que se llevó sus coreografías al marcharse, y un año de transición con Hervé Palito, este programa despertó expectativas desproporcionadas dadas las circunstancias.

El programa mixto comenzó con *Extremely Close* (2008), un discreto septeto del joven madrileño Alejandro Cerrudo, coreógrafo residente del Hubbard Street Dance Company de Chicago, cuyo repertorio comparte rasgos del perfil del CND bajo Duato. Incluir esta obra en su programa de presentación supone un gesto alentador hacia nuevos creadores españoles que fue recibido con entusiasmo por gran parte del público. La pieza tiene momentos bellos y sugerentes en cuanto al juego espacial, pero no aporta nuevos elementos al lenguaje coreográfico del CND ni descubre nuevos terrenos para los bailarines o el público.

WORK IN PROGRESS. *Extremely Close*, *El espectro de la rosa*, *Artifact II* y *Walking Mad* (Inger). Teatro de la Zarzuela. Madrid

La lectura que el coreógrafo francés Angelin Preljocaj realizó en 1993 del emblemático paso a dos *El espectro de la rosa* que Fokine creó en 1911 para Tamara Karsávina y Nijinsky tiene un peso simbólico en este programa. La visión de Preljocaj divide el escenario en pasado/presente, público/intimo, cuarteto de encuentro social/dúo susurrado y carnal, la archiconocida música de Carl-María von Weber y la banda sonora electroacústica de Marek Khamne. Los bailarines están en proceso de encontrar su sitio dentro de la obra por lo que el cambio de registro aún no resulta convincente. La

velada adquirió otro nivel con *Artifact II* de William Forsythe, que la CND bailó por primera vez en 1998. Forsythe aprovecha la Partita nº 2 en re menor (*Chacona*) de Bach para realizar su particular visión del lenguaje y las estructuras de la danza clásica. Inteligente, limpia y contundente, fue bien defendida por parte de las dos parejas principales (cuyos nombres no fueron especificados en el programa de mano). Para el cierre Martínez escogió una coreografía coral accesible, teatral

y con un vocabulario de ballet contemporáneo europeo que los bailarines dominan con facilidad. *Walking Mad* de Johan Inger, fue creada para el Nederlands Dans Theatre en 2001 con el *Bolero* de Ravel y un cierre poético con la música de Arvo Pärt.

El título mismo *CND, Work in Progress*, ya anunciaba qué se podría esperar. Vendría bien acercarse a esta presentación con la mirada limpia que merece cualquier inicio de nuevo proyecto. Pero habrá que seguir el estreno de la CND a finales de mes, en Santander: una coreografía de Martínez, *Scarlatini*, y el primer encargo, *In Transit*, a Annabelle López Ochoa.

Laura Kumin



La lucidez de la locura

ELLING. Autor: E. Ingvar Ambjornsen. Versión: David Serrano. Director: Andrés Lima. Intérpretes: Carmelo Gómez, Javier Gutiérrez, Rebeca Montero, Chema Adeva. Teatro Galileo. Madrid

Hay interpretaciones de Carmelo Gómez y de Javier Gutiérrez dignas de ser recordadas. Pero es probable que ninguna sea mejor que esta de los locos de *Elling*, de Ingvar Ambjornsen. Es la comedia de un obseso sexual que no ha catado mujer y un intelectual con complejo de Edipo. La amistad entre ambos será más fuerte que el amor, la poesía y el sexo. Y saltarán chispas de celos, de supuestas traiciones, del miedo a perderse mutuamente por afectos ajenos a esa asociación de dos que se necesitan. *Elling* es un texto ingenioso e inteligente. *Elling*, dentro del humor y la locura, es un texto disparatado y hondo, con una dirección disparatada y honda, y una interpretación genial; una obra cómica con injertos de drama, una vena de absurdo y otra vena de psicología aplicada. Y la confrontación con unas formas de poder, esté encarnado en una enfermera de manicomio o en el asistente social de un piso del Gobierno para la reinserción de dos locos. *Elling* (Carmelo Gómez) es un inventor de historias de chicas y bandidos que Kiel (Javier Gutiérrez) toma por reales. La disparidad de caracteres y la complejidad de cada



uno de ellos, posibilita lo que es el factor determinante de esta función: dos actores en estado de gracia, a los cuales se suman un pianista lírico (Mikhail Studionov) y dos secundarios de primer orden: Rebeca Mon-

tero —enfermera de hierro, embarazada borracha y camarera coja— y Chema Adeva, asistente social y poeta maldito.

La riqueza de gestos, las transiciones fulgurantes de la estupefacción al miedo, de la obsesión masturbatoria a la ternura, de la perplejidad a la iluminación y a la poesía, de la violencia a la lucidez, es un insuperable catálogo de emociones conmovedoramente dibujadas por Gómez y Gutiérrez; aquél en el papel de poeta clandestino atormentado por la angustia y la agorafobia y Gutiérrez más cerca del gracioso un poco subnormal y cazarro, pero perspicaz; dominados ambos por tics freudianos que los asoman a los abismos del alma humana. Al final será la poesía la que los salve, pues en algo había de terminar la fantasía y el dolor de *Elling* que fascina a Kiel que toma por verdades las aventuras inventadas de un narrador, un reaccionario y, a la vez, librepensador que desconfía de izquierdistas y liberales.

Elling comienza recitando *Lo fatal*, de Rubén Darío, “dichoso el árbol que es apenas sensitivo y más la piedra dura porque ella ya no siente; que no hay mayor dolor que el dolor de estar vivo ni mayor pesadumbre que la vida consciente...”, y acaba en seguidor de un maldito glorioso: el gran Jorgensen. *Elling* resume su pensamiento: “no intentes comprender la vida y serás feliz”. Las aspiraciones de Kiel son más modestas: las líneas eróticas de teléfono y que una mujer le quiera sin por ello perder a su amigo del alma. **JAVIER VILLÁN**

Leonor Manso actúa en Madrid

El cordero de ojos azules, texto del autor porteño Gonzalo Demaría, nos trae a Madrid, al Fernán Gómez, a la actriz argentina Leonor Manso. La actriz, también directora, es muy célebre en su país tanto por sus papeles en series de televisión como en teatro y cine. Ya estuvo hace dos temporadas por el nuestro con *4.48 Psicosis*, monólogo de Sarah Kane con el que ganó varios

premios. Ahora vuelve con este texto original de su compatriota Gonzalo Demaría.

El cordero de ojos azules cuenta una historia ambientada en un Buenos Aires del siglo XIX azotado por la peste. A esta ciudad llega un pintor español (interpretado por Carlos Belloso), a quien se le encarga que pinte a Santa Lucía en la Catedral. Todo el mundo ha escapado de

la ciudad por miedo a la epidemia, así que el pintor se resguarda en las dependencias de la catedral donde permanece la canonesa, personaje interpretado por Manso. El pintor debe cumplir con su encargo, pero no encuentra modelos que le sirvan para Santa Lucía y la canonesa es de una fealdad hiriente. El castigo del pintor será el del infierno reservado a los estetas.

La pieza tiene un tercer actor, Guillermo Berthold, e incluye a dos intérpretes musica-

les, el contratenor Matías Rivero y la chelo María Eugenia Castro. El director de la producción, Luciano Cáceres, discípulo de Schumacher y de Javier Daulte, explica que este texto “se acomoda a una historia que tiene mucho de melodrama y de *thriller*, en un marco bien reconocible: el de civilización y barbarie, esa diatriba tan argentina, menos universal que el enfrentamiento entre belleza y fealdad, de lo que también habla la obra”.

Philip Glass o la maldición de la *Novena*

Sony Classical edita un recopilatorio del compositor estadounidense, que el próximo martes celebra su 75 cumpleaños con el estreno, en el Carnegie Hall de Nueva York, de su *Novena*, una fórmula prohibida en el mundo de la literatura musical.

Philip Glass ha estrenado en Linz su *Novena sinfonía* y la reestrena en el Carnegie Hall neoyorquino el próximo 31 de enero coincidiendo con su cumpleaños. Quiere decirse que el compositor americano había escrito ocho sinfonías antes. Semejante conclusión se antoja una perogrullada, pero la obviedad también demuestra que el repertorio sinfónico de Glass ha paliado frente a la ambición de las óperas (*Einstein on the Beach*, *Satyagraha*, *Kepler...*) o respecto a la fama de las bandas sonoras (*Kundun*, *El show de Truman*, *Las horas*).

Quizá las cosas cambien con la *Novena*, concebida en tres movimientos y planteada, quién sabe, como un desafío a las supersticiones. No cree en ellas Glass desde sus convencimientos budistas ni desde su arquitectura minimalista, pero el número nueve arrastra una tradición fatídica en la historia de la música occidental. Especialmente desde que Beethoven compuso la suya. Que además es la sinfonía más célebre de todos los tiempos y la última que escribió el compositor germano, poniendo a prueba, de paso, a todos los colegas provistos de temeridad y de agallas para remontar al mismo tiempo el monumento y la cifra.

Glass no parece asustado por haber escrito su *Novena* en el umbral de los 75 años. Ni siquiera considerando que la acepción cristiana y funeraria de la “novena” proviene de una tradición pagana: griegos y romanos guardaban nueve días de luto en atención a los difuntos ilustres de su comunidad. Tamañas connotaciones crepusculares se han adherido a la tradición musical. Ni Schubert, ni Dvorák, ni Bruckner ni Vaughan Williams ni Alfred Schnittke sobrepasaron el límite oficioso del nueve que había establecido Beethoven. El

propio Mahler murió mientras intentaba componer la *Décima*, de forma que Arnold Schönberg, consternado por la maldición, sostuvo en un ensayo que la *Novena* presagiaba una escritura de ultratumba.

Glass ha concebido la suya en Linz, que es una manera de tentar la suerte porque la ciudad austriaca se convirtió en el feudo de

los estrenos de Bruckner, quien temió por su vida cuando llevaba a cabo su *Novena*. No le inquietaba tanto el número como el hecho de haber elegido la misma tonalidad que la de Beethoven. Fue incapaz de terminarla, aunque en rigor, y a favor de la maldición, la *Novena* de Bruckner es como mínimo su *décima* sinfonía, puesto que el recuento más o menos oficial denomina como *Sinfonía 0* la obra que compuso en 1869 después de haber estrenado su *Primera*.

La superchería de números y los delirios de la cabalística profundizan en una amplia literatura musical. Malcolm Arnold y Kurt Atterberg, por ejemplo, fallecieron después de haber estrenado sus respectivas “novenas”. Lo mismo, o parecido, que les sucedió a Egon Wellesz y a Roger Sessions en un ámbito de menor popularidad o repercusión. Para tranquilizarse y sustraerse a la tradición, Philip Glass puede apelar a los colegas que sí han sobrepasado el número prohibido. Shostakóvich lo hizo con extraordinaria holgura, tal como prueban sus quince monumentales sinfonías, mientras que Villa-Lobos y Darius Milhaud se instalaron en doce. Es decir, una más de la que escribió Rubbra y dos más de las que ha compuesto Henze en consonancia con el éxito. El récord de todos los tiempos no es de Haydn, como podría sobrentender el hito de sus 104 sinfonías, sino el extravagante y director de orquesta finlandés Leif Sestam, con nada menos que 244.

Le queda camino a Philip Glass. Y no le falta ni estajanovismo ni versatilidad, tal como prueba la aparición en el mercado de una edición en su nombre (*The Essential Philip Glass*) que la compañía Sony ha puesto en circulación lejos de mencionar que se trate de un testamento. RUBÉN AMÓN



RAYMOND MEIER

La acepción cristiana y funeraria de la “novena” proviene de una tradición pagana: griegos y romanos guardaban nueve días de luto a los difuntos ilustres



LE CARNAVAL DE VENISE

LE CONCERT SPIRITUEL/H. NIQUET
GLOSSA GCD 921622

Tras sus recientes grabaciones de *Proserpine* de Lully, *Sémélé* de Marais o *Andromaque* de Grétry, el infatigable Hervé Niquet y su grupo Le Concert Spirituel añaden un nuevo título a su extraordinario trabajo de recuperación de joyas líricas de los siglos XVII y XVIII con *Le Carnaval de Venise* de André Campra. Con su prólogo y sus tres actos festivos, sus danzas exóticas y sus virtuosísticas arias (en italiano), esta ópera-ballet llenaba de frescura las calles de París, donde se estrenó en 1699, mientras Luis XIV trataba de mantener en Versalles el antiguo espíritu francés. Es, sin duda, uno de los productos más originales del teatro lírico de la época, en una prodigiosa síntesis de los estilos de Lully, Monteverdi o Cavalli, anunciando ya a Händel y Rameau. La partitura, de vibrantes colores, contiene las esencias del carnaval y de la legendaria Venecia con sus enredos y equívocos, sus máscaras y disfraces. La interpretación es tan exultante como la propia música. Una de las mayores sorpresas barrocas de los últimos meses. **R. BANÚS**



SOBRE LA MARCHA

D'3 (JORGE PARDO)
QUADRANT RECORDS/DISCMEDI

A Jorge Pardo se le reconoce como un maestro pionero del jazz-flamenco, pero la consideración se le ha quedado pequeña. Hoy el saxofonista y flautista madrileño exhibe una sonoridad y una sabiduría que trascienden todas las etiquetas, porque él ya sólo va a lo suyo, esto es, a su propia verdad musical. Le acompañan desde hace tiempo dos amigos con los que ha construido este trío mayúsculo que es el D'3, el contrabajista Francis Pose y el baterista 'Roper', que le aportan la frescura y naturalidad que quizás le impiden proyectos imperiales como los protagonizados junto a leyendas como Paco de Lucía o Chick Corea.

El inicio de este viaje por el pecho y la espalda del jazz y el flamenco arranca con la flauta mágica de *Tic-Tac*, sigue con el *bebop* heterodoxo de su saxo tenor en *Sobre la marcha* y se remata con el embrujo colectivo de *Sal y pimienta*. En total, seis piezas entregadas con un claro punto de partida y un crisol de itinerarios y destinos, porque su respiración sólo atiende al palpito de sus propios corazones. **P. SANZ**



ROBERTO GERHARD

SINF. TENERIFE, JONDE, OBC
L'AUDITORI (LIBRO-DISCO)

El 27 musical dio dos grandes figuras: Ernesto Halffter y Roberto Gerhard (Valls, Tarragona, 1896-1979). Ernesto dio un bombazo internacional, la *Sinfonietta*, y no volvió a alcanzar esa altura. Gerhard subió menos, pero más veces y acabó dueño de un catálogo potente y equilibrado. La Generalitat le ha dado su nombre al Centro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Musical Catalán, entidad editora de este fantástico libro-disco, deslumbrantemente bien editado. La parte disco consta de siete cedés con las agotadísimas grabaciones de Auvídis y la Fundación Caja Madrid. Están las cuatro sinfonías, *La peste*, *Epithalamion*, *Don Quijote*, *Pedrelliana*, *Albada...*: lo esencial de su producción sinfónica, en interpretaciones de Víctor Pablo Pérez, Edmon Colomer y Lawrence Foster con la Sinfónica de Tenerife, la JONDE y la OBC. La parte libro lleva notas, serenas y eficaces, de Javier Pérez Senz y Colomer. De propina va una biografía trilingüe de Gerhard escrita por Mestres Quadreny y un diseño de Joan Miró. **Á. GUIBERT**



Cuestión de tiempo

BEETHOVEN: SINFONÍAS Y OBERTURAS

ORQUESTA DE LA GEWANDHAUS/RICCARDO CHAILLY
DECCA 478 2721 (5 CD)

El director italiano escoge no la nueva edición Urtext de la partitura de estas obras beethovenianas, sino la antigua de Peters, con el fin, dice, de respetar minuciosamente los metrónomos originales, que marcan *tempi* significativamente más rápidos que los empleados por una larga tradición germana representada por maestros como Nikisch o Furtwängler.

La interpretación de Chailly, alejada de cualquier veleidad humanista de fondo, es estupefanda, pero no porque vaya a toda pastilla siguiendo los metrónomos —lo que provoca en ocasiones pasajes no del todo bien resueltos, un poco atropellados incluso—, sino porque su planteamiento es coherente, estructuralmente impecable, acentualmente muy medido y rítmicamente escrupuloso. Las versiones de esta sinfonías —y de las ocho oberturas que las acompañan (no están las *Leonoras I y II*)— son auténticamente flamígeras, electrizantes, nerviosas, animadas y urgentes. Cortan el aire y poseen un espectro sonoro restallante, en la línea de Toscanini.

Las texturas son habitualmente transparentes sin dejar de tener esa densidad que pide el estilo. Las maderas están muy cuidadas —como al comienzo de la *Sinfonía n.º 2*— y la tímbrica, limpia y agreste, posee un poder muy expresivo, aunque a veces parezca que los planos no están del todo bien ensamblados, así en la *Tempestad* de la *Pastoral*. Para gusto personal, a la *Heroica* le falta un punto de reposo y un mayor cuidado de las progresiones dinámicas. Espléndida la *Séptima*, en la que rebulle interna y constantemente el ritmo de base. Rotunda, vigorosa, bien edificada, exultante la *Novena*, aunque mejorables sus solistas. Esplendorosa orquesta. **ARTURO REVERTER**

Clint Eastwood

En el corazón de la psique americana

Las controversias que ha suscitado *J. Edgar* en EEUU, la biografía del padre del FBI según Clint Eastwood, se han centrado en la reprimida homosexualidad del hombre que encarnó la conciencia ética de Norteamérica a lo largo de medio siglo. Pero el verdadero tema del filme, que llega hoy a salas españolas, es mucho más incómodo. En su última gran obra, Eastwood recorre los rincones más oscuros de la política americana en el siglo XX.

Con las películas de Clint Eastwood podría formarse un gran mosaico de la historia norteamericana. Un mosaico que actuaría de sismógrafo ultrasensible de las tensiones entre lo público y lo privado a lo largo de prácticamente toda la historia de Estados Unidos: desde la mitología fundacional del imperio (*La ley del más fuerte*, *Sin perdón*) hasta la pulsión de muerte del tercer milenio (*Million Dollar Baby*, *Más allá de la vida*).

Si con *Gran Torino*, el cineasta parecía levantar acta testamentaria de lo que ha significado la persona y el personaje Eastwood en la gran pantalla y su incidencia en la cultura social, ahora con *J. Edgar* propone un recorrido por casi todos los periodos históricos que ha tratado en su cine a lo largo de cuatro décadas. Eastwood entrega así, cuando alcanza los 81 años de edad, su película más ambiciosa y expansiva en el tiempo, un compendio de viñetas históricas del siglo XX en los rincones más oscuros de la política norteamericana —que se inicia en los atentados anarquistas de 1919 en Washington y termina en las es-

cuchas ilegales que hundieron a Nixon—, al tiempo que una investigación de la psique (no menos oscura y perturbadora) de J. Edgar Hoover. O, lo que viene a ser lo mismo, la psique de América.

CONCIENCIA ÉTICA DE EEUU

De entre todas las figuras públicas que han moldeado la conciencia ética norteamericana en el siglo XX, quizá la más contradictoria y determinante sea la de J. Edgar Hoover, director del departamento de inteligencia

La exploración de Eastwood y Dustin Lance Black guarda paralelismos con la que emprendieron Welles y Mankiewicz en *Ciudadano Kane*

de Estados Unidos de 1924 a 1972 —él mismo le acuñó el nombre Federal Bureau of Investigation (FBI) en 1935—, es decir, bajo los mandatos de los ocho presidentes que van de Calvin Coolidge a Richard Nixon. “En muchos sentidos—sostiene Clint Eastwood—, Hoo-

ver fue el hombre más poderoso del país en un tiempo en el que América era, de lejos, el país más poderoso del mundo”. En apariencia son, por tanto, las dinámicas del poder político, asociadas a los (borrosos) mecanismos del poder legislativo, los discursos que configuran J. Edgar, el largometraje número 33 que dirige Eastwood para la gran pantalla. Sin embargo, como afirma el propio cineasta, a él le interesan “las películas que tratan las relaciones personales, las que se proponen explorar por qué la gente hace según qué cosas”.

La dimensión privada del personaje retratado, su soledad y represión homosexual, es sin duda la que más reacciones desiguales ha suscitado desde el estreno del filme en Estados Unidos. Hoover vivió con una madre excesivamente dominadora (Judi Dench) hasta que ésta murió; nunca se casó pero mantuvo una amistad de por vida con su secretaria Helen Gandy (Naomi Watts), a quien confió el acceso a sus archivos secretos, y siempre almorzó y pasó sus vacaciones con Clyde



Tolson (Armie Hammer), un apuesto abogado con quien al parecer compartió todo menos la cama. “No sabía mucho de Hoover al empezar, pero después de estudiarlo aún tienes que formar tu propia opinión porque era un personaje muy misterioso —comenta Eastwood—. Era un tipo muy solitario que no confiaba más que en dos personas. Manipuló muchas cosas para poder salirse con la suya y supongo que tuvo que manipular el mundo político, lo cual es un poco difícil, pero logró mantenerse ahí”.

No es ningún secreto que todo aquello que puso en marcha el fundador, cerebro y alma del FBI desde su despacho en Washington iba encaminado a la



CLINT EASTWOOD DIRIGE A
LEONARDO DICAPRIO EN *J. EDGAR*

jean a los presidentes Roosevelt y Kennedy para sus propios fines, cometer perjurio en el Congreso o escribir imaginarias cartas de amor a Martin Luther King para que rechazara el premio Nobel.

LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

En el punto crítico donde lo público y lo privado, o lo político y lo social, parecen confluir, es donde el cine de Eastwood siempre ha dado lo mejor de sí mismo. “Todos los implicados en la película hemos puesto nuestro sello en la historia, en cómo debemos interpretarla—ha explicado Eastwood—. Posiblemente muchas cosas no ocurrieron exactamente como describe el filme, pero seguro que están muy cerca. Si estás haciendo una biografía, tratas de mantenerte lo más fiel posible a la realidad. Pero realmente nunca sabes qué pasaba en la mente de la persona”. En cierto modo, el guión de Dustin Lance Black (que también escribió el biopic político *Mi nombre es Harvey Milk*, de Gus Van Sant) narra el recorrido melodramático de una trágica relación platónica—la que mantuvo Hoover con Clyde Tolson—, sugiriendo

creación de una tupida, orwelliana red de control ideológico y social de la ciudadanía estadounidense. Adoptando el punto de vista del propio J. Edgar (Leonardo DiCaprio), quien dicta sus memorias a sucesivos mecanógrafos, el filme salta de una década a otra de forma no cronológica (llena de pliegues,

significativas asociaciones y segundas lecturas), con el propósito de hacernos saber cuál es el autorretrato que el forjador del FBI quería dejar para la posteridad. Los secretos y mentiras de Hoover conforman así los secretos y mentiras de la historia oficiosa de Estados Unidos. Por ejemplo: a través de una eficaz

maquinaria propagandística, Hoover hizo creer a la población que él mismo en persona detuvo a los criminales más buscados del país, incluido John Dillinger, y el sistema de espionaje social que desarrolló, aparte de proporcionar un censo de potenciales comunistas y presuntos insurgentes, le permitió chanta-

UN WESTERN DIFERENTE

BLACKTHORN

SIN DESTINO

UNA PELÍCULA DE MATEO GIL CON SAM SHEPARD Y EDUARDO NORIEGA

“Con la dimensión de *Sin Perdón*”. *La Vanguardia*

11 NOMINACIONES A LOS PREMIOS GOYA
INCLUYE MEJOR PELÍCULA

Ya a la venta en DVD y BLU-RAY

www.facebook.com/camco.es
twitter: @camcoviego

www.camco.es

que los orígenes del psicótico fascismo de Hoover conviene rastrearlos tanto en las expectativas que su exigente madre puso en él como en su homosexualidad reprimida. La exploración que emprenden Eastwood y el guionista Lance Black guarda así innegables paralelismos con la que emprendieron Orson Welles y Herman J. Mankiewicz en *Ciudadano Kane*: el desenmascaramiento de un 'rosebud'.

“Si hubiera sido simplemente una película biográfica, creo que no la habría hecho”, sostiene Eastwood. Y efectivamente, *J. Edgar* trasciende el mero retrato curricular no sólo en su determinación por ilustrar las prácticas más reprobables de la política americana, sino sobre todo en cómo dilucidar los límites que separan la realidad del mito, un tema eminentemente eastwoodiano. Es en esta complicada zona de injerencias donde se cuece lo más fascinante de la película.

EL ASOMBRO Y LA REPULSIÓN

El autor de la emotiva *Puentes de Madison* (1995) se encuentra con el autor de la encrespada *Poder absoluto* (1997), en la medida en que el “amor prohibido” de la primera transcurre en el contexto de corrupción administrativa de la segunda. Entre el asombro y la repulsión, pero sin obviar el sufrimiento que acarreó a los implicados y el daño que produjo en su entorno, *J. Edgar* retrata, pero no “sensacionaliza”, la imagen pública que, incluso en privado, Hoover mantuvo toda su vida. “Hablé

con mucha gente que le conoció. Muchos piensan que era una persona afable y agradable para trabajar con él, pero otros piensan que era un hijo de puta —añade Eastwood—. Aún después de hacer la película y leer todos los libros sobre él, todavía lo considero el señor Misterioso”.

El filme planta desde sus inicios la semilla de pulsión puritana que gobernó la vida de Hoover, y en su recorrido a lo largo de más de dos horas de metraje, expone con sutil convicción su descenso a los infiernos de la hipocresía, escondiendo secretos tanto en su vida pública como privada que sin duda hubieran destrozado una reputación tan meticulosamente construida.

Su vida parece un perfecto ejemplo de aquello que William Carlos Williams advirtió en su popular edicto de que “las criaturas puramente norteamericanas tienden a enloquecer”, debido sobre todo a que la imagen de heroísmo y libertad individual que proyecta la nación estadounidense —y que Hoover quiso perpetuar en sus memorias, aún a fuerza de faltar a la verdad— se forma con prácticas represoras y el borrado de atrocidades políticas. En una de las escenas más emocionales y al mismo tiempo perturbadoras



EL MITO EN LA PANTALLA

Escribe Don DeLillo en su última novela (*Los nombres*, Seix Barral) que “si Norteamérica es el mito viviente de nuestro mundo, la CIA es el mito de Norteamérica”. En un intercambio de siglas (CIA por FBI), concluiríamos entonces que el mito de Norteamérica lo encarna J. Edgar Hoover. ¿Y cómo ha retratado tradicionalmente el cine norteamericano a su mito? Pues de un modo tan esquivo como su personalidad. Las dos ficciones más interesantes al respecto probablemente sean *The Private Files of J. Edgar Hoover* (Larry Cohen, 1997) y *Hoover* (Rick Pamplin, 2000), donde Broderick Crawford y Ernest Borgnine, respectivamente, daban vida al director del FBI. El propio Hoover intervino en varios documentales (*Get Away With It*, *Youth in Crisis*), y algunos textos suyos fueron adaptados a la pantalla. Sometió a estrechas vigilancias a mucha gente de la industria sospechosas de antiamericanismo (Elia Kazan, Jean Seberg, etc.), y en su juventud mantuvo un supuesto romance con Dorothy Lamour, tal y como muestra el filme de Eastwood.

tratar de solventar uno de los grandes déficits del cine norteamericano de las últimas décadas: su incapacidad para dotar de un claro contenido político a sus películas. En un brillante ensayo publicado en la revista *Film Comment* a raíz del estreno de *Caza de brujas* (Irwin Winkler, 1991), el crítico Jonathan Rosenbaum evaluó el modo en que los discursos políticos del cine norteamericano se han visto tradicionalmente desplazados de la cultura *mainstream*. ¿Causas principales? Los movimientos de control gubernamental que se iniciaron con las revueltas anarquistas de los años veinte, que alcanzaron su clímax con la paranoia comunista de los cincuenta y que se perpetuaron con el miedo a los movimientos sociales de los sesenta. Detrás de

El último filme de Eastwood viene en cierto modo a solventar uno de los grandes déficits del cine americano: su incapacidad para dotar de un claro contenido político a sus películas

que ha filmado Eastwood en su carrera, es finalmente Clyde Tolson, su persona de confianza (compañero de trabajo, amigo inseparable, amante platónico), quien confronta la hipocresía del mito con el patetismo del hombre. La creciente fascinación que va adquiriendo el retrato de Hoover en la piel de un casi irrecognocible Leo DiCaprio puede quedar diezmada por un trabajo de maquillaje y prótesis desfasado, pero que remiten directamente al proceso de envejecimiento de Orson Welles en *Ciudadano Kane*.

La última película de Clint Eastwood viene de este modo a

todos ellos estaba J. Edgar Hoover. La pregunta que se plantea Eastwood parece lógica: ¿Y qué había, entonces, detrás de Hoover? Esos fantasmas son los que persigue *J. Edgar*, explorando así la ambigüedad moral y la atrofiada perversión psicológica que ha forjado la escena política de Estados Unidos en el siglo XX. Nunca un solo hombre (ni siquiera el bandido/sheeriff Pat Garret) ha personificado con tanta precisión y elocuencia el carácter fracturado de América. **CARLOS REVIRIEGO**

G Más información de la actualidad del cine en www.elcultural.es

El monje, del tormento al éxtasis

Llega a las pantallas una de las mejores versiones de *El monje*, de Matthew G. Lewis. Dirigida por Dominik Moll y protagonizada por Vincent Cassel, indaga en el misterioso personaje con una puesta en escena digna de El Greco.

Hoy, cuando el término “gótico” para definir un cierto (o incierto) género, ha caído en des crédito gracias a una serie de ejemplos desdichados —de *Crepúsculo* a los excesos de Tim Burton o las series televisivas más vulgares—, resulta reconfortante echar un ojo a la nueva versión que de una de sus obras fundadoras, *El monje*, de Matthew G. Lewis, ha realizado Dominik Moll, a mayor gloria de San Vincent Cassel.

Publicada hacia 1796, *El monje* es ejemplo de las virtudes y excesos de la novela gótica original. Su enrevesada trama de pacto satánico, violación, crimen, espectros e Inquisición, resultaría modélica, suscitando desde el primer momento tanta admiración —de Victor Hugo a Breton— como rechazo —traducida al francés en 1797, Mercier de Compiègne advertía de sus nefastas influencias morales en el lector—. Tardaría en llegar a nuestro país, donde su negro retrato de la Inquisición y el oscurantismo católico dificultarían

su publicación, pese a su popularidad en círculos liberales y anticlericales. Todavía en 1970 aparecería en España como *El fraile* (Taber), convenientemente aligerada, aunque hoy existen varias excelentes ediciones, entre las que destaca la traducción de Torres Oliver para Valdemar.

APOTEOSIS DEL GÓTICO

Esta apoteosis del gótico, superior en éxito a obras como la seminal *El castillo de Otranto* de Walpole, *Los misterios de Udolfo* de Radcliffe, o *Melmoth, el errabundo* de Maturin, ha ejercido perenne tentación en algunos cineastas, presas de un empeño fáustico digno de su protagonista. Su enrevesada estructura, característica del género, se desvía en incontables vericuetos, como los laberínticos e interminables pasadizos de un castillo gótico.

Esto hace del clásico de Lewis casi más adecuado para el culebrón que para el cine, y, de hecho, quizá su adaptación más



VINCENT CASSEL EN *EL MONJE*

lograda fuera precisamente la realizada por Fernando Nolla para Radio Nacional de España, en los 90, en forma de serial radiofónico. Quizá por esta suerte de desafío diabólico, su adaptación cinematográfica fuera el sueño imposible de Buñuel, quien como buen surrealista admiraba el novelón de Lewis y escribiría un guión junto a Jean-Claude Carrière, finalmente uti-

lizado por ADO KYROU para su versión de 1972. Corriendo un tupido velo sobre la versión de Lara Polop en 1990, llegamos a este *El monje* pergeñado por Moll, con resultados más interesantes de lo esperable.

HIPNÓTICO CASSEL

Aunque renuncia, lógicamente, a sus múltiples subtramas, es la hasta ahora más fiel versión del libro, beneficiándose no solo de una cuidada y sobria puesta en escena, sino también de detalles tan agradecidos como la máscara de la misteriosa Matilda o la espléndida procesión, digna de una pintura de Leonora Carrington o Remedios Varo, que subraya la caída final de Ambrosio.

Naturalmente, su punto fuerte es el propio monje protagonista, un hipnótico Cassel que parece arrancado de algún lienzo de El Greco o Ribera, estatua barroca de un imaginero castellano hecha carne, en el fragor de un tormento y un éxtasis tan agudos, abismales y sensuales que llega uno a comprender por qué se rinde a los encantos del Mal. Lo que explica también la verdadera y eterna popularidad de la obra de Lewis. **JESÚS PALACIOS**

LA PIEL QUE HABITO

la nueva película de PEDRO ALMODÓVAR

16
NOMINACIONES
A LOS PREMIOS
GOYA

"Quirúrgicamente perfecta"
El Mundo

YA A LA VENTA

Edición Coleccionista en DVD y BLU-RAY. Contiene libretto con fotos inéditas de la película
También disponible la edición sencilla en DVD

facebook.com/comeo.es | twitter.com/comeovideo

comeo
www.comeo.es

Carlos M. Duarte “El declive del petróleo será imparable”

¿Nos hemos olvidado del cambio climático? Carlos M. Duarte, investigador del Instituto Mediterráneo de Estudios Avanzados (CSIC), hace balance de los resultados obtenidos en la expedición Malaspina y reflexiona sobre el efecto invernadero. Alerta además de los peligros de la deforestación y apuesta por un uso generalizado de las energías renovables.

Durban, Copenhague, Cacán... Se suceden las cumbres sobre cambio climático y no parece despegar la sensibilidad, y mucho menos la preocupación, ante un proceso que afecta de manera directa al futuro del planeta. Uno de los investigadores de nuestro país más comprometido con su estudio es Carlos M. Duarte (Lisboa, 1960), que recientemente ha circunnavegado la Tierra con la Expedición Malaspina para buscar las consecuencias que está teniendo sobre el océano la evolución reciente del clima. “Algunos cambios que se predecían para el futuro, como la caída de oxígeno, ya se han iniciado”, explica Duarte tras las investigaciones realizadas durante este periodo.

Pero, ¿se ha cruzado la línea roja que nos lleva del cambio climático “a secas” al cambio climático “peligroso”? Duarte parece convencido de que la inercia política nos conduce hacia lo irreversible: “La sociedad está hipnotizada por la crisis

financiera, por lo que parece tener poca capacidad para ocuparse de otros problemas que no sean ‘los mercados’. Cuando despertemos de este ensimismamiento quizás lo hagamos por algún sobresalto y será entonces cuando lo lamentemos”.

La producción de cemento, la automoción, la cría masiva de ganado y la aplicación de fertilizantes son algunas de las actividades que han favorecido el cambio climático”

—¿Qué nos “cuentan” actualmente los fondos marinos?

—Estas zonas contienen registros de variación del clima pasado que nos pueden informar sobre los cambios y sus causas, pero en aguas más superficiales (en los primeros 1.000 metros) es donde encontramos el 95 % del aumento de calor en la biosfera y un 40% de todo el CO₂ que la actividad humana ha emitido.

—¿Cuánto tiempo debería quedarle a combustibles fósiles como el petróleo?

—El petróleo va alargando sus

tiempos porque las nuevas tecnologías permiten extraer petróleo y gases cada vez a mayor profundidad y cada vez de menor pureza. Sin embargo, en algunas décadas la tasa de descubrimientos de nuevos yacimientos será notablemente in-

ferior. A partir de ese momento su declive será imparable.

Según Carlos M. Duarte, la producción de cemento, la automoción, la cría masiva de ganado y la aplicación de fertilizantes, con la deforestación asociada, son algunas de las actividades que más han favorecido durante años el cambio climático.

—¿Son los fertilizantes y los compuestos sintéticos los nuevos enemigos del planeta?

—Han causado desde luego enormes problemas ambientales y de salud pública y la-

mentablemente seguirán causándolos. En el caso de los compuestos sintéticos aún no entendemos suficientemente sus impactos sobre nuestra propia salud.

EL CAMBIO ANTROPOGÉNICO

La realidad del cambio climático está sometida, para Duarte, a la seriedad y el rigor del método científico. “Tenemos una gran dosis de confianza estadística (porque en ciencia no existe la certeza absoluta). He de precisarle que no es el cambio climático en sí lo que se evalúa, sino el cambio climático antropogénico, es decir, la parte del cambio climático atribuible a la actividad humana”. Es por eso que no parece haber mucho espacio para los que lo consideran algo ambiguo y poco tangible: “El negacionismo no es compatible con un examen exhaustivo de los datos existentes”, sentencia el investigador.

—El caso es que sigue la sangría de especies (en fauna y flora). ¿Desaparecen más rápidamente que en otras épocas?

—La evidencia disponible apunta claramente a que las tasas de extinción son diez veces superiores a las de “base” (por ejemplo, las que ocurrían hace un par de siglos). Con perspectiva, quizás el período actual sea equiparable a una de las grandes extinciones en la historia del planeta. A diferencia de las pasadas, la actual viene de la mano del hombre —particularmente la deforestación—, por lo que aún está en nuestra mano moderarla o reducirla.

—Hablando de deforestación, ¿es la Amazonía el caso más preocupante?

—La Amazonía mengua y se fragmenta. Cada vez está más alejada de la gran selva que fue. A su deforestación se une el cambio climático, que está llevando a unas sequías nunca antes documentadas en esta región. Como científico, me preocupa su imparable disminución. Es una muestra de nuestra propia incapacidad para atajar los problemas que tenemos ante nosotros.

—¿Cómo se manifiesta en estos momentos el llamado efecto invernadero?

—A través del aumento de la concentración de los gases responsables en la atmósfera, un aumento global de la temperatura y de la cantidad de calor almacenado en el océano, junto con la pérdida rápida de hielo en el Ártico.

—¿Puede atajarse el deshielo de los Polos?

—En la Antártida no parece que haya un problema claro, aunque sí lo hay en el

Ártico. Una vez iniciado un deshielo acelerado es improbable que se pueda detener.

—¿Qué papel juega la predicción a la hora de afrontar científicamente el cambio climático?

—La predicción implica un nivel de precisión que no es adecuado cuando se contemplan todas las fuentes de incertidumbre, por eso se habla más bien de escenarios o pronósticos, ya que en gran medida la

evolución del sistema climático dependerá del comportamiento de las sociedades, que incluyen elementos como crisis, conflictos, innovaciones tecnológicas, políticas, etc., que son difícilmente predecibles a largo plazo. En cualquier caso, estos escenarios, teniendo en cuenta posibles patrones de comportamiento de la sociedad global, sirven como base para la toma de decisiones que eviten el

cambio climático peligroso.

—¿Qué diferencia existe entre predecir el tiempo y predecir el cambio climático?

—El tiempo se predice a corto plazo y de forma local. La predicción del tiempo requiere solamente de leyes físicas, mientras que el clima depende en gran medida de los comportamientos sociales, que no obedecen a leyes físicas y que además pueden presentar sorpresas inesperadas derivadas de nuevos desarrollos tecnológicos.

—¿Pueden las energías renovables corregir el cambio climático?

DUARTE EN UNA DE SUS EXPEDICIONES EN LOS POLOS

—Podrían frenar su progresión pero a corto plazo le diría que no pueden revertir sus efectos. Esto exigiría la activación de procesos naturales e industriales para la captura del CO₂ que ya está en la atmósfera y en los océanos. Por lo tanto, creo que es un imperativo el desarrollo de este tipo de energías.

EFICIENCIA ENERGÉTICA

—¿Cuáles deberían ser entonces las políticas en torno a las emisiones?

—Como le decía, disminuir las emisiones a través de la promoción de energías renovables, aumentar la eficiencia energética de los distintos procesos y actuar contra la deforestación y las emisiones de origen animal.

—Las investigaciones del físico Isaac Held sobre la circulación atmosférica y el papel del vapor de agua

CSIC

en el cambio climático acaban de ser reconocidas con el Premio Fronteras del Conocimiento de la Fundación BBVA. ¿Qué han aportado para entender la actividad del clima?

—Creo que han sido fundamentales. La predicción de los cambios en precipitación son muy importantes, pues las variaciones en los regímenes de sequía, de inundaciones y de riadas pueden tener consecuencias económicas y sociales devastadoras. Quizás más importantes que los cambios derivados de los regímenes térmicos. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



Con perspectiva, quizás el periodo actual sea equiparable a una de las grandes extinciones en la historia del planeta. A diferencia de las pasadas, la actual viene de la mano del hombre”

RODRIGO GARCÍA

“Preocuparse por los demás es algo muy contemporáneo”

PREGUNTA: ¿Diría que esta película es más de Glenn Close que de Rodrigo García?

RESPUESTA: Lo que insinúa es algo bueno porque te quita presión. El papel de Glenn es tan central –como actriz, como productora, como guionista– que comparto mucho con ella y no me siento solo a la hora de defender la película.

P: ¿Qué secreto guarda una actriz tan completa?

R: Investiga sus papeles apasionadamente. Y trabaja como si jugara. Es como ver en acción a los niños. Es seria y muestra una gran concentración. Además, cuenta también su gran talento y experiencia.

P: ¿Cómo llegó hasta usted el proyecto?

R: *Albert Nobbs* está basada en un cuento que se convirtió en una obra de teatro que Glenn interpretó hace 30 años. Desde entonces, ha intentado hacer la película. Como ve, ha sido un camino muy largo.

P: ¿Es una indagación sobre la identidad?

R: Lo que me atrajo del personaje y su situación tan curiosa fue esa necesidad de esconderse, de borrarse a sí misma y de crearse esta identidad nueva. Quería hablar sobre armarios, pero sobre esos en los que habitamos todos, no sólo ella.

P: Mujer, hombre, mayordomo... Cuántos disfraces, ¿no?

R: Si fuera un hombre, tendría la máscara del mayordomo. Es un disfraz detrás de un disfraz. Eso también es el cine.

Hace tiempo que es mucho más que “el hijo cineasta de Gabriel García Márquez”. Su última película, *Albert Nobbs*, protagonizada por Glenn Close, consolida una brillante filmografía que incluye títulos como *Cosas que diría con solo mirarla* (1999), *Nueve vidas* (2005) y *Madres e hijas* (2009).



GUSI BEJER

P: Estamos ante una mujer lesbiana en un tiempo, finales del XIX, en el que esa condición ni se concebía.

R: Ella no sabe lo que es ser gay como lo entendemos hoy. Además es muy ingenua.

P: Después de tantos años haciendo de hombre, llega a sentirse más incómoda actuando como mujer...

R: Ella quiere seguir siendo quien ha sido siempre. Al final, no se identifica ni con hombres ni con mujeres, sólo se identifica con su criatura, Albert Nobbs.

P: Moraleja: ¿tenemos que esconder mucho de nosotros mismos para sobrevivir?

R: En una esa sociedad así todos tenían secretos. Todos querían ser otra cosa, soñaban con algo distinto.

P: Si algo queda claro, es la pésima situación de las mujeres en esos tiempos.

R: Para una chica huérfana desde los 15 años, sin familia, ni marido, ni empleo, la calle y la prostitución eran la salida. El sistema de clases de la época es una parte imprescindible de esta película...

P: Es una historia ambientada en Irlanda, una sociedad distinta a la británica.

R: El hotel donde se desarrolla la película es un microcosmos de ese mundo irlandés menos rígido y formal que las casas inglesas, donde la gente era más estirada. También es un grupo pequeño de seres humanos, con menos reglas.

P: ¿Su estructura clásica

intenta reflejar esa época?

R: Sí, claro. Además teníamos poco tiempo y dinero para rodar. Había que hacerla rápido, era lo más práctico. 33 días de rodaje no está tan mal pero recrear esos tiempos es muy caro.

P: Incorpora la fantasía, muy poco frecuente en su obra.

R: Algo de eso había ya en *A dos metros bajo tierra* pero es cierto que la he tratado poco. Las fantasías de las personas te permiten conocer muy bien su intimidad.

P: ¿Qué poco se conocía la gente en esos tiempos!

R: Para los huéspedes de ese hotel, Albert es un mueble. Esto de preocuparse por la vida de los demás es algo contemporáneo. Entonces era insolente preguntarle a la gente qué quería, qué soñaba, de dónde venía... Era de mala educación.

P: ¿Por qué siempre hace películas protagonizadas por mujeres?

R: Ha ido saliendo así. Cuando rodé *Cosas que diría con sólo mirarla* también había historias de hombres pero me salieron mejor las de las mujeres.

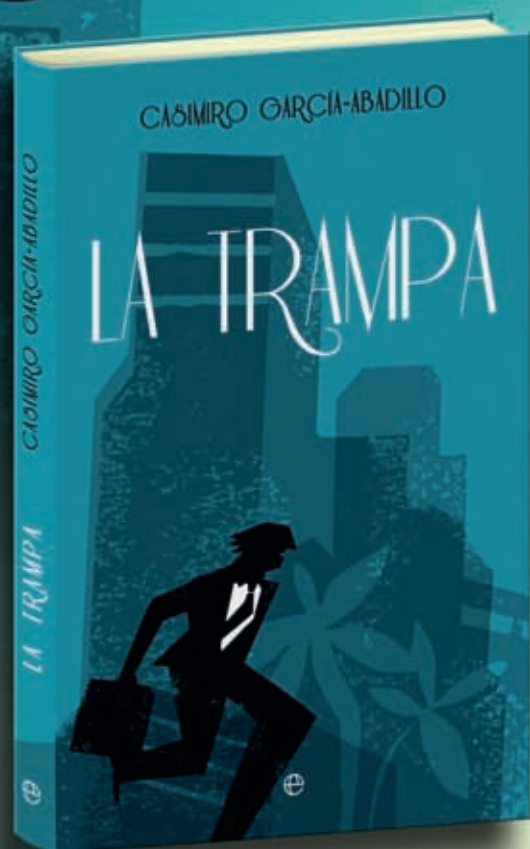
P: ¿Cómo influyó su padre en la forma de narrar?

R: Tuve la suerte de crecer escuchando historias porque mi padre las contaba magistralmente. Pero esos eran otros tiempos en los que los artistas no salían en la portada de las revistas. Crecí en un mundo de trabajadores infatigables, no de famosos o de glamour como ahora. **JUAN SARDÁ**

Una llamada a altas horas de la noche.
Un periodista en horas bajas.
Una ficción tan verosímil como la realidad.

CASIMIRO GARCÍA-ABADILLO

LA TRAMPA



**“Lo primero es
saber qué quieres ser.
Lo segundo es que alguien
te ayude a serlo”**

MÁS DE 15.000 BECAS EN 2011

Miles de universitarios accedieron en 2011
a las becas financiadas por Santander Universidades.

Comprometidos contigo

Victor Molina

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

becas-santander.com

