

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

EL CULTURAL

16-22 de mayo de 2014

www.elcultural.es



Más luz sobre Ortega


Jordi Gracia publica una biografía
integral del filósofo a partir de sus
textos y de su epistolario inédito

Chris Dercon

El director de la Tate Modern
habla del futuro de los museos

EL  MUNDO



A photograph of three people—two men and one woman—standing in a library or bookstore. They are all smiling and looking towards the camera. The background is filled with bookshelves. Overlaid on the image are four large, brown, L-shaped corner brackets forming a square frame around the central text.

Si eres una pyme somos tu mejor socio para crecer.

Nace **Santander Advance**. Un compromiso con las pymes para impulsar su crecimiento, con una oferta de valor única e innovadora. **Programas de formación y empleo, ayuda a la internacionalización y soluciones para encontrar financiación**, para el día a día y para el futuro, para hacer negocios aquí y en el extranjero.

Entra en www.santanderadvance.com y descubre todo lo que podemos ofrecer a tu pyme.

www.santanderadvance.com



Santander

Advance

un banco para tus ideas



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Madrid, el esplendor en el teatro

En la semana en que escribo este artículo, las obras teatrales en cartel anunciadas por las guías del ocio se elevan a 224 en Madrid capital, Comunidad aparte. El crítico más trabajador no puede atender ni de lejos la oferta que el mundo del teatro hace a los espectadores madrileños. Vivimos la apoteosis de la escena. La temperatura cultural de una ciudad se mide con el termómetro del teatro. Nueva York encabeza airoosamente la clasificación. Tras la capital del mundo, figuran Londres, París, Madrid y Buenos Aires. No descarto a Berlín, muy próxima ya al pelotón de cabeza, ni a Shanghai, que está al acecho.

El teatro ha convertido a Madrid, en todo caso, en una de las capitales de la cultura universal. Los grandes museos, las salas de exposiciones, la ópera y los conciertos, las incasantes manifestaciones científicas y literarias subrayan la realidad de una ciudad notable en las expresiones deportivas y sobresaliente en las culturales. Tras dos años y medio de presidir el Gobierno, Mariano Rajoy, político de excelentes cualidades, no ha asistido a un

solo estreno teatral. Ni siquiera se molestó en acudir a las dos comedias del Premio Nobel de Literatura, Mario Vargas Llosa, escritor de doble nacionalidad y que es académico de la Real Academia Española. A mí me parece que nadie le ha explicado a Mariano Rajoy la realidad del teatro en Madrid. Cada año acuden a las salas teatrales un millón de espectadores más que a los estadios de fútbol de los cuatro equipos de primera división de la capital de España.

Nuestro país ocupa un lugar destacado como potencia económica, moviéndose entre el puesto doce y el quince del mundo. Como potencia cultural, España se encuentra entre las cuatro primeras y unida a Iberoamérica disputa el lugar

de cabeza a la cultura anglosajona. El inglés significa tal vez el 70% como idioma internacional. Es igual que el latín en la Edad Media. La lengua española ocupa destacadamente el segundo lugar, del que ha desplazado al francés. Y como idioma materno es el primero del mundo con más de 500 millones de personas que se expresan desde el nacimiento en el idioma de Cervantes y García Márquez, de San Juan de la Cruz y Octavio Paz, de Pablo Neruda y Federico García Lorca, de Benito Pérez Galdós y Jorge Luis Borges. El chino, del que tanto se habla, no es una lengua internacional y se agita además en medio de un descomunal enjambre dialectal.

Los recortes, en fin, han

caído de forma implacable sobre la cultura en España. Como ha escrito Boadella, el porno está gravado con un 3% de IVA; ver a Lope de Vega o a Calderón, con un 21%. Noruega aplica al teatro el 0% de IVA; Francia, el 2,1%; Suiza, el 2,5; Grecia, el 6,5%; Alemania, el 7%; Irlanda, el 9%; Italia, el 10%; España multiplica por diez a Francia. La idea que una buena parte de los políticos españoles tiene de la cultura es un esperpento. Sin embargo, a pesar del acoso que padece el teatro, a pesar del desdén de los políticos, reconforta abrir una guía del ocio en Madrid y comprobar que cada semana las salas teatrales ofrecen por encima de las 200 obras. Cristóbal Montoro, hombre inteligente y político capaz, debería reflexionar sobre la soberbia realidad cultural de España. Casi nadie sabe, por ejemplo, quién fue el ministro de Hacienda en tiempos de Felipe III o Felipe IV. Todo el mundo conoce, sin embargo, a Cervantes o a Velázquez. Dentro de 200 años las gentes medias recitarán los poemas de Lorca o Alberti y nadie se acordará de los discursos de Zapatero o Rajoy. ●

Z I G Z A G

“ Se habla de Andrei Linde como futuro Premio Nobel de Física. Un telescopio descomunal instalado en el Polo Sur ha confirmado, según los científicos, su teoría de cómo fue el Big Bang. A los 15 años el genial físico se preguntó: ¿quién dio la orden para que todo empezara? Es absurdo afirmar que al ciudadano medio no le interesa nada despejar esa incógnita. Linde explica a Ixone Díaz que eso mismo se dijo de la teoría de la relatividad de Einstein. “Sin esa teoría, el GPS de tu móvil no funcionaría. El hallazgo de Einstein que parecía no tener utilidad está hoy en el bolsillo de todo el mundo”. ”

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

Dirección
Ernesto Caballero

TEATRO
VALLE-INCLÁN
DEL 8 DE MAYO
AL 15 DE JUNIO



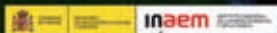
COMO GUSTÉIS

DE **WILLIAM SHAKESPEARE**

DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN: **MARCO CARNITI**

Reparto (por orden alfabético)
Beatriz Argüello
Carmen Barrantes
Alberto Castrillo-Ferrer
Victoria Di Pace
Roberto Enriquez
Alberto Frias
Karina Garantivá
Pedro G. de las Heras

Iván Hermes
Carlos Jiménez-Alfaro
Pedro Miguel Martínez
Manu Mencía Calvo
Sergio Reques
Verónica Ronda
Mixel Santamarina
Edu Soto
Victor Ullate Roche



TEATRO
MARÍA GUERRERO
DEL 30 DE ABRIL
AL 15 DE JUNIO

LOS MÁCBEZ

ADAPTACIÓN DE **JUAN CAVESTANY**
SOBRE **MACBETH**
DE **WILLIAM SHAKESPEARE**

DIRECCIÓN: **ANDRÉS LIMA**

Reparto (por orden alfabético)
Chema Adeva
Jesus Barranco
Laura Galán
Javier Gutiérrez
Carmen Machi
Rebeca Montero
Rulo Pardo



Produce

Los Máchez UTE

<http://cdn.mcu.es>
www.entradasinuem.es
venta telefónica: 902 22 49 49



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano,
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, Enrique Encabo, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Pilar García Mouton, F. García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Rio, Carlos Rodríguez Braun, Octavio Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43 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: M-4591-2012



8



26



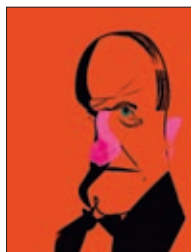
36



43



47



PORTADA

Ortega y Gasset, visto por
Jorge Arévalo.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Madrid, el esplendor en el teatro,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. Jordi Gracia: "He querido interpretar su pensamiento a partir de conocer a la persona", POR BLANCA BERASATEGUI
- 12. El libro de la semana. *El jilguero*, de Donna Tartt, POR STEPHEN KING
- 14. García Montero: *Alguien dice tu nombre*, POR Á. BASANTA
- 15. Jesús Pardo. *Rojo perla*, POR RICARDO SENABRE
- 15. J. L. Sampedro. *Sala de espera*, POR PILAR CASTRO
- 16. Ramón Pernas. *Hotel Paradiso*, POR S. SANZ VILLANUEVA
- 16. Némirovski. *Los bienes de esta tierra*, POR J. CREMADES
- 17. A. Ngozi Achichie. *Americanah*, POR GERMÁN GULLÓN
- 18. Álvaro García. *Ser sin sitio*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
- 20. VV.AA. *Historia del seguro en España*, POR PEDRO TEDDE
- 21. Byung-Chul Han. *La agonía del Eros*, POR M. BARRIOS
- 22. R. Núñez Florencio y E. Núñez González. *¡Viva la muerte! Cultura y política de lo macabro*, POR JUAN AVILÉS
- 23. Infantil y juvenil. POR CECILIA FRÍAS
- 24. Libros más vendidos
- 25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 26. Entrevista a Chris Dercon, director de la Tate Modern de Londres, POR BEA ESPEJO
- 30. El futuro del museo visto por 5 directores españoles.
- 32. Adolfo Schlosser: vuelo al vacío, POR MARIANO NAVARRO
- 31. Júlía Spínola: zurda y diestra, POR SERGIO RUBIRA
- 32. Chelo Matesanz: *vouyer*, POR MARÍA MARCO
- 33. Big Bang Theory en el CCCB, POR DAVID G. TORRES

ESCENARIOS

- 36. El teatro español, al asalto de la cartelera internacional, POR ALBERTO OJEDA
- 39. Pou, enjaulado por los recuerdos, POR J.L. REJAS
- 40. Marthaler y Cambreling llevan al Real *Les contes d'Hoffmann*, POR ARTURO REVERTER
- 42. Netrebko, el mito consumado, recalca en el Palau de Barcelona, POR RUBÉN AMÓN

CINE

- 43. El monstruo de Godzilla retorna a la pantalla gigante en 3D, POR JESÚS PALACIOS
- 46. Retratos webcam a *10.000 km*, POR CARLOS REVIRIEGO

CIENCIA

- 47. Fernando González-Candelas nos habla sobre la inmortalidad, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

- 49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ
- 50. **LAS ESQUINAS DEL MITO**, POR CARLOS F. HEREDERO



9

MAYO

GRAN ESTRENO
EN CINES
EN ESPAÑA



Katherine
Pancol

Los ojos amarillos
de los cocodrilos







¡No te
pierdas
el tráiler!



<https://www.youtube.com/watch?v=oypi0wWlyZg>

la esfera  de los libros
siguenos en

www.esferalibros.com    

   Distribuido por: 



Robo a mano armada

JUAN PALOMO

¿Derecho de cita? ¿Difusión de la cultura? ¿O robo a mano armada? Juzguen ustedes. Rancho Las Voces es una publicación digital de Ciudad Juárez. Sus promotores no trabajan por amor al arte, no crean, que exponen claramente sus tarifas publicitarias. Pero sus contenidos, de carácter cultural, no los elaboran ellos. Qué va. Los pescan en la red, los cuelgan sin citar medio ni autor, y listo. Así ha ocurrido con la entrevista a **Fernando Aramburu** que publicó El Cultural en febrero, pirateada íntegramente. No es la primera vez, por eso lo cuento. No está de más recordar que en el debate, necesario, sobre los límites de la propiedad intelectual en la Red suele olvidarse el papel de estos corsarios. Ni agua para ellos.

Paul Auster y **J. M. Coetzee**, convertidos ya en pareja de hecho literario, se reunieron de nuevo en la Feria del Libro de Buenos Aires y recibieron juntos el Doctorado Honoris Causa por la Universidad de San Martín. Allí, Auster defendió el futuro de la novela y la relación del autor con “su” lector, mientras Coetzee confesó que sólo “una o dos veces en mi vida he experimentado la elevación de la que habla **García Márquez** [al escribir]. Yo ya no la poseo”. Lo peor vino cuando afirmó que “nunca he sido muy bueno para evocar la realidad y ahora no siento el impulso de recrearla con palabras”. ¿Quiere decir que ya no habrá más relatos del Nobel?

Ahora que está de moda la comedia española con el excesivo éxito de *Ocho apellidos vascos*, Divisa, Mercury Films, la Filmoteca Nacional y la Fnac rescatan una de las obras maestras del género, *Amanece que no es poco*, de **José Luis Cuerda**, hasta ahora difícil de encontrar a pesar de haber celebrado su 25 aniversario con un subterráneo renacimiento propiciado por seguidores incondicionales de la película a través de foros y clandestinas iniciativas en las redes sociales. Yo es que siento devoción por esta película, y no sólo por **Faulkner**.

El gremio musical no deja de sacar partido a su trabajo con nuevas fórmulas. La Filarmónica de Berlín, antes aliada con Deutsche Grammophon y Sony, ha creado su propio sello: Berliner Philharmoniker Recordings. Además, **Barenboim** lanza, junto a Universal, Peral Music. Primer lanzamiento: las sinfonías completas de **Bruckner**. ●



PAUL AUSTER



J.M. GOETZEE



FERNANDO ARAMBURU



JOSÉ LUIS CUERDA



DANIEL BARENBOIM

NI HABLAR

Máscara

MARTA SANZ

Anagrama edita mi nueva versión de *La lección de anatomía* y corroboro la idea de que redes sociales y blogs son géneros autobiográficos. Espejos. Sin embargo, a veces nos sucede lo que a los vampiros: no nos reflejamos. La falta del reflejo cuestiona la importancia —textura, carnalidad, vida interior....— de ese original que necesita ser descubierto, visitado, amplificado para sentir que es alguien. Se lee en alguna red: “Preparando una tarta”, “Aburrido en el bus”. No se activa el prejuicio literario de que lo pequeño puede ser fascinante, sino esa confusión entre identidad e intimidad que nos lleva a corregir el significado del pudor. Como si la sobreexposición de lo íntimo, ese lugar en el que somos poco fotogénicos, apuntalara la singularidad del yo. Hablamos de nuestras enfermedades, iluminamos una intimidad de pelusa y a la vez declaramos que es un tesoro. A veces pienso que nos encanta ser vigilados: caminamos por la casa como si danzásemos con el deseo de que alguien mire por un agujerito. No hay mayor impostura que el auténtico yo. La persona es la máscara y posa frente al objetivo con el antifaz que prefiere para exhibirse. La vida adquiere la consistencia del arte, la manipulación, el artefacto. Los lectores analizan máscaras, copias, reflejos, sueños, relatos, emanaciones del yo, y deciden, como psicoanalistas, si en el forzamiento de la pose se oculta alguna psicopatología. Se reconocen o se rebelan contra la visión que les devuelve el espejo. Interpretan el dime de qué presumes y te diré de qué careces. Pese a no tener nada contra la masturbación ni el onanismo, me interesan los yoes que se autorretratan en lo que comparten con otros. También los lectores que se leen en la Historia, la plaza, la grisura. En el brillo de la vulgaridad.

CUENTA 140 POESÍA | EL VACÍO

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

**Crujen las vértebras del tiempo / en la oscura cavidad del cosmos /
tras el eco de la explosión remota**

ENRIQUE S. GARDÉSIN FENOLL (GONGORILLA, 358)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Jordi Gracia

“Debía ser Ortega quien se contase y yo quien decidiese qué contaba él”

El encargo era un miura y Jordi Gracia lo ha lidiado con nervio y valor. Arrimado siempre al hombre y al pensador, ha elaborado un retrato integral del personaje. En *José Ortega y Gasset*, último volumen de la colección Españoles Eminentes que promueven Taurus y la Fundación March, dice Gracia que ha querido humanizar a un escritor inhumano, de tan excepcional, así en su inteligencia como en su arrogancia, en su vitalidad, en su valentía, en su afán por combatir “el mugido ciego de la multitud”.

En esta biografía de Ortega pasan muchísimas cosas porque desfilan ochenta años de vida intelectual de España, y Gracia sitúa al lector en primera línea del desfile, o en su corazón mismo. Ya sabemos cómo vivía Ortega, lo que pensaba, lo que sentía, el whisky que le gustaba, las cartas que escribía a su novia, las que recibía, las diatribas intelectuales, sus arrogancias... No siendo el libro en absoluto una hagiografía, siendo posiblemente la biografía de Ortega que con más detalle pone el foco en los defectos, también sobresalientes, del pensador, deja al lector la certeza de estar ante una figura intelectual prodigiosa. Una “maquina de pensar” de una brillantez y una modernidad apabullantes. Después de cinco años buceando en su vida y sus papeles, a millares, ¿se ha llevado usted muchas sorpresas? “Todo han sido sorpresas

porque nada de lo releído estos años ha resultado como lo recordaba. Lo crucial para mí ha sido humanizar a un escritor inhumano: excepcional por talento, valentía e inteligencia, también suspicaz y altivo como pocos”, dice Gracia.

—¿Tuvo claro, desde el principio, el libro que quería hacer?

—Había de ser una biografía que interpretase su pensamiento y su acción a partir de conocer al sujeto, a la persona, con sus taras y sus manías y por tanto con sus motivaciones particulares para escribir lo que escribió e impulsar lo que impulsó. Imaginar la coherencia dentro de la complejidad. Y a ser posible narrar la vida del pensador en la forma más amena y veraz posible.

—Hombre, ¿taras?

—Una hipersusceptibilidad a la crítica es una tara. Y una propensión a la intransigencia intelectual, también. Y la peor de to-

das: convertir en resentimiento la desatención ajena.

Jordi Gracia ha escrito una biografía muy ordenada cronológicamente, que abarca toda la vida del escritor. Comienza señalando esa excepcionalidad de Ortega, tan temprana (un niño de ocho años que lee a los clásicos), tan percibida por todo su entorno desde el principio. Esa “anormalidad” es clave en la vida de Ortega, ¿no?

—Lo fue para sus coetáneos: nadie sabía fuera de círculos muy reducidos quién era Ortega porque no había escrito un libro ni había hecho nada resonante hasta 1914. Pero llevaba ya mucha guerra y mucha pelea hecha, al menos desde 1906 (aunque fuese haciendo de negro de su padre con 23 años en un discurso impresionante: vivo, rotundo, trabado y seminal).

— Cuenta que a los 19 años Ortega tenía conciencia clara de



lo que debía estudiar para “ser uno de los españoles con más puntos de vista” y desde entonces quiso cambiar la historia de España. Pero la eclosión intelectual de Ortega es tardía, pasados sus 30 años y cuando sabemos de él es ya “el pensador más moderno, europeo y perdurable del siglo XX en España”. ¿Cómo explica esto?

—Porque escapó a conciencia del modelo de escritor de su tiempo —improvisado, aproximativo, vagamente irresponsable— y programó desde muy temprano su actuación con el fin de hacerla eficiente, práctica: tanto en lo intelectual y filosófico como en lo socio-político. Los libros le salen casi por casualidad, reuniendo artículos siempre, pero su actividad como ensayista y político está hondamente trabada a un interés superior: sacar a su sociedad del pensamiento místico y meterla en el orden racional y científico, responsable de sí mismo.

NI MOZO NI FRANQUISTA

—Con cierta petulancia, muy orteguiana, dice usted que ha querido desactivar varias leyendas. ¿Cuáles cree haber desactivado?

“Fue una bendición para la cultura civil, ética e intelectual de la España moderna. El franquismo y su ruindad ética, el catolicismo y sus morbosas prohibiciones, no extinguieron el pensar honrado, valiente, guerrillero e imaginativo de Ortega”

—Fue filósofo a su manera, no a la manera profesional; repudió el fascismo sin ningún tapujo; no hay mocedad porque su juventud es la de un adulto precoz y exasperantemente lúcido y desde luego no tuvo nada de

franquista aunque durante la guerra fuera su bando.

—Está su libro respunteado de entrecomillados del propio Ortega, como si fueran los andamios sobre los que ha montado su biografía. Es muy de agradecer que haya evitado intermediarios...

—Ortega desde dentro y Ortega desde fuera era el objetivo irrenunciable. Debía ser Ortega quien se contase y yo quien decidiese qué contaba él, a la luz de sus textos públicos y privados, los editados y los inéditos, y desde luego a la vista de un epistolario riquísimo y en su mayor parte inédito, además de las cartas y testimonios de los demás cuando se ocupan de Ortega, sobre todo si esos otros se llaman Juan Ramón, Antonio Machado, Baroja, María de Maeztu, Azorín, Azaña o Zambrano.

—La mitografía de Ortega es, dice, una automitografía. ¿Qué porción de su imagen se la debemos a él mismo?

—Estoy incapacitado para saber qué imagen tenemos de él hoy. Apenas lleigo a saber la que tengo yo, y esa es la de una bendición para la cultura civil, ética e intelectual de la España moderna. O dicho de otro modo: el franquismo y su ruindad ética, el catolicismo y sus morbosas prohibiciones, no extinguieron el pensar honrado, valiente, guerrillero e imaginativo de Ortega. Es a día de hoy una garantía de vitalidad estimulante, sobre todo en su obra publicada hasta 1930, aunque no desde luego en *España invertebrada*, que es en varios tramos una fantasía demasiado dominada por el rencor y el atrevimiento.

—¿Dónde está, a su juicio, el mejor Ortega?

—En la descarga en forma de ensayo que nace del estímulo ajeno. Primero, pensar lo que es cada cosa—el arte, la sociedad, el hombre, la pintura, la poesía—y después dotar de sentido estructural a esa misma realidad humana e histórica, es decir, la filosofía de la razón vital y la razón histórica. Mientras todo ello va segregándolo en series de artículos, Ortega es feliz y hace feliz al lector, siempre estimulante y directo y lúcido: mucho de todo ello fue a parar a los ocho tomos de *El espectador* desde 1916 o a ensayos como *La deshumanización del arte*, tras haber hecho una especie de balance filosófico de sí mismo en su espléndido primer libro, *Meditaciones del Quijote*, en 1914.

DINAMITAR LA TRADICIÓN FILOSÓFICA

—En 1906 “Ortega se está haciendo socialista en Marburgo”, escribe. Y hasta 1921-22, con 40 años, Ortega es un “político”. Entonces se aparta de la política para forjar “una filosofía nueva y radical”. ¿En qué consiste su proyecto?

—En dinamitar desde dentro la tradición filosófica de Occidente—el idealismo neokantiano o no— a través de la asunción tan resignada como feliz de las limitaciones de la razón humana. Por eso es una filosofía de la razón vital primero y de la razón histórica después: una filosofía de la contingencia, no como amputación de un mundo ideal sino como condición de lo vital, incluida la felicidad.

Gracia escribe que dos acontecimientos truncan su aventura filosófica: la Segunda República y la aparición de otro jugador de altura en el escenario: Heidegger. Si lo primero re-

aviva su pasión política, ¿qué es el segundo, una retirada estratégica o una derrota?

—Es un problema aplazado hasta 1947, cuando en un texto inédito siente que ha explicado por fin sus discrepancias con él y describe cabalmente la intoxicación teológica del pensamiento de Heidegger. Pero ese texto desarrollaba un artículo fulminante, espléndido, de 1929, y allí está abocetada esa desestimación del fondo idealista de Heidegger. Lo cree en realidad cautivo de una pulsión todavía religiosa.

—Sí, incide usted mucho en señalar el catolicismo como una de las bestias negras de Ortega, al que culpa de muchas de nuestras desgracias...

—Es natural que sea así, y además es justo. En una cultura de fortísima hegemonía católica, Ortega actúa sin disimulo como pensador ateo, con propensión netamente vitalista y

“No satisfizo las altas expectativas que puso sobre sí mismo. Pero ofreció lo fundamental para hacer una sociedad menos cobarde, más imaginativa, menos supersticiosa, más internacional”

empírica, sin remedio abocado a un pensamiento en libertad y a la crítica de las supercherías, la obediencia por acatamiento y las verdades reveladas, que no existen. El único que decide sobre la verdad o mentira es la conciencia libre y no hipotecada por ley anterior a la misma existencia. Dios es creación del hombre y no el hombre creación de Dios: cualquier equívoco en ese

punto desautoriza la capacidad de pensar seriamente, para decirlo como él, los problemas humanos radicales.

—¿En qué se basa para escribir que la de Ortega es la historia de una frustración y también la de un éxito insuficiente?

“Ortega actúa sin disimulo como pensador ateo, con propensión netamente vitalista y empírica, abocado a un pensamiento en libertad y a la crítica a las verdades reveladas”

—Sin la frustración no se explica la naturaleza insuficiente del éxito tal como lo vivió él: no satisfizo la expectativas más altas que puso sobre sí mismo. Pero ofreció lo fundamental para hacer una sociedad menos cobarde, más imaginativa, menos supersticiosa, más internacional. El sentimiento de frustración es hermano del impulso mesiánico pero también la pulsión redentorista conduce a la fuerza a redenciones siempre sentidas como insuficientes. Y además, cambió de ruta filosófica en torno a los 50 años

—¿Cambió de ruta?

—Lo que decide cambiar Ortega es el método de trabajo: abandonar la publicación dispersa de su obra filosófica para armar el libro sistemático que le exige su pensamiento también sistemático. Y el acicate decisivo es la aparición de *Ser y Tiempo*: tanto sus afinidades como sus disparidades. Pero Ortega ya no aprende a ser otro Ortega y no tiene más remedio que dejar inacabados o inseguramente inéditos dos “mamotreto”, como los llama, que en parte han ido a la prensa antes de 1936.

—Del “Delenda est Monarchia” al “No es esto, no es esto”. ¿Cuándo acertaba más Ortega, cuando clamaba por la República o cuando le desesperaba?

—Como supieron ver algunos, su reclamación de la República implicaba tácitamente la reclamación de su liderazgo intelectual en ella. Pero la llegada de la República—prematura e imprevista para él— y la gestión democrática desde un parla-

mento le mostró decepcionantemente que su papel iba a ser menor, decorativo. Ortega no estaba hecho para vestir traje de faena, tampoco como político. Por eso la guerra civil la vivió como la revelación dolorosa del final de un tiempo histórico.

TESTIGO EJEMPLAR

Un perfil nostálgico, profundamente humano del pensador trasciende las últimas páginas del libro. Años placenteros y melancólicos, plagados de éxito en Argentina, en París, en Estados Unidos...

—Las amarguras de Ortega desde 1933 rozan el desequilibrio personal: su mundo se acaba y él no ve el sitio que pueda ocupar en el nuevo. Lo admirable es que tras la guerra y a pesar de la obturación franquista, en Europa y en Estados Unidos no se han olvidado de Ortega sino todo lo contrario: se traducen y reimprimen sus obras sin cesar, imparte conferencias, se le consulta en los altos niveles del poder. Ortega figura ya, internacionalmente (pero no en España), como testigo y superviviente ejemplar del tiempo antiguo con lecciones vivas para el nuevo. La frustración de no acabar sus libros vino compensada con la felicidad de residir más tiempo fuera de España

que dentro y de ser abrumadoramente querido... por alemanes, suizos, norteamericanos.

LA DEBILIDAD DEL ESTADO

Le pido a Jordi Gracia venir al presente. Dentro de unos días, además, Herralde reedita *La resistencia silenciosa*, su ensayo que hace diez años cosechó premios y unanimidades. Y le pregunto si España no está hoy más invertebrada que en tiempos de Ortega y qué enseñanzas tuyas nos ayudarían a escapar de la trampa identitaria. “A mí desde luego no me lo parece. La invertebración de la que habla Ortega tiene que ver menos con lo identitario y la tensión nacionalista y más con la insolidaridad de clase y la inconsistencia democrática de las instituciones, la jerarquía católica y las élites económicas acantonadas en sus privilegios. Se lee en clave nacional, pero a mí me parece mucho más fecunda en ese libro la denuncia de la debilidad de la noción de Estado y la reclamación fuerte de construirlo como empeño de justicia social y exigencia cultural e histórica: como oportunidad única tras tres siglos de impotencia e ignorancia.

—¿Sigue pensando que depurar los cambios socioculturales del último medio siglo es una irresponsabilidad intelectual?

—Me temo que sí, y espero que no sea empecinamiento. Ortega mismo es una buena referencia para entender que la acción productiva y fértil cuenta con lo real, no con lo utópico. Y un montón de esos cambios tuvieron el aroma de ser utópicos y hoy son tan reales que se nos antojan naturales como la sucesión del día y la noche.

Empecinado o no, casi siempre a la contra. Gracia tampoco abomina de las redes sociales

Orteguiana

Profundidad y lucidez a borbotones. Ortega en estado puro

“ESTAMOS DEMASIADO

OBLIGADOS A CONVENCER Y A

CONCRETAR. ASÍ QUE SE HACE

LITERATURA COMO VALLE O

RUBÉN DARÍO, SE HACE

PRECISIÓN COMO RAMÓN Y

CAJAL, O SE CALLA UNO”

“Pensar es terror, entusiasmo, desazón, curiosidad, profunda delicia, exaltación”

“LA CRÍTICA ES SALIRSE FUERA DE UNO MISMO Y SUSTRARSE A LA LEY DE GRAVEDAD SENTIMENTAL”

“El arte, la filosofía, la política, el dinero mismo se basa, se nutre, camina sobre la ciencia”

“Antes que la económica, primero necesitamos la reforma intelectual y moral”

“La riqueza es un producto de la cultura. Hay que hacer del ideal de cultura una religión nacional”

“FILOSOFAR ES EXPONERSE.

ES HACER LLORAR,

Y HACER REÍR Y HACER

ESTREMECERSE A LOS OYENTES”

“La aspiración a la cátedra es un horizonte excesivamente burgués y con gafas”

“Este Madrid que mira de reojo y piensa más de reojo todavía”

“Más Europa que España y España solo me importa si integra espiritualmente Europa”

C Lea los primeros capítulos de José Ortega y Gasset, de Jordi Gracia en www.elcultural.es

como tantos de sus colegas de universidad y mundo académico. Ni cree que disminuyen, o atemperan, el papel del intelectual como creador de opinión. “Quizá más bien aumenta la participación intelectual en la ingobernable esfera pública y por tanto la pluralidad de las voces ha dinamitado en buena medida la estructura jerárquica que tuvo antes la opinión del intelectual. La nostalgia del mandarinato da por hecho que fue bueno el mandarinato pero hay una tonelada y media de argumentos para ponerlo en duda”.

OTROS SABERES PARA OTRO MUNDO

—También niega que los jóvenes lleguen hoy a la universidad peor preparados que nunca...

—¿No será que llegan preparados con otros saberes para otro mundo y desde otro mundo? La preparación específica, además, tiene poco que ver con el problema central, que no es exactamente que hoy la población educada no sepa traducir a Horacio: el descrédito de las humanidades empieza tanto por la indulgencia como por el numantimismo en los que los mismos profesionales de ella hemos incurrido. Su desprestigio me temo que empieza en los propios profesores de áreas humanísticas, siempre a la defensiva, siempre añorantes de un nivel más alto, además de ofendidos por la sordera miope de una sociedad ociosa, cada dos por tres horrorizados por la estulticia de los chavales. Y no es ese exactamente el principio de la seducción ni de la atracción intelectual. Y aunque Ortega parezca a menudo uno de ellos, es lo contrario, lo es hasta el final, cuando se arrebatara casi físicamente mientras piensa y escribe. **BLANCA BERASÁTEGUI**

El jilguero

DONNA TART

Traducción de Aurora Echevarría. Lumen. Barcelona, 2014

1.152 páginas, 24'90 euros. Ebook: 12'90 euros

Consideremos los problemas de la novela larga, en la que el peso es tan merecedor de un examen crítico como el contenido. Tenemos, por ejemplo, la famosa crítica que Jack Beatty hizo de *Chesapeake*, de James A. Michener (865 páginas): “Mi mejor consejo es que no la lean; el segundo es que no dejen que les caiga en un pie”. Presuntamente, Beatty la leyó, o al menos la hojeó, antes de brindar estas útiles indicaciones, pero la intención está clara. En esta época apresurada, los libros gruesos son contemplados con sospecha, y a veces, desdén. La suspicacia de los compradores de libros está más justificada. Al fin y al cabo, al crítico le pagan por leer. Los consumidores tienen que gastar su dinero para tener el mismo privilegio. Y luego está la cuestión del tiempo. Los compradores tienen todo el derecho a preguntarse si realmente desean entregar dos semanas de su vida a una determinada novela, y si valdrá la pena habiendo tantas —la mayoría bastante más breves— que reclaman su atención.

Por último, examinemos al novelista, en este caso, Donna Tartt (Misisipi, 1963), cuya primera novela, *El secreto*, publicada en 1992, fue acogida con el entusiasmo de la crítica y excelentes ventas. Su sucesora, *Un juego de niños*, vio la luz 10 años después. Esto significa que en su última novela, *El jilguero*, ha trabajado al menos otro tanto.

Tan enorme inversión de tiempo y de talento es indicio de una ambición igualmente enorme, si bien con seguridad ha habido fases de falta de confianza en sí misma. Escribir una novela de esta extensión y densidad equivale a hacer la travesía de Estados Unidos a Irlanda en una barca de remos, un trabajo al mismo tiempo solitario y agotador. Es de suponer que el autor se cuestiona si todo eso sirve para algo o qué pasa si hace la travesía y no es recibido con vítores, sino con indiferencia o desprecio.

***El jilguero* es una rareza que se da quizá media docena de veces en una década, una novela escrita con inteligencia que conecta tanto con el corazón como con la mente**

Es mi feliz deber comunicarles que no es el caso, y que todos los recelos pueden ser dejados de lado. *El jilguero* es una rareza que se da quizá media docena de veces en una década, una novela escrita con inteligencia que conecta tanto con el corazón como con la mente. La he leído con la mezcla de pánico y excitación que siento cuando veo a un lanzador que va a llegar a las últimas entradas de un partido de béisbol sin haber permitido ni una vez alcanzar las bases al equipo contrario. Uno está a la espera de que todo se eche a per-

der; pero en *El jilguero* eso no ocurre.

Como en el mejor Dickens (no será el último en hacer esta comparación), la novela da un giro por puro accidente, en este caso, una fuerte tormenta sobre la ciudad de Nueva York. Theo Decker, nuestro narrador adolescente, ha sido expulsado temporalmente del colegio. Él y su madre, por la que siente un gran afecto (“Todo cobraba vida en su compañía; irradiaba una luz teatral llena de hechizo”), habían salido para una “entrevista” con las autoridades de la escuela, pero se refugian en el Museo Metropolitano de Arte para escapar del mal tiempo. Se produce un atentado terrorista con bomba y muere mucha gente. Una es una mujer con un bronceado artificial: “Su tez tenía un saludable color albaricoque a pesar de que le faltaba la parte superior del cráneo”. Audrey Decker, la madre de Theo, es otra de las víctimas.

Por supuesto, todo esto es historia alternativa (o, si lo prefieren, secreta). Semejante ataque nunca ocurrió, y el cuadro que un aterrorizado Theo escamotea de las ruinas —*El jilguero*, pintado en 1654 por Carel Fabritius— nunca ha sido robado. Se encuentra en la Galería Real de Pinturas de La Haya. Esto no menoscaba la afortunada narración de Tartt, que se prolonga durante 10 años de peripecias de Theo.

La primera nota encierra una ansiedad al estilo de *Rebecca*. En esa novela, el anónimo narra-

ALPISTE PUBLICITARIO

¿Donna Tartt? Pues claro que la conozco. Y eso que nunca la he visto. Lo cual no quita para que yo sepa que, debido a su estatura, se compra la ropa en Gap Kids. Lleva anillos, tiene un apartamento en Nueva York y una casa de campo en Virginia, adora los museos. En Berlín (se alojó en el Adlon), maravillada con el Altar de Pérgamo, se le pasó la hora de comer. Se toma años para escribir sus libros y, entre uno y otro, se retira. En tales lapsos atrae sobre sí aquella curiosidad que suscitaba Salinger. Al parecer escribe como Kipling, Melville y Tennessee Williams, y esta última, la del cuadro de Fabritius, tiene mucho de Dickens y Paul Auster. Hay libros que llegan antes al éxito que a las librerías. Entonces pasa que la mercadotecnia no deja ver el bosque, que es donde suele estar la literatura.

FERNANDO ARAMBURU



LUMEN

dor empieza diciendo, “Ayer soñé que volvía a Manderley”. Theo comienza de forma tan parecida que podría ser un homenaje: “Cuando todavía estaba en Ámsterdam, soñé con mi madre por primera vez desde hacía años”. Es posible que no soñase con ella a menudo, pero Audrey Decker rara vez abandona la mente de este Oliver Twist del siglo XXI. Sorprende que tan pocos novelistas escriban satisfactoriamente sobre la aflicción, pero Tartt —cuyo lenguaje es denso, evocador y tan vívido que embriaga— lo hace de forma insuperable. “Estaba fuera de juego”, dice Theo. “La desorientación que producía estar en la casa equivocada, con la familia equivocada... atontado, aturdido [...]. No dejaba de pensar que tenía que irme a casa, y entonces, por millonésima vez, no podía”.

En lugar de al hospicio, Theo va a parar a una familia pija de Park Avenue, los Barbour, y conoce a un amable restaurador de muebles llamado James Hobart (“pero todos me llaman Hobie”) —un personaje dickensiano donde los haya— que se convertirá en su amigo para toda la vida. También se reencuentra con Pippa, una chica a la que observaba fascinado en el Museo Metropolitano justo antes de que el mundo estallase a su alrededor. Había sido gravemente herida, pero se recupera y, al igual que en *Pippa Passes*, de Browning, sus apariciones periódicas en la narración señalan grandes cambios.

Si hay un Fagin en la vida de Theo, ese es su padre, que lo arrastra con él a Las Vegas; no a la ruidosa Franja, sino a una siniestra urbanización de las afueras donde la mayoría de las casas

están vacías, las calles llenas de tierra arrastrada por el viento, y adonde se niegan a ir los partidarios de Domino’s. Theo contempla su nueva habitación consternado. “Parecía la clase de cuarto en el que, en la televisión, asesinarían a una prostituta o una azafata”.

El padre es alcohólico y jugador compulsivo. Su novia, la jovial (y, al final, compasiva) Xandra, esnifa coca. Estando a cargo de semejantes adultos, no es sorprendente que Theo se enganche a Boris Pavlovsky, el personaje más brillantemente delineado de la novela. Puede que Boris sea un poco demasiado ingenuo en relación con Estados Unidos para ser un chico tan listo, pero su inquieto buen humor, su energía sin límites y su encanto instantáneo son imposibles de resistir para Theo, y para el lector. Tartt retrata la amistad de estos dos adolescentes a la deriva con una claridad de observación que habría creído casi imposible para una autora que nunca formó parte de ese cerrado mundo masculino: las interminables charlas y conjeturas, las infinitas sesiones mirando la televisión y comiendo pizza, los porros de marihuana y los pequeños hurtos; la clase de relación en la que una ceja enarcada puede bastar para provocar un estallido de carcajadas sin remedio.

No obstante, atravesando permanentemente la novela, está el cuadro del jilguero de Fabritius, que Theo transporta a escondidas a través de sus ac-

cidentados años. Es su recompensa, su remordimiento y su carga, “su pequeño prisionero solitario”, “encadenado a su percha”. Theo también está encadenado, no solo al cuadro, sino al recuerdo de su madre y a la fe inquebrantable en que pase lo que pase, el arte nos eleva por encima de nosotros mismos. “El cuadro”, observa, “era el punto fijo al que todo estaba anclado: sueños y signos, pasado y futuro, suerte y destino”.

Hay toques dickensianos de suspense y brillantes caracterizaciones. Por ejemplo, la de la madre de los Barbour: “Incluso cuando estaba a su lado, su voz sonaba como si estuviese emitiendo señales desde Alfa Centauri”. Y es cierto que hay algunos desaciertos. Resulta difícil creer que la información de la televisión sobre un ataque te-

Sorprende que tan pocos novelistas escriban satisfactoriamente sobre la aflicción, pero Tartt —cuyo lenguaje es tan vívido que embriaga— lo hace de forma insuperable

rorista pudiese ser interrumpida por un anuncio de colchones, y hay mucho más sobre restauración de muebles de lo que yo habría necesitado.

Sin embargo, en su mayor parte *El jilguero* es un triunfo con un tema valiente que la atraviesa: el arte puede crear adicción, pero también rescatarnos de la “burda tristeza de las criaturas que luchan con denuedo por su vida”. Donna Tartt nos brinda un extraordinario trabajo de ficción.

Dicho esto, no dejen que les caiga en un pic. **STEPHEN KING**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



Alguien dice tu nombre

LUIS GARCÍA MONTERO

Alfaguara. Madrid, 2014.

232 pp. 18 e. Ebook: 9'99 e.



VÍCTOR HUGO MARTÍN

Con un lugar de privilegio en la poesía española de las últimas décadas, Luis García Montero (Granada, 1958) publica su tercera novela, tras haber dado el paso de un género literario al otro con *Mañana no será lo que Dios quiera* (2009), sobre la memoria de infancia y juventud del gran poeta Ángel González, y *No me cuentes tu vida* (2012), novela de amor y compromiso, entendimiento y desencuentros, con la cual descubre semejanzas *Alguien dice tu nombre*, desde la importancia concedida al tema del amor hasta su escritura en forma de diario recogido en un cuaderno. No se trata de que, como ha sucedido en otros casos, el autor se haya pasado de la poesía a la novela, pues sigue haciendo poemas. Ocurre que en la poesía de García Montero siempre ha habido importantes componentes narrativos. Por eso a nadie ha de extrañar que su autor haya dado el paso hacia la novela, pero sin abandonar el cultivo de la poesía, como, por ejemplo, ha venido haciendo de modo simultáneo y ejemplar J. M. Cabalero Bonald.

La historia novelada en *Alguien dice tu nombre* se localiza en un espacio y un tiempo delimitados con minuciosa precisión

realista: Granada en el verano de 1963. En este período vacacional el estudiante León Egea, que ha terminado el primer curso de Filología Románica en la universidad, encuentra trabajo en la editorial Universo como vendedor de una enciclopedia en cómodos plazos. Esto le permitirá no tener que regresar a su pueblo en Jaén, donde ha dejado algunas pendencias sin resolver en sus enfrentamientos con el hijo del alcalde, lo cual tiene su gravedad en años de posguerra. Y, sobre todo, quedarse en la ciudad durante los meses de verano ofrece al narrador y protagonista unas posibilidades cumplidas de iniciación en su aprendizaje sentimental con la secretaria de la delegación editorial y como fermento de su vo-

cación de escritor en el contacto con los posibles clientes, a quienes visita en diferentes lugares donde viven.

En la enciclopedia que se anuncia hay, más que un objeto de compra venta con miras al negocio (que también lo es), una defensa implícita de la cultura

como alimento necesario para una vida completa. Y en sus compañeros de la oficina encuentra el joven León los primeros reclamos de una existencia menos alienada de la que hasta entonces había llevado (su abuelo paterno murió en la guerra y él no sabía en qué bando).

Esta nueva situación le abre las puertas de la vida. Con su compañero Vicente observa y comprende la utilidad de aquella norma de conducta basada en "prefiero no saberlo". En Consuelo encuentra a la mujer madura que lo iniciará en el conocimiento del amor y el sexo. Y de las lecciones recibidas de su profesor de literatura en la universidad irá recordando enseñanzas y consejos

que le serán útiles en su aprendizaje como escritor. Con ello el protagonista y narrador cuenta en primera persona, en forma de diario escrito en un cuaderno, no sujeto a la anotación del día a día pero con frecuentes precisiones de fechas, distribuido en secuencias separadas por espacios en blanco, su experiencia humana extraordinariamente rica en su aprendizaje de la vida, que lo lleva desde su fragilidad y desorientación iniciales hasta su descubrimiento del amor y su crecimiento como persona en el compromiso ideológico y político aprendido entre las personas que lo rodean.

Como este aprendizaje se desarrolla en plena grisalla de la posguerra el autor ha sabido enriquecer el realismo y el lirismo heredados de maestros

En la novela no hay abuso de galas retóricas. Priman la contención y la autenticidad. Y el resultado es una espléndida obra concebida y escrita con una sencillez machadiana

como algunos autores rusos, Valle, Baroja o Juan Marsé, Gil de Biedma, Ángel González y otros poetas con un ponderado simbolismo que amplía el significado de elementos reales como la sequía de aquel verano granadino, el calendario del bar Lepanto detenido en una fecha pasada y otros que denuncian las dificultades que asfixian la vida en tiempos de inmovilidad y silencio. A veces al poeta le salen párrafos que son verdaderos poemas. Mas no hay abuso de galas retóricas. Priman la contención y la autenticidad. Y el resultado es una espléndida novela concebida y escrita con una sencillez machadiana. **ÁNGEL BASANTA**

EL CULTURAL Y MÁS

¿Quieres entradas para el Museo del Prado? ¿Para el Thyssen o el Guggenheim?

Si te suscribes este mes de mayo podrás conseguirlas.

Además podrás acceder a El Cultural en pdf, a nuestro Archivo Histórico y a los Cuadernos de El Cultural.

25€
al año

Más información en www.elcultural.es

Con numerosos ingredientes memorialísticos, procedentes de su dilatada experiencia periodística en diferentes países, Jesús Pardo (Torrelavega -Cantabria-, 1927) ha ido construyendo una obra en la que destacan, por encima de todo, su acusado perfil satírico y su libérrimo uso del lenguaje en la creación de insólitos neologismos, casi siempre acordes con las tendencias del idioma (aquí, por ejemplo, voces como “ensudariada”, “endelantada”, “galdobarrojanamente desvenecijado”, o frases como “planchotearse pantalones y corcurirse rasgones”), junto al gusto por las derivaciones cultas (“nigérrimo” por ‘muy negro’) que no rehúyen su combinación con voces populares (“cutrérrimo”).

Pardo es un escritor esforzado, atento a las posibilidades del lenguaje—algo que, por otra parte, cabría esperar de cualquier escritor de verdad—, que convierte sus narraciones, en buena medida, en ajustes de cuentas. En *Rojo perla* se narra parcialmente la historia de Alberto Mediavilla Quincoces, educado en las más estrictas ideas del catolicismo de la posguerra, vapuleado y humillado por distintas mujeres con las que intenta relacionarse y por los jefes de la agencia periodística Newsworld, cuyos vitriólicos retratos recuerdan los de otros periodistas que desfilaban por la embajada española en Londres en la novela anterior de Pardo, *Bajas esferas, altos fondos* (2005), y que ahora, como en aquella obra, invitan a su identificación con seres reales, lo que algunos lectores conseguirán probablemente sin demasiadas dificultades. El friso de personajes—mujeres desalmadas, periodistas mediocres, am-

Rojo perla

JESÚS PARDO

El Desvelo. Cantabria, 2014.

347 páginas. 18'90 euros



ANTONIO HEREDIA

biciosos y obedientes al poder, equipados con documentos comprometedores con que chantajear a ciertos políticos en caso de apuro— apenas tiene contrapeso en tipos de espíritu más noble y desinteresado, como la dueña de la pensión jiennense o Argimiro Romeiro, que pasan por el relato como sombras de carácter secundario.

Un inesperado cambio de fortuna proporciona a Mediavilla los medios para hacer, con estricto paralelismo, lo mismo que el autor con sus personajes de ésta y otras novelas: ajustar cuentas, colocarlos en su sitio, proporcionarles el destino—en algunos casos trágico— que, según Mediavilla, merecían por sus actos. El personaje se con-

Pardo ha ido construyendo una obra con perfil satírico, libérrimo uso del lenguaje y ajustes de cuentas. En *Rojo perla* recrea el argot de los 80

vierte en un dios que, como había hecho Dante al construir su *Divina Comedia*, trata de restaurar la justicia en un mundo injusto, donde los perversos son gratificados y los buenos ignorados o repelidos. Más que de venganzas personales—o también de agradecido tributo a algunas buenas gentes—, se trata de mostrar cómo el poder, a distancia y debidamente encauzado, permite rectificar, incluso con refinada violencia, las injusticias, las faltas de equidad y los comportamientos erróneos de los seres humanos. Acaso la tercera parte, que contiene el desenlace de las historias que han ido jalonando la vida de Mediavilla, sea en algunos momentos algo precipitada, en contraste con la minuciosidad de detalles con que se enriquece lo que podríamos denominar su etapa de aprendizaje, que es donde se forja su visión negativa del mundo y la sociedad y, sin duda, lo que más ha interesado describir al autor. El suceso de la herencia descomunal que da un giro a la vida de Mediavilla es uno de esos elementos que hay que aceptar como parte del pacto que a menudo se establece entre autor y lector y que obliga a dejar a un lado consideraciones acerca de la verosimilitud de la historia.

En conjunto, *Rojo perla* es, pese a ciertos desequilibrios constructivos, una novela interesante, bien escrita—no siempre puede afirmarse lo mismo— y atractiva para quienes deseen conocer los difíciles años de formación de un joven español, perseguido por las necesidades económicas y encorsetado por una tradición rígida y represora, en el agobiante marco de mediados del siglo pasado. **RICARDO SENABRE**

Sala de Espera

JOSÉ LUIS SAMPEDRO

Plaza & Janés, 2014

184 páginas, 16'90 euros

Docente, pensador, escritor hasta el “último suspiro”, dice Olga Lucas en el Prólogo a la edición póstuma de estos escritos de José Luis Sampedro (1917-2013). Se trata de los borradores de dos proyectos muy distintos: *Los ríos*, reflejo de su “tendencia manriqueña de sentir la vida”, es un relato autobiográfico que retrata su trayecto vital hasta la confluencia con “el río Olga”, tan distintos y, sin embargo, tan sensibles ambos al amparo irremplazable de “las letras”. Y *Sala de espera*, un breve relato que alberga tanto las circunstancias como la intención de esa “espera” final: un lugar donde no callar la desesperanza frente a estos tiempos indignos, ni la rabia contra “los hombres buenos que callan”.

Cierto que poco añaden a lo que nos ha dejado su obra: un verdadero manifiesto de su actitud humanista, siempre comprometido con la necesidad de reivindicar el pensamiento crítico, y de actuar “contra la barbarie o tecnobarbarie”. Son una síntesis de sus obsesiones: descreído, “inmigrante en el tiempo”, sin esperanza de retorno a su origen, a aquella España que desapareció, dice, “como la Atlántida”... Son sus palabras, seguidas de un apéndice con los borradores de los textos. Su último guiño a tantos lectores que le siguen queriendo. **PILAR CASTRO**

Hotel Paradiso



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

RAMÓN PERNAS

Premio Azorín. Planeta. Barcelona, 2014. 285 pp. 20 e. Ebook: 9'99 e.

Dos noticias aparecen el mismo día en el periódico local de Vila-ponte. La elefanta Zara de 86 años ha fallecido junto a la carpa del circo Tívoli. En una residencia geriátrica ha muerto de forma no natural un viudo de idéntica edad. Ramón Pernas (Vivero, Lugo, 1952) arranca *Hotel Paradiso* con esta curiosa coincidencia que suscita prometedora curiosidad. Ambos sucesos tienen lugar en dicho pueblo costero gallego, ya conocido por otras novelas del autor y que constituye uno de esos lugares imaginarios, como el Macondo de García Márquez o la Celama de Luis Mateo Díez, donde se decanta metafóricamente la vida humana. En ocasiones le ha servido a Pernas como símbolo de confrontación social y política. Ahora lo emplea para otro tipo de enfrentamiento, familiar, con una intensa voluntad intimista. La novela es la histo-

ria de una enconada desavenencia matrimonial que se prolonga en los descendientes.

La trama se remonta al amor pronto fracasado entre un ingeniero mundano y de éxito, Javier, y una señorita sofisticada. Tuvieron varios hijos de quienes el padre se desentendió con fría indiferencia. También tuvo Javier un hijo, del que tampoco quiso saber nada, con una funambulista, a quien regaló una joven elefanta con motivo de su nacimiento. Estas anécdotas confluyen medio siglo después. El ingeniero se suicida en la residencia para viejos cuya construcción él mismo impulsó (y bautizó con ese paradójico “Hotel Paradiso”) y donde los hijos le han recluido tras incapacitarle legalmente. A la vez, el circo Tívoli, cuyo propietario es el fruto de aquel amor añorado, actúa en el pueblo. Ambas familias se reconocen en esa ocasión y dejan constancia del foso que separa la intransigencia moral y la ternura piadosa. La circunstancia simboliza sendos mundos: el egoísmo sin piedad basado en el fundamentalismo religioso de una burguesía reaccionaria (sin disimulo se menciona al Opus Dei) y la alegría

sostenida en las bondadosas inclinaciones de esas gentes independientes que son los artistas trashumantes. Es decir, la artificiosa vida de los intereses materiales frente a la existencia natural de seres que aman la libertad y el trabajo gustoso.

No falsa, sin embargo, Pernas la realidad con tal reduccionismo. Una amplia batería de personajes la matiza. Una mirada compleja deriva del perspectivismo del relato en primera persona de los protagonistas. También procede de sus psicologías bien diferenciadas.

La de *Hotel Paradiso* resulta una mirada pesimista y nostálgica del mundo actual, naturalista y lírica. Un libro cálido pero, a la postre, triste

Javier es un tipo egoísta, cruel e insoportable. Sus hijos, unos fariseos canallas. La nieta, continuadora de la tradición circense del padre, una chica virginal de limpios afectos. El autor configura un muestrario de la naturaleza humana con clara preferencia por la bondad instintiva, las inclinaciones nobles y los

sentimientos espontáneos. Pernas hace un alegato a favor del amor desinteresado y gozoso, sin barreras de convencionalismos, pero no es la única visión que ofrece. A su lado, da mucho juego a la violencia, moral y física, presenta con impasibilidad el deterioro de la vejez y trata con descarnada desnudez el trance de la muerte. También la técnica apoya esta mezcla de paraíso e infierno: hay duros pasajes de crudo naturalismo y momentos de intensa emoción lírica.

El circo tiene en *Hotel Paradiso* una importancia muy superior a la de un pretexto argumental. Se nota que Pernas lo admira y conoce a fondo. En él, frente al geriátrico, identifica el paraíso. Pero mostrarlo de tal manera constituiría un idealismo excesivo. Por eso anota el inevitable camino hacia la extinción de un espectáculo “arcaico”, vestigio de un tiempo prescrito. No es un proceso anodino. Encarna la nostalgia de otro mundo mejor que impregna toda la novela. *Hotel Paradiso* resulta una mirada pesimista del mundo actual; un libro cálido pero, a la postre, triste. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Los bienes de esta vida

IRÈNE NÉMIROVSKY

Traducción de José Antonio Soriano Marco
Salamandra. Barcelona, 2014. 220 pp. 15 e.

Tras el descubrimiento literario de Irène Némirovsky (1903-1942) hace diez años con *Suite francesa*, el famoso manuscrito inédito que su familia halló en una maleta, las novelas de esta polaca exiliada en Francia en

1912 y fallecida en Auswitch en 1942 se han ido publicando por el mundo entero. Se le ha comparado con Balzac y su capacidad de escribir no lo desmiente. Némirovsky se sumerge en el periodo del entreguerras en Francia como muy pocos escritores lo hacen. Escribe con la inmediatez de quien lo ha vivido en su propia piel, primero de niña junto a una madre, más asidua a las fiestas que maternal, y luego de joven, luchando contra las normas de una sociedad burguesa a la que pertenecía. Némirovsky retrata, y vive, un momento histórico en el que todo, las costumbres, las ideas, las fronteras, se están desmoronando.

Americanah

CHIMAMANDA NGOZI ACHICHIE

Traducción de Carlos Milla
Random House. Barcelona, 2014
608 pp. 24'90 e. Ebook: 12'90 e.

Las voces que anuncian el fin de la literatura pueden enmudecer, pues libros como el presente indican que el género novela tiene nuevos y fuertes paladines. Uno de ellos es Chimamanda Ngozi Achichie (Enugu, Nigeria, 1977). Pertenece a esa clase de talentos, como el noruego Karl Ove Knausgaard, que han llevado la observación de la conducta humana a una altura desconocida. Sus textos permiten descubrir unos sentimientos que pocos somos capaces de racionalizar y menos de poner en palabras.

Achichie es una novelista que te capta con los dos primeros párrafos, y desde ese momento no puedes dejar sus libros.

Vive a caballo entre Nigeria y EE.UU., y escribe precisamente sobre el contraste entre ambos ámbitos culturales, las diferencias de trato racial y de sen-

tido de la identidad, basándose en las experiencias vividas. *Americanah* es la palabra que denomina a un nigeriano que vive emigrado en América, y que cuando regresa a su país natal se le reconoce por su manera de hablar, de comportarse. Achichie se identifica como una Americana Africana, no como una Africana Americana, modo de llamarse de los negros nacidos al otro lado del Atlántico. Los últimos son hijos de esclavos, mientras los *americanah* vinieron al nuevo mundo en busca de fortuna. Como la escritora, que residió

Las voces que anuncian el fin de la literatura pueden enmudecer, pues libros como éste indican que el género novela tiene nuevos y fuertes paladines

hasta 1997 en su país natal, para luego emigrar gracias a una beca universitaria. A la protagonista de esta obra, la joven Ifemelu, cuyo carácter y recorrido vital exhiben rasgos esenciales de la novelista, la conocemos ya adulta, cuando acude a New Haven



FEVA

a decir a su novio americano, Blaine, que lo deja porque regresa a Nigeria. Decisión voluntaria, incomprensible, pues ella, una mujer culta, que acaba de disfrutar una estancia en la universidad de Princeton, que mantiene un exitoso blog, se vuelva a un país plagado de problemas, no lo entiende nadie.

masturbación, le ofrece cien dólares, que ella necesita. Luego, la rabia y el asco la llevan a lavarse mil veces las manos y a dejar de comunicarse con Obinze. Así ella en la rica América ha caído en la misma trampa que, por ejemplo, su tía, que por necesidad era la segunda mujer de un general corrupto del ejército en Nigeria.

La rica textura de esta historia proviene además de que viene contada desde diversos ángulos, a través de las acciones de los diversos personajes. Constituye un fenómeno nuevo en la literatura. La narración está compuesta de múltiples segmentos, que vienen yuxtapuestos, como en *Tirano Banderas* de Valle-Inclán; la novedad reside en que cada segmento no está visto desde una misma perspectiva,

la del narrador, sino desde la de un personaje. Esta técnica narrativa ha llegado a la

novela del cine y de series televisivas como *Breaking Bad*.

La narradora de Achichie permanece como una observadora, que toma notas de la vida, y cuya verdadera afición, como el narrador de García Márquez, es contar historias. **GERMÁN GULLÓN**

Los bienes de este mundo se editó en Francia, por primera vez, en 1947. Obra póstuma, la novela cuenta con precisión la vida de una familia desde 1900 hasta el advenimiento de la II Guerra Mundial. En Saint-Elme viven los Harelot, fabricantes de papel desde hace generaciones. Toda la familia debe seguir la autoridad inflexible del abuelo, que quiere casar a su nieto Pierre con una rica y poco atractiva heredera. Pero Pierre lleva desde niño enamorado de Agnes, con la que decide casarse.

La historia nos proporciona una imagen fidedigna de la vida de la burguesía en provincias y de cómo todo su mundo se vino

abajo cuando estalló la I Guerra Mundial. La escritora retrata a los personajes con todo tipo de detalles psicológicos. Cada uno de ellos representa, de cierta manera, a un prototipo social, el avaro, el soñador, el inconformista, el romántico, el traidor. Pero la novela resulta ejemplar sobre todo por la fidelidad con la que Némirovsky consigue relatar el arranque de las dos guerras mundiales en Francia. Los primeros años de la I Guerra Mundial, consecuencia de la Primera, vienen relatados por una autora los mismos días que los debía estar viviendo. El éxodo francés y belga, la tensión de los civiles, contado por Némi-

rovsky me ha parecido impresionante.

Lo más sorprendente de esta escritora realista, más cercana a los escritores de finales del XIX que a las Vanguardias, es su capacidad para dar a entender y mostrar en sus novelas, una realidad espeluznante. Sus personajes se mueven por amor, desafían los mayores horrores y sobreviven a las dos guerras con verdadera valentía. Némirovsky consigue en esta novela más que en ninguna otra, relatar la repercusión del advenimiento de unas guerras que sorprendieron a los franceses que tuvieron que huir, dejar sus casas, sus pertenencias, su propia vida. **JACINTA CREMADES**

OTRAS VOCES

■ Más conocido como narrador y dramaturgo que como poeta, **Ismail Kadaré** (Cjirokaster, Albania, 1936) comenzó su carrera literaria escribiendo versos. Ahora, Pre-textos presenta esta *Antología poética* (94 pp., 16 e.), en versión de Sánchez Lizarralde, que muestra la evolución del escritor desde los 60 hasta los 90. En ellos ofrece, a partir de una declaración de principios –“no soy poeta/ soy viajero”–, poemas de amor junto a otros cargados de denuncia política, de nostalgia y desengaño.

■ Aunque hoy apenas se recuerden sus versos, **Gloria Fuertes** (Madrid, 1917-1998) fue siempre una verdadera *Poeta de guardia* (Torremozas, 166 pp., 15 e.) atenta a lo cotidiano, rozando en ocasiones el realismo social pero sin perder jamás el intimismo ni la sentimentalidad. “La duda me acribilla todo me espanta” escribe en este libro, quizás el más popular de todos los suyos, publicado en 1968 en la colección *El bardo*. Son poemas que respiran soledad y tristeza, a partir de una certeza: siempre “sale caro ser poeta”.

■ “Perdimos, perdiste, perdimos/ .../ te conformaste con lo posible/y ahora te angustia lo probable/y haber descartado lo imposible”. ¿Cabe tristeza mayor? **José Miguel Domínguez Leal** (Cádiz, 1966) debuta en la poesía con *Verano cero* (Libros Canto y Cuento, 85 pp., 10 e.), y desde cero parte para confesar cómo “la vida no vivida por mi padre/la vivo yo”, mientras, a vueltas con el intimismo, recorre paisajes amados. Atentos: aquí hay un poeta. **E. C.**



ANTONIO HEREDIA

Ser sin sitio

ÁLVARO GARCÍA

Fundación José Manuel Lara
Sevilla, 2014. 72 pp., 11'30 euros

Ha ganado los premios Hiperión y Loewe. Al margen de los reconocimientos, el objetivo de Álvaro García (Málaga, 1965) parece claro: confirmarse como poeta original. Tradujo textos de Philip Larkin, Margaret Atwood y W.H. Auden, entre otros autores de lengua inglesa, y aquellos trabajos le sirvieron para descubrir las claves de la poesía británica. Ello le permitió poner la base de su literatura actual.

García explica que la nueva obra, *Ser sin sitio*, nace de una doble crisis íntima. La ha escrito desde la decepción amorosa y el desempleo. Añade que el título genérico no se refiere sólo a la conciencia; abarca asimismo elementos materiales. Difiere de las tres precedentes. En *Caida*, *El río de agua* y *Canción en blanco* eligió expresarse con poemas extensos. Ahora, con igual peri-

cia técnica, asume los riesgos de encerrar su libertad artística en la concisión. También en la métrica. Sin embargo, el endecasílabo, el heptasílabo y la brevedad no limitan las audacias conceptuales de este poeta.

Las secciones primera, tercera y cuarta del libro contienen sendos textos largos. Representan el hilo rojo que los une a las obras anteriores. El segundo apartado, compuesto de diecisiete sonetos, incluye todo género de novedades. Armoniza la precisión y un fondo complejo. Los grandes asuntos poéticos (el tiempo, el sueño) y los humildes (un picnic, los

En todo el libro se describe, de forma directa o alusiva, un tránsito. Los vivos y muertos dialogan en el viaje

dientes) reciben idéntico cuidado. Con agudeza consigue definir el deseo en “Espejos enfrentados”, “La cama” y el sorprendente “El acero”. El último verso de “El espejo”, “Te veo como una isla entre

la muerte”, prolonga su efecto en la composición “Fugacidad”: “Amar nos reconcilia con la muerte”.

La tercera sección del poemario, *Ante la tumba de Jane Bowles*, es un homenaje a la escritora norteamericana fallecida en la ciudad natal de Álvaro García. Retrata a una mujer que no puede adaptarse a la rigidez de las normas y se instala en “el sur que es transparente para entender lo efímero”. Tampoco allí encuentra sosiego, porque los cambios de paisaje y cultura no le aportan alivio. El electrochoque, la tachadura, la huida, el grito y las aprensiones son algunos de los componentes de una biografía bien resumida en tres páginas. El lector percibe de manera nítida la angustia de “Jane la expulsada de lo cotidiano/ y del azul lechoso de los muros de Tánger”.

Los noventa versos del poema final condensan las ideas principales de la obra. El escritor aprovecha un viaje en tren para adentrarse en sus meditaciones. A mi juicio, esta es una de las partes más logradas del poemario. Con la llegada de la noche, se repite la palabra “luz” en combinaciones a menudo sorprendentes. Junto a varios pasajeros enigmáticos aparecen Erika (hija de Thomas Mann) y Wistan (Auden), unidos por el anhelo de libertad y el matrimonio de conveniencia.

En todo el libro se describe, de forma directa o alusiva, un tránsito. Los vivos y muertos dialogan en el viaje. En *Ser sin sitio*, Álvaro García, que ha querido conectar lo físico y lo inmaterial, demuestra un grado alto de calidad poética. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

Dora Maar.

Prisionera de la mirada

ALICIA DUJOVNE ORTIZ

Vaso Roto. Madrid, 2014. 362 páginas, 19 euros.

Dora Maar. Fotógrafa, pintora, modelo... Vivió un París –por lo menos hasta determinado momento– de una especial efervescencia cultural; se vinculó al surrealismo, del cual fue protagonista; y mantuvo contactos con Bataille, Breton, Elouard, Man Ray... el “tout Paris”. Y, sobre todo, fue una de las mujeres de Picasso. Desde un principio, llamó la atención por su fuerte personalidad creadora, pero es ahora cuando asistimos a la recuperación del personaje. Victoria Combalía, por ejemplo, publicó una biografía suya y se ha esforzado en reivindicarla en diversos estudios y exposiciones.

Y, sin embargo, Dora Maar (París, 1907-1997) sigue siendo un misterio. Cuantos más libros, más enigmática, compleja e impenetrable aparece. Acaso por esta razón inspire tanto magnetismo y seducción. Quien se aproxima a ella topa con algo opaco, un secreto que se resiste. Es muy revelador que Combalía –lo explica ella misma– no accediera a su biografiada sino por teléfono... La pregunta es obvia: ¿era realmente Dora Maar quien estaba al otro lado del auricular?

Hay muchas maneras de entender una biografía. Así, el discurso académico, que se articula a partir de los más variados documentos, intentará

explicar la obra del artista a partir del contexto biográfico. Pero hay otras posibilidades. Existen tantas “vidas de artistas” como biógrafos. Y Alicia Dujovne (Buenos Aires, 1940), con una larga trayectoria como novelista y biógrafa –ha escrito sobre Eva Perón y Maradona, entre otros– realiza una aproximación más periodística. En ella no alude sólo a cuestiones artísticas, sino también al entorno de amistades y a la vida sentimental de Dora Maar. Es público que la relación entre Dora Maar y Picasso poseía

Tal vez Dujovne Ortiz más que una biografía, ha escrito una novela, la novela del artista. Esto es, una especulación o una recreación de un fantasma llamado Dora Maar

tintes sadomasoquistas. ¿Morbo? A priori, una aproximación de este tipo es legítima. El aura de los personajes –Dora Maar y Picasso– es tan fuerte que motiva el interés por cualquier aspecto de su vida. Pero, además, esta crónica sentimental puede alumbrar aspectos sobre su creación y la del mismo Picasso, así como sobre la posición social de la mujer y componer, en definitiva, una especie de fresco social y cultural de la época, de sus usos y costumbres. El asunto de la



DORA MAAR RETRATADA POR MAN RAY (1936)

vida sexual de los surrealistas –que pretendían una revolución social y espiritual– ocupa un espacio nuclear en su cosmovisión y no es un tema baladí.

Efectivamente, la biografía de Alicia Dujovne posee elementos de interés, pero a veces nos deja perplejos. ¿Puede realizarse una biografía sentimental basada prácticamente en fuentes secundarias e historia oral? La autora no ha trabajado con documentos de primera mano y sólo ha podido apoyarse en testigos, en su mayoría, indirectos.

Un proyecto como éste, que pretende ser una radiografía de una intimidad de la cual tan solo asoman trazas, presenta serios problemas. Pero acaso Dujovne Ortiz, más que una biografía, ha escrito una novela, la novela del artista. Esto es una especulación o una recreación de un fantasma llamado Dora Maar. Tal vez su aportación es la de haber inventado una Dora Maar. No importa si existen o no coincidencias con la realidad. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Pannonica

HANNAH ROTHSCHILD

Traducción de Roser Berdagué

Circe, 2014. 350 pp. 19 euros

La primera vez que Hannah Rothschild vió a la “baronesa del jazz”, Pannonica/Nica, su mítica tía abuela –olvidada por sus escándalos–, la encontró en un sórdido club de Nueva York. Fue fácil reconocerla: a las puertas del local la esperaba su gran Bentley azul celeste, con dos borrachos repantingados en su interior. “Así a nadie se le ocurre robar el coche” le explicó la anciana, la única blanca del garito, casi borroso por el humo, las olas de whisky y el jazz.

La autora de esta biografía, Hannah Rothschild (1962), ha dedicado casi veinticinco años al libro, elaborado a partir de entrevistas y una apasionante documentación, desconocida en su mayor parte. Y vale la pena el esfuerzo: en 1951 Nica (1913-1988), que se codeaba con aristócratas y escritores y pilotaba aviones, renunció a su matrimonio, a sus cinco hijos y su castillo en Francia, y se instaló en Estados Unidos por amor al jazz y a Thelonius Monk. Charlie Parker, “aquel saxofonista yonqui” según los Rothschild, murió en su apartamento; le dedicaron veinticuatro canciones; persiguió a Miles Davis por la Quinta Avenida, tuvo más de 300 gatos, y prefirió ir a la cárcel en lugar de Monk. Mecenaz de los principales músicos, su vida fascinante, desgarrada como una canción, permite a su sobrina reconstruir en este magnífico libro las peculiaridades de los Rothschild primero y la historia secreta de la Edad de oro del jazz después. **ELENA COSTA**

Historia del seguro en España

GABRIEL TORTELLA (ED.)
Fundación Mapfre. Madrid, 2014
530 páginas, 40 euros

En la historia financiera de España quedaba un espacio relativamente poco conocido, el de la historia del seguro y de las empresas aseguradoras. Dicha actividad económica hoy ocupa una posición muy destacada especialmente en los países desarrollados. Hay que subrayar que, en nuestro país, el seguro comenzó a desarrollarse desde la Edad Media y, sobre todo, desde el siglo XVI, cuando las exportaciones de lana castellana al resto de Europa y el cada vez más importante tráfico mercantil con las Indias exigieron una cobertura previsora ante los riesgos del comercio a larga distancia.

Desde los años cuarenta del siglo XX, Carande, Céspedes del Castillo, Bernal, Martínez Shaw y Jerònia Pons, entre otros, han realizado aportaciones importantes a la historia del seguro en España en la Edad Moderna. Pero la evolución de este sector, durante los últimos dos siglos no había recibido de los estudiosos esfuerzos comparables a los anteriores. Gabriel Tortella (Barcelona, 1936), indiscutible impulsor de la historia bancaria contemporánea en nuestro país, encabeza ahora este proyecto, que inaugura con excelente resultados la historia del seguro en España desde sus orígenes hasta los primeros lustros del XXI.

Tras dos capítulos en los que se revisa la génesis histórica de

los seguros —son recomendables el relato de los orígenes de Lloyd's de Londres y la información que se ofrece sobre el Cádiz del siglo XVIII—, la presente historia se ocupa de la eclosión de la actividad aseguradora por parte de las sociedades y de



CHEMA TEJADA

Un libro de rico contenido y fácil lectura que demuestra que la modernización de la economía española, en los últimos treinta años, es una realidad comprobable también en el campo asegurador

las mutuas, una vez que, a partir de la revolución liberal, se modernizó en España la economía de mercado. En aquella época se hicieron perceptibles tres fenómenos nuevos: la presencia de sociedades anónimas, la llegada de empresas extranjeras y la progresiva unión de la actividad aseguradora con los bancos. De entonces procede el nacimiento de sociedades muy relevantes como La Unión y El Fénix, luego fusionadas entre sí, la actual Catalana Occidente, originalmente dedicada a cubrir riesgos de incendio, una de las primeras especialidades en desenvolverse, y el Banco Vitalicio Español, pionera en el ramo del seguro de vida. Aunque los centros indiscutibles de esta actividad ya eran

Madrid y Barcelona, hubo también iniciativas destacables en Baleares, Andalucía y Valencia.

Con la modernización de la economía española a lo largo del siglo XX, el sector y la profesión de asegurador se fueron profesionalizando cada vez más. De todos modos, antes de la Guerra Civil, la economía del seguro distaba de estar en España tan desarrollada como en otros países de Europa occidental. Sin embargo, el enfrentamiento de 1936 a 1939 se traduciría en

unos daños, cubiertos por seguros privados, de 750 millones de pesetas, suma muy difícil de cubrir. La explicación que ofrecen los autores del libro sobre la resolución de aquel grave problema es esclarecedora, como también la proporcionada sobre la evolución de los seguros a lo largo del franquismo, siguiendo

do una trayectoria de crecimiento similar al experimentado por el conjunto de la economía española. Pero, al igual que ocurría con el resto del sector financiero, el mercado de los seguros tardó en liberalizarse de los controles intervencionistas y corporativos que entorpecían su modernización.

Un impulso decisivo vino a mediados de los años ochenta del siglo XX, tras el ingreso de España en la Unión Europea. Como ha ocurrido con los bancos, también algunas empresas aseguradoras españolas han experimentado con éxito innegable un proceso de internacionalización, destacando MAPFRE en esta dirección. En los reveladores apéndices estadísticos al final del libro puede comprobarse que en España, el sector representó en 2011 —en volumen de primas de seguros de vida— el 2,7 por 100 del Producto Interior Bruto, y en otros ramos el 2,8 por 100, lejos aún de Reino Unido, con porcentajes de 8,6 y 4, 3 por 100, o de Francia, con 6,3 y 3,5, respectivamente. Sin embargo, las distancias se han acortado, demostrándose en este libro, de rico contenido y fácil lectura, que la modernización de la economía española, en los últimos treinta años, es una realidad comprobable, también en este campo.

PEDRO TEDDE DE LORCA

REVISTAS

QUIMERA

DIRECTOR: FERNANDO CLEMOT. Nº 366. 5 E.

Quimera sorprende este mes con un espléndido número dedicado a Juan Carlos Onetti con motivo de los veinte años de su muerte. Atentos a la nómina de firmas: Antonio Muñoz Molina, Ricardo Menéndez Salmón, Juan Gracia Armendáriz, Marta Sanz, Ernesto Pérez Zúñiga, Mateo de Paz, Carlos Jiménez Arribas, Javier Mateos-Pérez y Eduardo Vilas.

La filosofía sigue siendo una herramienta fundamental para orientarnos entre los desconcertantes vaivenes de un mundo complejo. Eso sí, a fin de responder con eficacia a nuevas demandas de sentido, ha debido hibridarse con otros saberes y adoptar un tono más informal. El trabajo ensayístico de una generación reciente de pensadores alemanes, con Sloterdijk a la cabeza, es buen ejemplo de ello. Claro que desbordar los márgenes de la academia para abrirse a contextos multidisciplinares en un lenguaje menos riguroso resulta una operación arriesgada, que puede arrojar un saldo ambivalente. Es el caso de la obra de Byung-Chul Han (Seul, 1959), coreano de origen, pero formado y afincado en Alemania, en la actualidad profesor de Filosofía y Estudios Culturales en la Universidad de las Artes de Berlín, y ahora convertido allí en autor de moda.

Sus libros, extremadamente breves, son elogiados como piezas destacadas de un pensamiento radical, que denuncia las miserias del neoliberalismo al poner en evidencia, bajo su aparente régimen de libertades, un sistema de auto-explotación del individuo. Es la tesis principal de su libro más afamado, *La sociedad del cansancio* (Herder, 2012). En él polemiza con el pensador italiano Roberto Es-

La agonía del Eros

BYUNG-CHUL HAN

Traducción de Raúl Gabás. Herder
Barcelona, 2014. 80 páginas, 12'50 e.



HERDER

posito y su noción de inmunidad, una categoría central de la filosofía política contemporánea. Según Han, el modelo social vigente no obedece tanto a una dialéctica de la inmunidad -la cual presupone el contacto insistente con una alteridad- cuanto a una dinámica de cierre narcisista del yo en una positividad excesiva, enfermiza, carente de contraste con el otro. Los trastornos más comunes de nuestro mundo no responderían ya a una amenaza virológica -pues estaríamos lo bastante inmunizados y aislados de toda exterioridad amenazante- sino a los desarreglos nerviosos de un ánimo hiperexcitado, agotado por una autoexigencia continua, cuyo único fin parece consistir en celebrar el propio rendimiento.

La agonía del Eros parte de idéntica descripción del actual estado de cosas, incidiendo en la idea de que esta erosión del otro implica la agonía del eros en nuestras vidas. En este “infierno de lo igual”, donde todo se somete al consumo y a su exposición como mercancía, donde todo objeto resulta fácilmente reemplazable, lo erótico desaparece, sustituido por lo pornográfico de una sexualidad utilitaria y anodina. La depresión es la consecuencia más lógica del omnipresente narcisismo, con un sujeto impelido a rendir siempre más, como un esclavo hegeliano que se explota a sí mismo de manera voluntaria, hasta acabar extenuado. Para Han, la solución reside en una recuperación del eros (potencia puramente afirmativa al parecer, sin lado oscuro alguno), capaz de hacernos avistar la posibilidad de un mundo compartido con otros, despertando energías para una protesta polí-

tica que verdaderamente cambie las cosas.

Son ideas bien edificantes, sin duda. Pero apenas añaden algo nuevo a la denuncia de la ideología de la autorrealización personal que ya muchos críticos de la deriva posmoderna de las sociedades tardocapitalistas formularon hace años: pensemos

Sugestivas indicaciones sobre el individualismo contemporáneo que, debidamente matizadas, completan el perfil de nuestro mundo

por ejemplo en Boltanski y Chiapello, combinados aquí con un freudomarxismo débole, lejanamente inspirado en Marcuse. Y la acusada vaguedad de las formulaciones de Han, poco contrastadas con los hechos, hace que éstas se deslicen con demasiada facilidad de un terreno de análisis y aplicación a otro,

Cabría decir en ese sentido que donde el discurso del yo empresario de sí mismo ha terminado calando ha sido más en el espacio del ocio consumista que en el de las relaciones laborales; y que la descripción del sujeto del rendimiento realizada por Han funciona más en el plano de la psicología que en el de la filosofía política, siendo algo precipitado su rechazo de la pertinencia de la categoría de inmunidad para la política actual, donde siguen funcionando mecanismos de explotación, alienación y expulsión del otro. Aun así, resultan sugestivas sus indicaciones sobre una de las dimensiones del individualismo contemporáneo y, debidamente matizadas, contribuyen a completar el abigarrado perfil de nuestro mundo. **MANUEL BARRIOS**

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. Nº 132. 5 E.

El boom cambió la historia de la literatura en español y Letras Libres lo recuerda hoy interrogando la memoria de Mario Vargas Llosa, que recuerda la obra de Jorge Edwards; José Miguel Oviedo, que relata el primer encuentro entre Gabo y Mario, y Torres Fierro, que conmemora los cincuenta años de la publicación de la inolvidable novela *La ciudad y los perros*.

¡Viva la muerte!

Cultura y política de lo macabro

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO Y ELENA NÚÑEZ GONZÁLEZ

Marcial Pons. Madrid, 2014. 476 páginas, 29 euros

En su nuevo libro, esta vez escrito en colaboración con su hija, Rafael Núñez Florencio sigue un planteamiento que ya le dio buenos resultados en una obra anterior: *El peso del pesimismo: del 98 al desencanto* (Marcial Pons, 2010), el de conducir al lector a través de la historia y la cultura españolas en busca de determinadas actitudes vitales, que en este caso son nada menos que las actitudes ante la muerte. Es un ejemplo de lo que hace décadas se viene llamando historia de las mentalidades, un género que ha tenido muy buenos cultivadores en Francia, pero no tanto en España, y que encuentra en los textos literarios una fuente esencial para aproximarse a formas de entender la existencia que ya no son las nuestras.

En el caso de la actitud ante la muerte el cambio producido en las últimas décadas ha sido enorme y se ha producido al compás de un cambio aún mayor en la realidad de la muerte. En la

España de hace un siglo la esperanza media de vida se situaba en cuarenta años, lo que implicaba una fuerte mortalidad en niños y jóvenes, mientras que en la actualidad llega a los ochenta y dos, un avance de una magnitud sin precedentes históricos,

que se ha seguido produciendo en estos últimos años de recesión económica. Pero no es la muerte en sí misma la que interesa a los autores de este libro, sino su reflejo en la literatura, el arte y la política, sobre todo en lo referente a esa particular forma de enfrentarse a ella que pone el énfasis en esos aspectos materiales de la muerte que el buen gusto prefiere evitar y los aborda con un tono burlesco, desgarrado o sarcástico que se resume en el adjetivo macabro. Muy lejos de ese humor negro de gente educada que encontramos, por ejemplo, en *A dos metros bajo tierra*,

Los autores escriben con agilidad y libertad y en su largo recorrido histórico, que comienza con el enfrentamiento entre Unamuno y Millán Astray, abordan múltiples perspectivas ante la muerte

una de esas grandes series televisivas con que la HBO nos viene obsequiando desde hace años, cuyos protagonistas son directores de una funeraria, es decir el tipo de profesionales que en las sociedades desarrolladas se ocupan de evitar a los parien-

tes del difunto todo contacto con ese aspecto sórdido de la muerte en que se complace la mirada macabra.

La cantidad de literatura realmente macabra que el lector medio es capaz de digerir, sean versos malos de Espronceda o descripciones tremendistas de

Gutiérrez Solana, tiene claramente un límite, pero por suerte Rafael y Elena Núñez no se sienten obligados a mantenerse en ese registro y el libro resulta mucho más variado y atractivo de lo que hubiera sido si se hubieran atendido estrictamente a su título. Escriben con agilidad y libertad y en su largo recorrido histórico, que comienza con el mítico enfrentamiento entre Unamuno y Millán Astray en la



“OSARIO”, DE GUTIÉRREZ SOLANA (1931)

Salamanca de 1936, retrocede luego hacia la Edad Media, el barroco y el romanticismo y avanza después hasta la actual polémica sobre la memoria histórica, abordan múltiples perspectivas ante la muerte. Su texto, en el que se engarzan numerosas citas, pasa revista a autores de primera fila, desde Quevedo: “soy un fue, y un será, y un es cansado”, hasta el propio Unamuno: “¿Soñar la muerte no es matar el sueño?” Pero aborda también textos de mucha menos calidad literaria, novelas o memorias que hoy no leeríamos y que sin embargo nos

acercan también a la comprensión de diversas actitudes, desde la exaltación de la muerte en los legionarios de Millán Astray hasta la adaptación a la crueldad de niños que presenciaron escenas terribles en la Guerra Civil.

Otra gran dimensión del libro es la política: el recuerdo de los difuntos puede ser privado y familiar, pero puede alcanzar también una dimensión colectiva y por tanto política. Esa actitud, que responde a la necesidad psicológica de incluir a los desaparecidos en el vínculo solidario en el que se basa una comunidad, rara vez llega a los extremos necrófilos que alcanzó el culto falangista a los caídos, ejemplificado en la larga marcha del ataúd de José Antonio a hombros de sus camaradas. **JUAN AVILÉS**

El tesoro de Barracuda

Premio El Barco de Vapor 2014. Llanos Campos. Ilus. de Julia Sardá SM, 2014. 152 pp., 12'50 e. (Desde 11 años)

El último premio Barco de Vapor ha sido conquistado por la tropa corsaria de Llanos Campos (Albacete, 1963), autora manchega que da vida a un grumete de tan solo once años que nos invita a embarcar junto a él y la restante tripulación del Cruz del Sur en un fantástico viaje por islas perdidas, al encuentro de fieros piratas y tesoros escondidos en los antiguos e inhóspitos mares del Caribe. De esta manera, Chispas, como fiel testigo de los acontecimientos que va a relatar, nos presenta primero su particular infancia entre los rudos bucaneros del capitán Barracuda, para introducir poco después el lance que cambió todas sus vidas: el hallazgo del cofre del legendario Phineas Krane y la mayúscula sorpresa cuando descubren que, en el interior, solo hay un libro con la autobiografía de este inigualable pirata.

Pasamos, entonces, de la frustración inicial por el desilusionante regalo del fiero Barracuda al descubrimiento de que aprender a leer puede ser también una poderosa arma. De este modo, las tronchantes lecciones del Dos Muelas al resto de sus cazurros compañeros de barco, el paseo por la calles de la Española en donde van leyendo los letreros e indicaciones y accediendo a información que antes le estaba vedada, además de otras valiosas lecciones que les conducirán finalmente al tesoro del famoso Krane. He aquí algunos de los encantos de esta entretenidísima novela de aventuras que, con sus continuas apelaciones al lector implícito, logra involucrarnos desde la primera hasta la última página. Haciendo gala, además, del buen humor tanto en el texto como en las ilustraciones y logrando aunar el placer de la lectura con el del libro bien escrito. **CECILIA FRÍAS**



Un elefante, un guisante

Rafael Ordóñez. Ilustraciones de Marc Taeger. 40 páginas, 14 euros (Desde 5 años)

Érase un león que soñaba con un melocotón, una pantera que quería una pera, una gacela en pos de una ciruela o una rata loca por una patata que, caminando, caminando, unieron sus fuerzas para encontrar los manjares deseados en la extensa sabana. Sin embargo, el chasco es grande cuando, después de mucho peregrinar, aterrizan por fin en la frutería y allí no quedan más que dos tristes guisantes que termina por zamparse el elefante. Una divertida historia que logra atrapar al lector con sus ingeniosas rimas y una estructura acumulativa que va sumando personajes en su particular búsqueda de la fruta perdida. A este juego contribuirán las originales ilustraciones del diseñador catalán, que representa animales y frutas mediante la estampación de coloridas imágenes y nos hace partícipes de esta insólita pasión por el mundo vegetal.

Leyendas del Rin

Victor Hugo. Ilustraciones de Karishma Nankani Chugani. Gadir, 72 pp., 15 e. (Desde 9 años)

A lo largo de la historia, el Rin ha sido frontera de imperios, escenario de cruentas batallas durante el tiempo medieval y origen de fantásticas leyendas. Bien lo conocía Victor Hugo, enamorado confeso de este magnífico río, y así nos lo transmitió, tras recorrer sus caudalosas aguas, en sus escritos. De cómo los habitantes de Aquisgrán lograron engañar al mismísimo diablo cuando este les ayudó a terminar la Catedral a cambio de la primera alma que entrara en el templo, sobre cómo el emperador Barbarroja conservó su barba, o historias de los tiempos en que un temible caballero habitaba los valles próximos a Heildeberg son algunas de las materias de los relatos seleccionados en el presente volumen. Antiguas leyendas centroeuropeas atesoradas por la tradición popular y primorosamente ilustradas.

La historia de piratas más extraña que jamás leeréis

PREMIO EL BARCO DE VAPOR 2014

literaturasm.com

sm

RARA AVIS

La novela de Ferrara

A costumbre a vivir entre, por y para los libros, a la directora de la Biblioteca Nacional, Ana Santos Aramburo, le resulta muy difícil escoger un solo título de los que atesora en su propia casa. Así, “por destacar a uno, elegiría *La novela de Ferrara*, de Giorgio Bassani.” Fue “un regalo de una persona especial y su lectura me acompañó mucho”. Y lo que también lo hace muy especial es que antes “sólo había leído de Bassani *El jardín de los Finzi-Contini*”, y que los seis libros de *La novela de Ferrara* (Lumen, DeBolsillo), que el autor italiano fue publicando a lo largo de treinta años, “fueron un descubrimiento”.

Recuerda Santos, sin nostalgias, que comenzó a formar su biblioteca “siendo niña” y que todavía guarda “algunos libros de esa época, como los de Enid Blyton”. Hoy disfruta de unos seiscientos títulos de temática variada (historia, arte, filosofía, literatura, textos profesionales), y, como tiene una segunda vivienda no ha establecido un límite al número de volúmenes. Más aún, aunque reconoce que le gusta “regalar los libros que me han gustado a las personas que quiero, y si vienen a casa se lo llevan, luego lo vuelvo a comprar.” Para seleccionar las novedades más interesantes suele leer las críticas “tanto en medios culturales como en blogs literarios”, y no descarta comprar libros en la red, aunque “sólo libros descatalogados a través de Iberlibro. Para libros recientes prefiero ir a una librería y disfrutar, no hay que perder este placer”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA MIRADA DE LOS ÁNGELES** 3/2
Camilla Läckberg. MAEVA
- 2. Las tres bodas de Manolita** 1/9
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 3. El jilguero** 5/4
Donna Tartt. LUMEN
- 4. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 4/31
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 5. La analfabeta que era un genio de los números** 2/8
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 6. Regreso a tu piel** 8/7
Luz Gabás. PLANETA
- 7. La buena reputación** 10/4
Ignacio Martínez de Pisón. SEIX BARRAL
- 8. La noche soñada** 7/6
Máxim Huerta. ESPASA
- 9. La luz de Candela** 6/4
Mónica Garrillo. PLANETA
- 10. Juego de espejos** -/1
Andrea Camilleri. SALAMANDRA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA LADRONA DE LIBROS** 2/15
Markus Zusak. DEBOLSILLO
- 2. Cien años de soledad** 1/3
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
- 3. Una mochila para el Universo** 3/6
Elsa Punset. BOOKET
- 4. El amor en los tiempos del cólera** 7/2
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
- 5. Danza de dragones. CHyF5** 6/31
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. Choque de reyes. CHyF2. Edición Omnium** 4/7
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. Juego de tronos. CHyF1. Edición Omnium** 5/6
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. El maestro del Prado** -/1
Javier Sierra. BOOKET
- 9. Cincuenta sombras de Grey** 8/15
E.L. James. DEBOLSILLO
- 10. El amor en los tiempos del cólera** 7/2
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. YO FUI A EGB.** 1/24
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
- 2. El mundo en tus manos** 3/6
Elsa Punset. DESTINO
- 3. La gran desmemoria** 2/5
Pilar Urbano. PLANETA
- 4. Reinas malditas** 7/4
Cristina Morató. PLAZA & JANÉS
- 5. El libro (de los 50 años) de Forges.** 5/8
Forges. ESPASA
- 6. Las gafas de la felicidad** 4/7
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 7. Fabiografía** 6/2
Mario Vaquerizo / Fabio McNamara. ESPASA
- 8. Juan Pablo II** -/1
Paloma Gómez Borrero. PLAZA & JANÉS
- 9. El manual del juego** 6/1
Barney Stinson. TIMUN MAS
- 10. CeroCeroCero.** 9/6
Roberto Saviano. ANAGRAMA

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIVERGENTE** 3/3
Veronica Roth. MOLINO
- 2. Divergente 3. Leal** 10/10
Veronica Roth. MOLINO
- 3. El principito** 1/29
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 4. Diario de Greg 7. Buscando plan** 4/28
Geronimo Stilton. DESTINO
- 5. Divergente 2. Insurgente** -/1
Veronica Roth. MOLINO
- 6. Los chistes más morrocotudos** 2/3
Geronimo Stilton. DESTINO
- 7. Octavo viaje al Reino de la Fantasía** 7/12
Geronimo Stilton. DESTINO
- 8. Puedo soñar contigo** 5/5
Blue Jeans. PLANETA
- 9. Asterix y los pictos** 8/10
Jean Didier y Didier Conrad. SALVAT
- 10. Los juegos del hambre** 6/21
Suzanne Collins. MOLINO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido GÓMEZ CIUDAD REAL: Gilga CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfár PALMA: Biblioteca de Babel 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 ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita



Puedes ver el booktrailer aquí:



1356
BERNARD CORNWELL
CORNWELL. UNO DE LOS GRANDES DE LA NOVELA HISTÓRICA. VUELVE A SU ESCENARIO FAVORITO: LA GUERRA DE LOS CIENTO AÑOS.

Pàmies
www.edicionespamies.com

Caducidad

IGNACIO ECHEVARRÍA

Con motivo de una relectura de *El guardián entre el centeno*, de J.D. Salinger, Frank Kermode (“uno de los más influyentes y respetados críticos de Inglaterra”) planteaba la posibilidad de que, como consecuencia de la enorme ampliación del público lector que tuvo lugar hacia mediados del siglo XX, hubiera surgido una especie nueva: la del lector corriente, no demasiado culto, cuyo nivel es lo suficientemente alto como para degustar novelas “intelectuales”, por así llamarlas. Este nuevo lector habría propiciado, según Kermode, una literatura pensada específicamente para halagar su vanidad y su gusto, haciéndolo sentir refinado e inteligente.

De este nuevo lector (ya no tan nuevo, a estas alturas, y tal vez en franco declive) dice Kermode que es un “consumidor mimado” por la industria editorial, la cual no cesa de suministrarle productos de cierta calidad que sin embargo “no tardan en volverse obsoletos”. Conforma este lector un público cuyas necesidades es posible satisfacer “con facilidad y rapidez”, de lo que deriva Kermode el siguiente diagnóstico: “Los libros no van a durar mucho más que los automóviles. De los tumultos entre los que vivimos parece que vamos a apropiarnos de una característica: su inconstancia. Lo que nos gusta ahora no nos gusta por su propia naturaleza, así que no resistirá”.

En el artículo al que me refiero Kermode describe la decepción que le produjo su relectura de *El guardián entre el centeno*, libro que en su momento le había parecido “encantador”. La novela, dice Kermode, “está diseñada para que los lectores puedan ver el bosque y los senderos en el bosque, así como algunos robustos árboles primitivos. Es una novela pensada para agradar a un público digno y amplio”. De ahí saca Kermode la impresión de que el libro tiene algo de “farsante”. Y concluye: “*El guardián entre el centeno* incorpora importantes dosis de pulsión de muerte prefabricada, justo lo que necesita el consumidor, al que también le gusta que la pasta de dientes, además de ser un buen profiláctico contra la piorrea, tenga buen sabor. La previsible reacción del consumidor es doble: ¡qué bueno! y ¡qué inteligente! Las actitudes del muchacho [Holden Caulfield] hacia la religión, la autoridad, el arte y el sexo son las que

a la gente inteligente le gustaría que tuvieran sus conciudadanos, pero que no puede suscribir porque sabe demasiado sobre el mundo y la realidad. Les gusta sentirse unos resistentes albergados en un sentimiento puro y algo desordenado, allí se sienten bien. Y el éxito del libro revela que el autor ha integrado a su producto esta clase de satisfacción”.

Dejemos a un lado la irritación o el escándalo que estas palabras están destinadas a producir en los muchos lectores que, no sin buenas razones, “adoran” la novela de Salinger. No cabe duda de que Kermode está expresando el punto de vista de una élite de lectores que experimenta vivamente su “diferencia” respecto a la nueva masa de “los agudos lectores corrientes” para los que, según él, escribe Salinger. Esa “diferencia” se vería reflejada en la pretensión de que hay una jerarquía superior de libros que reclaman ser leídos de otra manera, y que en consecuencia están

abocados a “un público minoritario y exigente”. Del hecho de que este público “minoritario y exigente” se asimile con relativa frecuencia a esa “gran masa de lectores que lee de manera muy distinta, y que se ha sumado de manera fortuita a la lectura de novelas ‘intelectuales’” no debería desprenderse, según Kermode, que lean siempre lo mismo. Y menos aún que lo que leen venga a ser lo mismo.

Lo que Kermode viene a concluir es que, por debajo de la indistinción que promueve la industria editorial (con el consentimiento e incluso la complicidad de una crítica desmantelada), cabe reconocer las marcas de una literatura destinada a caducar en el plazo de unas pocas décadas y otra que no. De una literatura resultona y complaciente, y de otra osada y resistente. Algo que, obviando la tradicional y ya obsoleta oposición entre alta y baja cultura (oposición que cuestiona precisamente la irrupción de esa nueva masa de “lectores corrientes” de cierto nivel), podría traducirse en estos términos: una literatura a favor del lector y otra que lo confronta tanto a él como a su tiempo; una literatura que trata de conmovir al lector y otra que trata de moverlo de su lugar, arrancarlo de su autosatisfacción, abrirlo a nuevas posibilidades de la imaginación, de la voluntad, de eso que pasa por realidad y su improbable belleza. ●

Una literatura que trata de conmovir al lector y otra que trata de moverlo de su lugar, arrancarlo de su autosatisfacción, abrirlo a nuevas posibilidades de la imaginación, de la voluntad, de eso que pasa por realidad y su improbable belleza

ARTE



Chris Dercon
**“El museo es efectivo
si es afectivo”**

Llegó a la dirección de la Tate Modern de Londres hace ahora tres años para hacer una de sus prácticas favoritas: desarmar la idea clásica de museo. Chris Dercon es uno de los directores de museo más importantes del mundo, también uno de los más controvertidos, una fama que se ha ganado a base de un inteligente juego de taquillazo artístico e ideas arriesgadas. Hablamos con él para celebrar que el próximo domingo 18 es el Día Internacional de los Museos. Que el futuro ya está aquí.

Empieza disparando: “¿Qué quiere la gente de un museo? ¿Pensamos en ello cuando hacemos las exposiciones? ¿Y qué pasa con la colección? ¿La gente percibe diferencia alguna entre la temporal o la colectiva? ¿Tenemos claro lo que es un museo? El museo es, por encima de todo, un lugar donde hacerse preguntas: ¿Por qué esta obra que hace diez años no me interesaba ahora me gusta? ¿Por qué el arte genera dudas? *Google*, que parece tener hoy respuesta para todo, no puede contestarlo. El museo sí”.

Se nota el pasado de Chris Dercon (Lier, Bélgica, 1958) como periodista cuando tenía veintipocos y combinaba sus apariciones en la televisión pública belga con sus estudios de historia del arte, teatro y teoría del cine. “De hecho, dirigir un museo es una tarea muy parecida a dirigir un periódico. La industria del entretenimiento y de la información se parece cada vez más a los museos. Éstos se han convertido en medios de comunicación con una libertad enorme y sólo estamos empezando a darnos cuenta”, añade. Desde abril de 2011, está al

mando de la Tate Modern de Londres, la antigua central eléctrica de Bankside, paradigma de museo de arte contemporáneo, que revolucionó con su manera de presentar la colección, por temas y no cronologías, y la mirada que tendió desde la colección a Latinoamérica, Asia y África.

Una Tate Modern que Dercon considera un movimiento artístico en sí mismo. “*Tate Moderns*”, matiza sonriendo. Explica que leer la vida en plural es algo que aprendió de su padre y su profesión de urbanista. “Al fin y al cabo, nuestro

trabajo es el mismo: lograr el bienestar de otros, en mi caso de visitantes, comisarios y artistas”. Mantiene la conversación en un ritmo dinámico, rozando muchas veces el titular, en una agradable mezcla de entusiasmo y erudición. Admite que le gusta provocar colisiones, estar en permanente estado de *shock*. No es gratuita su fama de provocador tras llevar más de 30 años pinchando el concepto clásico de museo. A finales de los 80, fue el director del programa del PS1 de Nueva York. Poco después, fue nombrado di-

rector del Witte the With hasta que en 1996 se ocupara del Museo Boijmans van Beuningen de Róterdam, que dejó en 2003 para dirigir el Haus der Kunst de Múnich. Siete años después, dejaba Alemania por Inglaterra para tomarle el relevo a Vicente Todolí.

—¿Ha explotado la burbuja de los museos?

—Ha explotado, sí, pero hacia el exterior. No hablo de número de museos sino de la idea de museo. De un cambio de mentalidad, que supone implicarse de manera más eficiente en nuestro trabajo para establecer una relación más abierta entre los artistas, las obras y los públicos. Durante demasiado tiempo el museo ha sido un sarcófago, un contenedor de arte. El museo como voz autoritaria, en el sentido de ‘yo soy el comisario estrella’, ‘yo soy el artista-genio’,

Las iniciativas que sobreviven a estos tiempos de crisis son las que intentan abordar las contradicciones propias del museo y hacerlas compatibles”

‘yo digo si esto es bueno o es malo’, se acabó.

—¿Qué define, pues, ahora al museo?

—Es un lugar donde negociar conflictos, entre lo viejo y lo nuevo, entre lo cercano y lo lejano, entre lo caro y lo barato, lo conocido y lo desconocido, entre lo sencillo y lo difícil. De hecho, las iniciativas que sobreviven a estos tiempos de crisis son las que intentan abordar estas contradicciones y hacerlas compatibles. Yo apuesto por una relación fluida entre el sector público y el

privado, por Oriente y Occidente, por la alegría del gran público y su desconfianza.

ABRAZAR AL PÚBLICO

—¿Habla de generar afecto?

—Sí. Un museo debe ser un territorio de afecto, no de efecto. Digamos que son efectivos si son afectivos. Es algo decisivo teniendo en cuenta el desamparo afectivo que vivimos actualmente. Estamos decepcionados con los políticos, con los bancos, con la precariedad laboral... Ser capaces de generar ese movimiento afectivo, de abrazar al público, es fundamental en nuestro trabajo. Diría que es el reto del museo del siglo XXI.

—Sigamos esa senda. ¿Cómo vislumbra el futuro?

—El museo, cada vez más, se convertirá en un espacio público para el juego social y la innovación, facilitando nuevas

formas de creatividad y pensamiento. Se invitará al público a convertirse en colaborador activo de lo que pase en el museo. Para conseguirlo, tenemos que asegurarnos de que el espacio del museo

se expanda más allá de un edificio, conquistar internet aumentando las capacidades y diálogos que puede ofrecer.

Un escueto *We Need You*, desde uno de los últimos *tweets* de la @Tate, sirve ya de oráculo. Animan al visitante a participar de una *performance* el próximo jueves 22 para *Performance Room Live*, un programa realizado exclusivamente para la web de la Tate, patrocinado por BMW y retransmitidas en directo en YouTube. También es una oportunidad de lujo para trabajar con

la *performer* Bojan Cvejic, que visitaba, hace sólo unos meses, el Museo Reina Sofía. También Chris Dercon lo hará en breve, el próximo junio, para inaugurar la gran retrospectiva de Richard Hamilton que ha comisariado junto a Todolj y que puede verse en la Tate hasta el 26 de mayo.

Un caramelo para masas, aunque el récord de visitantes está en los más de cinco millones y medio de personas que vieron la exposición de Damien Hirst en 2012. ¿Teme o quiere a las masas? “No me dan miedo las cifras. De hecho, creo que hay que repensar los museos como lugares de comunicación de masas. Desde una perspectiva histórica, antes de 1960 la presencia del público en los museos de arte fue creciendo gradualmente. Después, sin embargo, empezó a crecer de manera explosiva. ¿El motivo? El público acudió en masa a los nuevos museos de arte moderno y contemporáneo. Así que nosotros creamos ese problema, si es que realmente lo es”.

—¿Hasta qué punto la Tate es responsable de esa sociedad del espectáculo en que se ha convertido la cultura hoy?

—Prestamos atención a los grandes nombres, sí, pero también lo hacemos ofreciendo un nuevo enfoque. Algunas instalaciones de la Sala de las Turbinas, como los toboganes de Carsten Höller o el sol artificial de Olafur Eliasson, se convirtieron en sensaciones populares a pesar de la complejidad de sus trabajos.



PROYECTO DE TINO SEGHAL PARA LA SALA DE LAS TURBINAS DE LA TATE, 2012. ARRIBA, THE TANKS INAUGURADO HACE DOS AÑOS

Del mismo modo que el arte ofrece formas más dinámicas y comprometidas con la conducta humana, el museo debe desarrollar nuevos tipos de exposiciones. Pienso en Tino Seghal, por ejemplo, que también ha participado de las *Unilever Series*, y que hace exposiciones

GS Tenemos que pensar en las nociones de exclusividad y propiedad de la colección de forma radicalmente diferente. En la colección como un archivo”

sin necesidad de presentar objeto alguno, simplemente con movimientos, voces, susurros. Hoy supone una revolución para galerías y museos. Desde su posición, ha obligado a las instituciones a cambiar su forma de

trabajar, a incorporar la danza y la coreografía con éxito en el museo. El futuro de la Tate Modern pasa precisamente por ahí, por trabajar a partir de la empatía. Por crear una situación de complicidad.

—¿Es ahora el arte más difícil que antes?

—El arte es ahora mismo una esponja, absorbe de muy diferentes ámbitos, especialmente la danza, el teatro, la sociología, la antropología, la arquitectura... Es como un archipiélago en el que uno puede plantearse de todo y eso es fantástico, pero también dificulta su comprensión.

—¿Qué alternativas hay a la exposición, a la dificultad, al museo? Dio algunas pistas en la charla que realizó en 2011 en la

Fundación Arte y Mecenazgo, en Barcelona...

—En 1961, el arquitecto Cedric Price tuvo una visión: quería hacer una especie de nuevo museo, el Fun Palace (Palacio de la diversión), diferente al museo tal y como lo conocemos, no hablaba de crecer a base de ladrillos. Quizás el hecho de que sigamos ampliando nuestros museos dice algo que sentimos de una manera inconsciente. Tal vez ese susurro de ‘expansión, expansión’ es una manera de decir ‘diferente, diferente’. Para la Tate, el modelo se basa en la colaboración entre los museos, algo que está ofreciendo gran variedad de alternativas para seguir avanzando. La relación con espacios más pequeños, independientes, es fundamental. Nosotros no sólo adquirimos y exponemos arte de diversos continentes, sino que nos implicamos activamente en proyectos en otras ciudades, desde Sarajevo a Jeddah, pasando por Nueva Delhi Gwangju o Lagos. También intentamos hacer cosas diferentes a nivel local, y le damos el mismo valor a una exposición de Matisse, como la que puede verse ahora, que a las proyecciones, los talleres y la conferencias.

LA NUEVA TATE

—El tándem de arquitectos Herzog & de Meuron llevan tiempo trabajando en la ampliación del museo. En total, más de 250.000 euros y un 60% más de espacio. ¿Cuándo estará lista?

—La nueva Tate Modern abrirá en 2016, abarcando las instalaciones ya existentes y un nuevo edificio fuera de la central eléctrica, que recuerda a un cristal de cuarzo y está revestido de ladrillo. La Sala de las Turbinas será el corazón de

© TATE PHOTOGRAPHY

todo, y utilizaremos los nuevos espacios para probar otros modelos de exposición. Estamos trabajando con coreógrafos porque creemos que son ellos, junto con los estudiantes, los mejores para pensar este nuevo espacio. No queremos estructuras como la de los aeropuertos. Queremos crear ejercicios mentales, crear un lugar contemporáneo y no sólo dar una cara contemporánea a Londres, como hizo la Tate Modern cuando abrió en 2000. Ese es el reto. Aunque diré una cosa: la Tate Modern nunca estará acabada. No debería, no puede. Un museo siempre está en marcha. Cuando hayamos acabado empezaremos de nuevo.

En 2012 se inauguró un adelanto de esta ampliación con un espacio dedicado a la *performance* llamado *The Tanks*, que se ubica en el lugar donde antiguamente estaban los tanques de petróleo. Otro proyecto exitoso lanzado hace dos años es

The Silent University, una plataforma de intercambio de conocimiento dirigida por el artista Ahmet Ögüt, tras un año de residencia en la Tate gracias a la colaboración de la Fundación Delfina. Le pregunto a Dercon por los patrocinios y todo aquello que pueda hacer rentable un museo: “Nosotros tenemos relación con organizaciones como EY, Blomberg y BMW, y nuestra actual exposición de Matisse está patrocinada por Bank of America Merrill Lynch. Funcionan bien las donaciones privadas y muchas empresas quieren participar de la ‘marca Tate’, dado el atractivo que tiene para el público. Los museos tenemos una especie de *Soft Power* que debemos rentabilizar. Aunque, por encima de todo, el estado debe reconocer y apoyar la difusión de nuestras instituciones y su contribución al bien común. Participar culturalmente con un

museo significa bienestar, innovación, conocimiento, salud, cohesión social y mucho más. Sin eso, es imposible que un museo renegocie nuestra política de admisión gratuita: entre las muchas otras vidas, pensamos en las precarias...

—En el arte hay muchas, entre ellas los nuevos profesiona-

“El museo, cada vez más, se convertirá en un espacio público para el juego social y la innovación. Se invitará al público a convertirse en colaborador activo”

les que trabajan tras las redes sociales y los blogs...

—Es el nuevo *homo precarius*. Esa es la situación de miles de jóvenes: en términos económicos son trabajadores inmateriales. Nosotros celebramos que hagan proyectos, que sigan blogueando, que visiten nuestros museos, pero no les damos un

valor financiero, queremos que lo hagan gratuitamente porque tienen entusiasmo. Y el entusiasmo se está convirtiendo en una especie de explotación.

—Háblenos de la colección. ¿A dónde apunta su crecimiento?

—La colección seguirá creciendo en muy diferentes contextos culturales, tanto en geografía como en formatos, con fotografía, *performance*, cine y vídeo, así como escultura y pintura. Es un proceso de investigación que no busca ‘lo más nuevo de entre lo nuevo’, sino explorar conexiones y contrastes. Creo que hay

que pensar las nociones de exclusividad y propiedad de una colección de forma radicalmente diferente. Por ejemplo, mejorarse a las bibliotecas, a un archivo. Significaría pensar en la colección no sólo como almacén, sino también como un espacio imaginativo, con límites en constante cambio. **BEA ESPEJO**

LA NOCHE DE LOS MUSEOS EN EL MUSEO LAZARO GALDIANO

Sinestesia de las artes

16 MAYO 2014
de 19:30- 23:00 h

Concierto de Tucan Morgan
DJ Ismael González
¡Únete a la celebración!

Entrada libre hasta completar aforo

FLG Fundación Lázaro Galdiano Museo

PATROCINA **MOMBASA CLUB**

ORGANIZA **a21**

COMISARIOS María Molina Antonio de la Fuente

El museo en futuro

A modo de entrevista expandida, y con el fin de analizar el futuro de los museos españoles en uno de los momentos más complejos de su historia, trasladamos algunas preguntas a cinco de las voces más destacadas de cinco de las instituciones museísticas más importantes en nuestro país. ¿Por dónde pasa el futuro de los museos? ¿Qué posibilidades de supervivencia tienen? ¿Son sostenibles los actuales presupuestos? ¿Cómo encontrar nuevos modos de financiación? ¿Hay ideas para pensar otros modelos? Se abre el debate.

Iñaki Martínez Antelo

MARCO, Vigo

Estructuras más flexibles



El papel futuro que han de desempeñar los museos y centros de arte está directamente relacionado con sus funciones de investigación, difusión, formación, conocimiento y conservación del patrimonio. Pero además, deben funcionar como catalizadores dentro de un sector que abarca muchas empresas y trabajadores autónomos, además de su relación directa con el turístico, y también nuevos modos de producción y un gran potencial de innovación. La rigidez de las estructuras existentes hace que sean más necesarios que nunca los espacios intermedios, que tanto escasean, y que el museo a menudo asume. Tenemos que facilitar intercambios de ideas y experiencias, y quizá sea más necesario que nunca trabajar como estructuras más flexibles, funcionando como espacios de encuentro y centros de recursos donde se puedan generar colaboraciones, implicando también al sector privado y a la sociedad civil. Es un proceso a largo plazo que no ofrece resultados inmediatos, lo que hace más difícil encontrar apoyos suficientes para llevar adelante este tipo de iniciativas.

Si no somos capaces de mantener lo que tenemos o de generar nuevos proyectos, ¿necesitamos más, o será mejor aprender de lo vivido? Tenemos ya suficientes ejemplos, también en Galicia, de edificios innecesarios, que están infrautilizados, con gasto desmesurado, en detrimento de otras iniciativas. ■

Hay que trabajar con estructuras más flexibles, implicando al sector privado y a la sociedad civil. Si no somos capaces de mantener lo que tenemos, ¿necesitamos más museos?

João Fernandes

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Buscar la diferencia



En el mundo globalizado en que vivimos es esencial buscar la diferencia. Hoy, los nuevos retos para un museo tienen que huir del paradigma de la acumulación de antaño para articularse con un modelo basado en la distribución y la construcción de un patrimonio común, donde la riqueza está en subrayar las singularidades: apostar por una producción horizontal y por la circulación de proyectos. De lo que se trata es de ir en contra de la tendencia centrada en repetir las mismas historias, la que impone un modelo de poder. El museo de arte, pues, debe reinventarse de

La riqueza está hoy en subrayar las singularidades, en apostar por una producción horizontal y por la circulación de ideas. Lo contrario al museo como empresa

acuerdo con la transformación de las prácticas artísticas, ofreciéndolas al conocimiento de todos. Hay que defenderlo del museo que se concibe como empresa.

En las últimas décadas hemos sido testigos de la construcción del *Corporated*

Museum, financiado por ese 1% de la humanidad que se aleja del otro 99%. El gran museo-empresa, con sus nuevos palacios arquitectónicos y sus franquicias, refleja la gestión de ese 1%.

Por eso, es necesario aprovechar esa diferencia para trabajar en los nuevos modelos de construcción de redes, donde las colecciones se complementen en vez de competir, y donde los programas de exposiciones generen nuevas posibilidades de asumirnos como ciudadanos de un planeta hecho de muchas historias particulares y no de una narrativa global. ■

Yolanda Romero

Centro José Guerrero, Granada

Financiación pública



El futuro del museo hoy, y no sólo en nuestro país, depende de cuál sea la misión que se le encomiende, que se debate entre dos posiciones: la que entiende la institución como un servicio público, cuyos objetivos son la investigación, la educación y la conservación de la memoria; o la del modelo neoliberal que se mueve guiado por los objetivos que impone el mercado (beneficio económico, rentabilidad, inmediatez) y prima las políticas espectaculares. Hablamos de futuros, pero también tenemos que hablar en plural de museos. El futuro se pinta muy distinto para los grandes museos, localizados en los centros urbanos de referencia, y para los medianos y pequeños de la periferia. Los primeros

La financiación de los museos debería continuar siendo fundamentalmente pública. Debemos implicar a la sociedad y hacerla partícipe de la institución. Esta es nuestra verdadera garantía de futuro

tienen más posibilidades de supervivencia. Los segundos podrían estar en riesgo de desaparición, por ser mucho más frágiles. Si esto ocurriese estaríamos ante un ecosistema enfermo, ya que sólo la diversidad nos garantiza un futuro fuerte y sano.

Creo firmemente que la financiación de los museos debería continuar siendo fundamentalmente pública. Esto no significa que no deban buscar otras formas de sacar adelante sus proyectos. Debemos implicar a la sociedad y hacerla partícipe de la institución. Esta es nuestra verdadera garantía de futuro. ■



Glòria Picazo

Centro de Arte la Panera, Lérida

Contención y buenas ideas

El actual es un momento de contención para los museos y centros de arte y es posible que queden cinco años como mínimo para que la situación de un giro. Cada vez más, la realidad económica y social exige pensar el museo de otro modo. La época de las grandes exposiciones hace tiempo que acabó, lo que nos está llevando a enfocar la programación de otro modo. Para mí, un valor positivo, ya que exige buscar nuevas formas de trabajo, e invita a la reflexión y la autocrítica, de lo que hacemos, des-

Estamos ante una oportunidad única para "inventar" nuevas fórmulas, nuevos proyectos que, con recursos limitados pero imaginativos, nos permitan seguir trabajando

Daniel Castillejo

ARTIUM, Vitoria

Valores democráticos y buenas prácticas



Incierto, complejo y apasionante. Así es el futuro del museo de arte contemporáneo en España, el mismo que el del propio sistema del arte contemporáneo. Es innegable que, sí o sí, el museo, todos los museos, tendrán que ser transparentes, con valores democráticos y con buenas prácticas. Vistas las experiencias recientes, en las que el museo ha vivido en una especie de esquizofrenia paranoide relacionada con los modelos de ciudades centrales, turismo cultural, masivo y, en cierta medida, superficial y espectacular, cuya sostenibilidad tenía un coste enorme, es posible que, sin negar completamente ese modelo, sea necesario habilitar algunos contrapesos: una red de museos reflexivos, generadores de conocimiento y capacidad crítica y que doten de investigación, profundidad, contenido y coherencia al sistema del arte español. Parece razonable pensar que los modelos mixtos, público/privados, son los ideales. Ahora bien, si nos atenemos a lo dicho anteriormente, en los modelos masivos, con un mayor coste en su actividad, la financiación privada, con toda lógica, tendrá un mayor peso que la pública y, por el contrario, atendiendo a la responsabilidad pública, en los modelos de contrapeso, también tiene sentido imaginar que será al contrario. ■

Sí o sí, todos los museos tendrán que ser transparentes, con valores democráticos y con buenas prácticas. Una red de espacios reflexivos que den coherencia al sistema del arte español

de dónde trabajamos y a quiénes nos dirigimos. Algo que se practica poco y que urge mucho. Hay que empezar a cuestionarse si el museo invierte bien o mal el dinero público; si podemos implicar de manera más efectiva el sector artístico en otras esferas sociales; si estamos repitiendo los tópicos ya caducos; pensar por qué la mayoría de los museos no somos capaces de atraer un interés internacional como tiempo atrás.

Algo falla, eso es evidente, y no es sólo una cuestión económica. Estamos ante una oportunidad única para "inventar" nuevas fórmulas, nuevos proyectos que, con recursos limitados pero imaginativos, nos permitan seguir trabajando. Desde La Panera presentamos desde exposiciones online a las obras creadas específicamente para el móvil. Mantenerse en activo implica hoy singularizarse, mantener el nivel sin perder calidad. ■

Schlosser: el orden secreto del mundo

En lo que va de siglo, pues la primera exposición del austríaco Adolfo Schlosser (1939-2004) con Elvira González se celebró precisamente en abril de 2000, ésta es la cuarta exposición individual que le dedica la galería. Las dos primeras, lo fueron en vida del artista, que falleció hace diez años. La tercera y cuarta han sido organizadas, pues, sin su colaboración y son exposi-

ADOLFO SCHLOSSER
GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ.
 General Castaños, 3. MADRID.
 Hasta el 25 de junio.
 De 3.000 a 30.000 euros.

tas de sol), y, por último, los árboles (tanto en los dibujos de la serie que dedica al centro del mundo, como en composiciones escultóricas). Cada sucesivo encuentro con el universo *schlos-*

seriano reaviva la conmoción sensitiva que supuso el primer acercamiento a su obra de mediados de los 70 en la galería Buades. Schlosser, junto a Eva Lootz, Mitsuo Miura, el todavía recién llegado de Estados Unidos Navarro Baldeweg, y más lateralmente Nacho Criado, conformaron un colectivo que se definía por su capacidad y voluntad de hacer arte desde ma-

tística. Sus obras presentan tantas derivaciones posibles de lectura que es casi imposible reducirlas a una sola interpretación.

Un ejemplo, que me conmueve de modo especial en esta ocasión, es que la muestra incluye una pieza de 1990, *Velero*, que Alicia Murriá y yo como comisarios incluimos en la exposición *Espacio públicos-Sueños privados* celebrada en las salas de la Comunidad de Madrid en 1994. Son únicamente cinco cañas de bambú curvadas por hilos de nylon y una piedra a modo de pedestal, de una infinita simplicidad llena de gracia. En realidad se trataba de la maqueta para un proyecto de intervención en el espacio público. Encargado para la nueva sede del Auditorio Nacional, el resultado final sería realizado en el mismo material, la caña de bambú, pero sólo en tres arcos enormes, “que vibrarían con el viento, proyectados hacia el cielo unidos por cables de acero, con una altura total de once metros, que arrancaba de un bloque de piedra ubicado sobre una superficie de agua, que procuraría la humedad adecuada para que ésta fuera cubierta con musgo, integrando en ella las alteraciones dependientes de los cambios de las estaciones”, dijo el artista. Nunca se llevó a término.

El denominador común de todas las obras que presenta esta exposición es algo más que el descubrimiento de la geometría subyacente a las formas naturales: la invención de una geometría imaginada que revela el orden secreto del mundo.

MARIANO NAVARRO



CUHAUTLI GUTIERREZ

ciones que, como en otras ocasiones con Adolph Gottlieb o Esteban Vicente, pequeñas retrospectivas que se fijan en distintas características del trabajo que hicieron.

Esta exposición se fija, fundamentalmente, en piezas cuyos motivos son el aire (dibujos de alas, veleros); el agua (dibujos de ballenas o la escultura *Moby-Dick*, paráfrasis de la cola del gigante marino, sobre la que el artista recomendaba observar); la tierra (composiciones fotográficas compuestas según el modelo de los *nautilus*, que recogen unas mágicas pue-

VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON LA ESCULTURA *ABEDUL*, 1993.
 ABAJO: *SIN TÍTULO*, 2001-2002



teriales, conceptos, e incluso presentaciones, ajenas absolutamente a los tradicionales, bajo la búsqueda de un nuevo marco de relación del individuo con los fenómenos de la naturaleza. De ellos, Schlosser se definía por la sutileza y elegancia de sus peculiares intervenciones sobre la piedra, el barro, el ramaje de los árboles, la piel curtida y la paja.

Hay una tendencia en la crítica a encuadrarlo en las prácticas del *Land Art*. Sin negarlo, creo que su proyecto va un paso más allá de la propuesta estética y de su mera delimitación ar-



Hace apenas un año, en la exposición de *Generaciones 2013* en La Casa Encendida, ese concurso que es una cita imprescindible para conocer la producción artística española más reciente, destacaba una obra que interrumpía el paso, que obligaba a pensar si saltarla, con cuidado porque era frágil, o rodearla, fijándose también en no tropezar, porque un simple toque la alteraría. Era una pieza de suelo de Julia Spínola (Madrid, 1979) que pertenecía a una serie que se titulaba *Frase (objeto)*, una frase en la que cada palabra podría parecer corresponderse a un objeto o, quizás, mejor, en la que los objetos podrían corresponder a los silencios que quedan entre las palabras, a esos vacíos de los que apenas uno se da cuenta pero sin los que no se encontraría el sentido, a esas pausas necesarias, imprescindibles incluso para respirar, que crean el ritmo y dan el tono de lo que se dice.

Eran cosas que de tan cotidianas podrían pensarse sin importancia: un vaso, un muelle, un bote, y un zapato, que de pronto adquirirían significado por lo

Julia Spínola, el arte sucede

UNO ZURDO Y UNO DIESTRO, Y UNO ZURDO Y UNO DIESTRO
 GALERÍA HEINRICH EHRHARDT. San Lorenzo, 11. MADRID.
 Hasta el 7 de junio. De 2.000 a 14.000 euros.

que no estaba allí. Se hacía evidente que faltaba algo, que alguien estaba ausente, que el que había dicho —o escrito— la frase se había marchado. Hubo un cuerpo que utilizó los objetos como parte de una particular coreografía que era un intento de lenguaje. La frase hablaba de

La idea de ausencia y vacío están en esta exposición de Spínola, su primera individual en una galería en Madrid, donde se intuye que algo ocurre. Sus obras son sucesos

algo que había ocurrido y, por el simple hecho de intentar reconstruir la acción, de pronto se hacía presente, sucedía.

La ausencia y el vacío están de nuevo en la que es su primera individual en una galería en Madrid, antes incluso de en-

trar, en esas cajas que frente a la puerta están esperando, aguardando a ser llenadas, a que alguien acabe lo que puede que ella no se atreviera a hacer. Vacío y lleno que se repiten dentro porque el espacio ha quedado partido: a la izquierda no hay nada, todo está en el lado de la

derecha, aunque también podría ser al revés, depende de la situación. Es como si una línea invisible lo dividiera, creando una extraña tensión, similar a la que se produce cuando nos percatamos de que entre una escultura y su pedestal hay un

OBRA PRINCIPAL DE
 LA EXPOSICIÓN DE JULIA SPÍNOLA

hueco que pasa desapercibido pero que es el límite que marca lo que es obra y lo que no lo es, una frontera sobre la que la artista ha trabajado en algún proyecto anterior. Izquierda y derecha, zurdo y diestro, otro par de opuestos que da título a la muestra, *Uno zurdo, y uno diestro, y uno zurdo y uno diestro*, y definen el gesto que la artista (ahora ella como límite, su cuerpo como frontera, aunque esté de nuevo fuera) ha llevado a cabo con las manzanas que se encuentran en el suelo al tratar de pasarlas de un lado al otro, quebrando la división. Estas frutas de dos amarillos distintos se vinculan con las tablas de tonos parecidos, nunca podrán ser idénticos, que cierran la plataforma que interrumpe la sala.

La plataforma está inclinada igual que la cuesta que lleva de casa al estudio y del estudio a casa, que tiene que subir y bajar en el transitar diario. Una calle que ha determinado la forma en la que se han construido las cajas, las que están en el exterior y las que están pegadas a la pared en el interior. Son escenarios rotos por lo que podría ser un túnel, iguales y distintos porque en cada uno ocurren cosas diferentes, como en el recorrido que ella hace día tras día. No se encuentra lo mismo en un lado y en el otro, en una acera y en la otra: puede no haber nada o hay cartones que se han caído y tacos de madera que quedan en equilibrio. Alguna de ellas ha sido tapada y no se permite mirar dentro, ver lo que pasa, sin embargo se intuye que algo sucede, porque las obras de Julia Spínola siempre suceden. Son sucesos.

SERGIO RUBIRA

Chelo Matesanz, costura disidente

MIS COSAS EN OBSERVACIÓN. CGAC. Rúa Valle Inclán, 2.
SANTIAGO DE COMPOSTELA. Hasta el 8 de junio.

La pintura textil, epidérmica, de Chelo Matesanz (Reinosa, Cantabria, 1964) se expande por lenguajes, metáforas y soportes heterogéneos. Un juego maniqueo en el que la vida y el arte, lo público y lo privado, la tradición y la modernidad o lo cosido y lo pegado, se hilvanan, caóticamente, en una retrospectiva que abarca treinta años de producción de una artista que ha permanecido, a pesar de ser profesora titular de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, en un latente estadio en sombra. Quizá haya sido la crisis económica el revulsivo perfecto para que instituciones de renombre como el CGAC se animen a desempolvar propuestas antes eclipsadas por sus profundos vínculos con el contexto local.

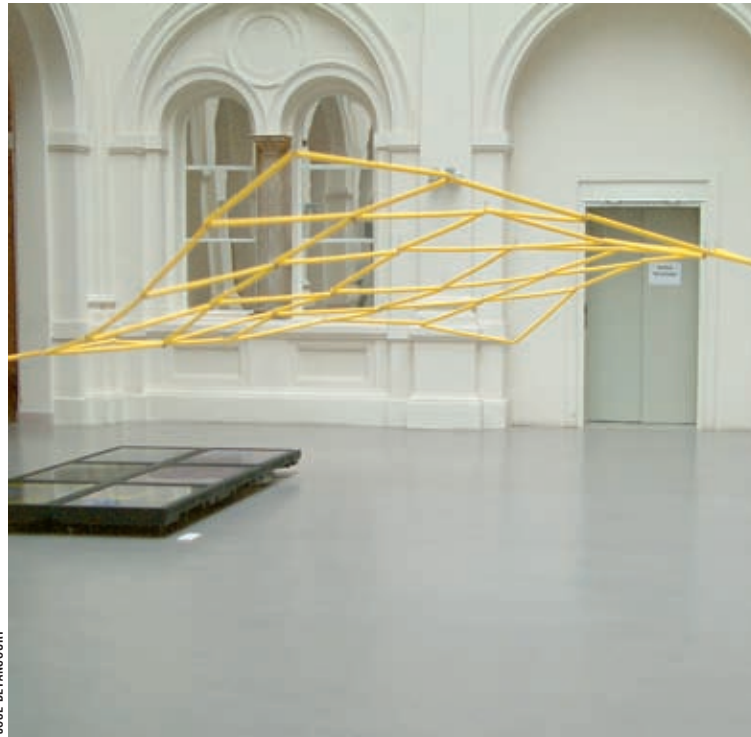


UNA LIMOSNITA POR FAVOR,
1992-2004

peluches o su interpretación de los personajes Disney nos recuerdan a Mike Kelley, Fischli & Weiss o Paul McCarthy, y sorprende encontrar una artista que conjugue con éxito estos sin-tagmas estéticos tan mal entendidos en la España de los 80 y 90 por las feministas y la crítica de la época.

Esa es, precisamente, una de las peculiaridades del trabajo de Matesanz: su manera de tratar el feminismo reproduciendo estereotipos desde el humor o la parodia, a lo Judith Butler, redefiniendo la identidad de género libremente; sirviéndose del pop, la publicidad, el cómic, el expresionismo abstracto, la neofiguración, el folclore o la costura, entendiendo la tela como mancha y el pespunte como trazo, utilizándola como herramienta pictórica flagrante de preciosismo y fragilidad. **MARÍA MARCO**

Mis cosas en observación, el título de la exposición que reúne más de cien piezas producidas en diferentes soportes como el vídeo, el dibujo, el *collage* o la cerámica se engarzan en un recorrido de irregular intensidad y temática. A pesar de ello, las cosas de Matesanz destilan siempre cierta mordacidad que banaliza el hecho artístico a través de lo cotidiano. El humor y la infancia, donde la conjunción de lo infantil y lo sexuado resulta irreverente, desacraliza con contundencia los modelos masculinos hegemónicos. Sus



JOSE BETANGOURT

Sólo datos

BIG BANG DATA. CCCB. Montalegre, 5. BARCELONA. Hasta el 26 de octubre.

Algo pasa en las instituciones culturales de Barcelona. Al menos en las que están en las inmediaciones de la Plaza dels Àngels. Primero fue el MACBA anunciando, hace unos meses, una nueva línea de exposiciones y actividades con las que aproximar más el museo a la ciudad y sus creadores. Ahora el CCCB inaugura en la tercera planta lo que denomina ciclo de exposiciones “Beta”, una referencia explícita a las tecnologías informáticas: es la manera como se designa un programa que ya está operativo pero todavía en fase de pruebas, de corrección, de ensayo y error. Así, las exposiciones “Beta” estarán dedicadas a abordar “las grandes transformaciones del presente”, es decir, tomar temas

de actualidad, de interés, o que tengan que ver con esa transformación de nuestro presente y ver qué está pasando, sin intentar llegar a conclusiones, sino que las exposiciones en sí mismas sean un espacio de trabajo y reflexión. Esa es la principal diferencia de este nuevo ciclo (lo demás ya era el campo de actuación del centro) que se explicita en un espacio de trabajo, talleres, presentaciones y debate al final del recorrido.

En todo caso, la primera exposición, *Big Bang Data*, comisariada por Olga Subirós y José Luis de Vicente, aborda la explosión de datos en la que vivimos y que configura la gran revolución cultural de la que hemos sido testigos en las últimas dos décadas. Parece muy



DAVID BOWEN

INSTALACIÓN DE INGO GUNTHER. A LA IZDA, *TELE-PRESENT WATER*, DE DAVID BOWEN. INSTALACIÓN EN EL MUSEO NACIONAL DE WROCLAW, POLONIA, 2011

para sacar provecho, hasta la tecnología que se usa en el fútbol profesional para analizar los movimientos de cada jugador. Frente a la aparente espesura del recorrido o el volumen ingente de datos que en sí la exposición ofrece, el gran acierto es justamente ese carácter ilustrativo (en el cual el caso del fútbol es llamativo) como descansos para poder introducir temas más complejos. Evidentemente la exposición cuenta con la complicidad del visitante: raro será que no tenga un móvil, una cuenta de email, Facebook o Twitter ni use un GPS o haya

apropiada como primera exposición “Beta” porque, evidentemente, esa explosión de datos tiene que ver mucho con la explosión de la informática. Efectivamente, de hecho la informática como tal apareció para el manejo de datos y desde entonces no ha hecho más que sumar datos y más datos: imágenes, música, emails, cámaras, movimientos, cuentas bancarias, contraseñas... Ilustrativo de ello es una de las salas de la exposición en la que se muestra un recorrido por los dispositivos de almacenamiento de datos, desde los disquetes a los *flash-disc* pasando por los CDs, en una evolución en la que el tamaño es inversamente proporcional a la

La exposición cuenta con la complicidad del visitante: raro será el que no tenga un móvil, una cuenta de email, Facebook o Twitter ni use GPS

capacidad de almacenamiento. Pero, además, si lo que pretenden estas exposiciones “Beta” es reflexionar sobre el presente, está claro que aún no tenemos distancia para poder pensar tal revolución en las costumbres y hábitos en nuestra forma de relacionarnos con el mundo. Una revolución de la que somos actores y víctimas al mismo tiempo, y de la que sólo atisbamos que estamos en su inicio. Así que imposible dar conclusiones y sí mucho espacio de reflexión y discusión a las que contribuirá durante los cinco meses de exposición una extenuante programación de actividades.

De manera ilustrativa, como en la muestra de la evolución de los disquetes, *Big Bang Data* ofrece datos y más datos apabullantes: un reportaje sobre *The Internet Archive*, un proyecto que acumula capturas de pantalla de todas las webs y registra sus modificaciones; una instalación de Erik Kessels en la que ha inun-

dado de fotografías una sala del CCCB representando el volumen de imágenes que se suben al día en *flickr*; o más datos como que en 2009 se produjeron la misma cantidad de datos que habíamos producido a lo largo de toda la historia, aunque no sepamos muy bien qué significa eso exactamente. Entre vídeos, documentales, producciones de artistas que ilustran los diferentes apartados del proyecto, esa es la pregunta que queda abierta: son sólo datos, sí muchos, y su uso ha crecido exponencialmente, el problema es que hacemos con ellos.

De hecho, *Big Bang Data* insiste en que lo novedoso es la explosión actual, no que existan o se analicen los datos: para ello los comisarios han recurrido a las referencias de Ramon Llull o a las cartas de análisis militar de Napoleón. De Napoleón a Snowden o de las filtraciones que muestran cómo los datos son usados para la vigilancia o

***Big Bang Data* aborda la explosión de datos en la que vivimos y que configura la gran revolución cultural de la que hemos sido testigos**

consultado *Google Maps*. Por ello, también entenderá la importancia política de los datos que genera y que puede elegir la manera de usarlos. Sin ir más lejos, el proyecto *Open Street Map* es un alternativa a *Google Maps* hecho por los propios usuarios y que demuestra que la explosión de datos puede funcionar en ambas direcciones no dejándonos únicamente como sujetos pasivos. Aunque no deja de llamar la atención que el mapa del mundo configurado por los usuarios de *Open Street Map* sea muy detallista en occidente y, sin embargo, deja como una gran laguna blanca, sin datos, todo el continente africano. **DAVID G. TORRES**

ESCENARIOS

El envés de la marca España, esa entelequia acuñada por la política, lo apuntalan personas anónimas. Un ejemplo admirable de este esfuerzo lo encarna Mariví Rodríguez. Tras expresarse la sesera, perseguir potenciales aliados y jugarse su propio peculio, puso en marcha el año pasado el Festival de Te-

punto que ha creado unos talleres en su campus en los que la enseñanza de nuestra lengua la articula mediante técnicas dramáticas. “Son muy eficaces para soltarse en una idioma que no dominan. Los alumnos han tenido una respuesta entusiasta. Muchos me pedían que fuéramos a ver teatro en español.

cina Cultural de la Embajada Española en Reino Unido y la del Instituto Cervantes, con el que colabora desde hace años. De la primera consiguió una modesta aportación económica y de la segunda contactos útiles y resortes en la difusión promocional. Todo lo demás salió de su bolsillo. El homenaje a

todo el mundo, nosotros queremos hacerlo con Cervantes”, explica a El Cultural Yayo Cáceres, su director. La compañía, nacida en el Ramiro de Maeztu, donde cursaban la secundaria sus tres fundadores, está muy habituada al nomadismo. La geografía española la tienen trilladísima y desde hace

Teatro español, al asalto de las carteleras internacionales

La vitalidad creativa de nuestras tablas desborda fronteras. Ron Lalá desembarca en Londres en la segunda edición del Festival de Teatro Español de la capital inglesa, donde Rakatá también pondrá su pica en septiembre: estrenará en el Globe *El castigo sin venganza* de Lope. Miguel del Arco se dispone a conquistar Latinoamérica y autores como Juan Mayorga, Jordi Galcerán, Sanchis Sinisterra y Ángelica Liddell siguen sumando montajes internacionales.

atro Español en Londres. El término *festival* es más una ilusión que una realidad. De momento sólo concurre un montaje en cada edición. En 2013 desembarcó *El diccionario* de José Carlos Plaza y desde el martes 20 le tomará el testigo *En un lugar del Quijote*, puesta en escena de la novela cervantina manufacturada por Ron Lalá. La intención es que más adelante lo conformen varios títulos, representativos de la fiebre creativa que viven nuestras tablas.

Pero los recursos son los que son. Mariví Rodríguez es una simple profesora de español en el King's College de Londres, adscrita al departamento de Hispánicas. Trabaja frente al National Theatre, inspiración constante para una apasionada del teatro como ella. Hasta el

Aquí hay algunas compañías españolas y latinoamericanas pero yo quería mostrarles también compañías de España que están haciendo obras magníficas. Lo del festival era una idea que me rondaba hacía tiempo y estas peticiones me hicieron lanzarme”.

En uno de sus viajes a España se las ingenió para pedirle consejo a José Luis Gómez, que le atemperó su proyecto y le puso tras la pista de *El diccionario*. También tanteó a la Ofi-

Igual que los ingleses lucen el teatro de Shakespeare por todo el mundo, nosotros queremos hacerlo con la obra de Cervantes”

Yayo Cáceres

María Moliner urdido por Plaza pudo verse tres días en el Greenwood Theater. Este año el espacio escogido es el Riverside, antiguos estudios de la BBC reconvertidos hoy en nodo cultural londinense...

Allí irrumpirá el verbo electrificante de Ron Lalá. Mariví Rodríguez se enganchó a su cóctel de música y palabra con *Siglo de Oro, siglo de ahora (Folía)* cuando los vio en los Teatros del Canal. Quería que fueran a Londres con esta producción pero al final han acordado que su asalto a la Islas Británicas tendría más garantías de éxito con *En un lugar del Quijote*. “Es el personaje más universal de la literatura española así que no se nos ocurre mejor compañero para este viaje. Igual que los ingleses lucen el teatro de Shakespeare por

ocho años giran recurrentemente por toda Hispanoamérica. “Allí nuestra agilidad, nuestros juegos de palabras, conectan muy bien con el público”.

En estas *tournées* han contado con financiación de la AECID. Un apoyo que les ha permitido emparejar el debe con el haber en sus cuentas. “Siempre que sales fuera sabes que no vas a ganar dinero. Lo comido por lo servido, con eso nos conformamos, porque lo que ganamos en el terreno artístico y humano es incalculable”, concluye



CARTEL DEL FESTIVAL ESPAÑOL DE
TEATRO DE LONDRES. FOTO: D.RUANO

Cáceres, que llegó a España desde Argentina hace 13 años, como “exiliado financiero”. El trauma de entonces, hoy día, es visto como un privilegio: “No perdí un país, gané dos”. Para su desplazamiento a Londres, sin embargo, no dispondrán de ningún apoyo público. La organización del festival les brinda el Riverside pero les toca asumir todos los demás gastos. La esperanza es que la taquilla amortigüe la inversión. Los exiliados financieros españoles en Londres, decenas de miles, jugarán su papel. Aunque su objetivo es convocar también en el patio de butacas a espectadores oriundos. “Nosotros entendemos nuestro trabajo como una profesión de riesgo. Londres es la meca del teatro y no podíamos dejar pasar el tren. Estoy convencido de que vamos a gustar”.

Los que ya gustaron allí, y mucho, fueron Rakatá y su versión de *Enrique VIII* representada en el Globe. En el templo shakespeariano cuajaron una faena de altura. Varios programadores internacionales les echaron el ojo y les han llamado para actuar en sus teatros y festivales. En julio arrancan un periplo internacional cuyas escalas son: el Teatro de Arte de Moscú (fundado por Stanislavski), el Festival Shakespeare de Neuss (junto a Düsseldorf) y el imponente Teatro Komissarjovsky de San Petersburgo... Más tarde esperan el Stabile de

Verona y el Globe de Roma. Entre el 1 y el 6 de septiembre, además, colocarán una nueva pica en el Globe: por primera vez se escenificará sobre sus tablas a un autor ajeno al teatro isabelino. Será Lope de Vega; en concreto, *El castigo sin venganza*.

Rodrigo Arribas, fundador del grupo junto otros compañeros de la Resad, desglosa a El Cultural la distribución de costes totales: “Los teatros asumen entre un 70 y 75%, instituciones públicas como el Ministerio de Cultura y las delegaciones diplomáticas entre un 15 y un 20% y Mercedes Benz alrededor de un 5%”. Que una compañía como la suya, que moviliza un equipo de 23 personas, pueda expandir su *apostolado* escénico por latitudes foráneas parece un milagro. Rakatá está también maquinando una gira por Estados Unidos, donde ya han estrenado su *Enrique VIII* (en el Broad Stage de Santa Mónica). La Universidad de California en Los Ángeles

“Los costes de nuestra gira internacional los asumen los teatros (70-75%), instituciones públicas (20-25%) y Mercedes Benz (5%)”

Rodrigo Arribas

(UCLA) es su caballo de Troya en una plaza tan hermética. Con la complicidad de Barbara Fusch, directora del Departamento de Estudios del Siglo XVII y XVIII y de la William A. Clark Library, van perfilando su itinerario por un puñado de universidades: la Denison en Arkansas, la de Chicago, la de Washington, la de Miami... Esa ruta por los campus se alterna-

rá con otra por el circuito institucional: el Public Theater de Nueva York, Shakespeare Theater de Washington, Old Globe de San Diego... Su milagro en realidad es doble, porque la materia prima que llevan en el equipaje son las piezas de nuestros clásicos, que incluso en España a muchos les cuesta digerir.

Lope de Vega es el dramaturgo del Siglo de Oro más atractivo para el público extranjero. Entre los contemporáneos, Juan Mayorga ostenta ese honor. El autor madrileño, modesto, lo pone en duda: “Hay otros que tienen mucha presencia en la escena internacional: Galcerán, Sanchis Sinisterra, Liddell, Rodrigo García, Benet i Jornet...”. Su currículum, en cualquier caso, acredita su pujanza exterior. Sus textos pueden leerse en 26 de idiomas: inglés, francés, árabe, ruso, rumano, serbio, turco... *El chico de la última fila* ha sido trasvasada al cine por François Ozon (la adaptación ganó la Concha de Oro) y a la radio por la BBC. *Himmelweg*, su acercamiento al Holocausto, luce un historial de 28 montajes profesionales fuera de nuestras fronteras. Es su obra más representada junto con *Carta de amor a Stalin*. Los personajes y las encrucijadas históricas de ambas son mundialmente reconocibles. Quizá de ahí provenga el interés. Aunque Mayorga aventura otra teoría: “He estado releéndome estos días porque la editorial Uña Rota va a publicar una antología con 20 textos míos. Me doy cuenta de que en todas está presente una paradoja: cómo los humanos, unos seres tan frágiles, se empeñan en alcanzar la belleza, la libertad y la dignidad. Una aspiración que trasciende cualquier límite geográfico”.

Para la exportación de su teatro ha contado con unos aliados espontáneos: sus traductores. “Muchos me han abierto camino en los teatros de sus ciudades. Me han recomendado y promocionado. Gracias a ellos tengo bastante arraigo en Grecia y Corea, por ejemplo”.

“En toda mi obra hay una paradoja: la del frágil ser humano empeñado en alcanzar la libertad. Una aspiración que trasciende fronteras”

Juan Mayorga

Esta espontaneidad individual delata sin embargo la falta de cauces oficiales para darle salida a nuestra producción teatral. La iniciativa Ventana del teatro, alojada en la muestra Surge Madrid, busca paliar esa carencia. Darío Facal, su responsable, ha organizado pases especiales de algunos montajes *made in Madrid* para *ojeadores* internacionales. El *Misántropo* de Miguel del Arco ha sido uno de los que han escrutado. “Es muy buena idea. Pero no basta con traerlos unas determinadas fechas. Hay entidades que deberían esforzarse más en su ayuda. Cuando vienen aquí Donnellan, Decoufflé, Lepage..., si miras en los programas de mano, suelen figurar instituciones de sus países que les apoyan”, advierte el artífice de trallazos escénicos como *Vereaneantes* y *La función por hacer*. Con esta última producción, una personalísima adaptación de *Seis personajes en busca de autor*, estuvieron en el Festival Short de Roma. “Temía que nos apedreasen por lo que habíamos hecho con su Pirandello pero la acogida fue extraordinaria”.

Hace un mes estuvieron en el Festival de Bogotá, también exhibiendo esta obra que catapultó a su compañía, Kamikaze. Se metieron al público y a la crítica en el bolsillo. “Nos están empezando a llamar de muchos sitios. Pero con los gastos que implica un viaje al extranjero no

“Nos están empezando a llamar desde muchos países. Pero con los gastos que implica salir al extranjero muchas veces no compensa”

Miguel del Arco

nos compensa. Sobre todo si tenemos que salir con el *Misántropo*, que supone acarrear un container con la escenografía”. Con *La función por hacer* van más ligeros de equipaje (“Nos basta una maleta y un cuadro”) y eso facilita el despegue. Tienen ya previsto estrenarla en cinco países latinoamericanos: Uruguay, Argentina, Brasil, Chile y Colombia de nuevo. “Los teatros están apalabrados. Nos falta el empujoncito de nuestras instituciones. Creo que las negociaciones van por buen camino, así que estamos esperanzados”.

A la esperanza también se agarra Mariví Rodríguez. El año pasado la cristalización de su sueño terminó resultando bastante gravosa para su patrimonio personal. El alquiler del Riverside le costará 4.200 libras (algo más de 5.100 euros) por una semana. El Cervantes, esta vez, también contribuye con un pequeño pico. Pero la fórmula no es sostenible. No quiere agobiarse pero sabe que la celebración de una tercera edición del festival peligrará. Sería un pecado dejarlo caer. **ALBERTO OJEDA**

Pou, enjaulado por los recuerdos



DAVID RUANO

El zoo de cristal, el primer éxito de Tennessee Williams llega al Teatre Goya de Barcelona de la mano de Josep María Pou. La verdad y la ilusión de los recuerdos suben al escenario con toda su carga revolucionaria.

Un accidente en un escenario de la localidad madrileña de Torrejón de Ardoz ha dejado a Josep María Pou (Mollet del Vallés, Barcelona, 1942) fuera de juego. El final de la gira de *A cielo abierto*, obra con la que obtuvo el Premio Ceres, ha tenido que ser cancelada. Pero la escayola no ha podido con él. Su imparable actividad como director seguirá en el Teatre Goya de Barcelona, el próximo 21 de mayo, con *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams.

Fiel a su compromiso de incluir en su programación a los autores más importantes del siglo XX, Pou recupera la intensa historia de Amanda, Tom y Laura para mostrar un mensaje de gran actualidad, para enseñarlo a las generaciones ve-

nideras y crear con él nuevos espectadores. “Era el momento —señala a El Cultural—. Quería volver sobre estos personajes maravillosos. Aún me hace llorar su enorme humanidad, su sensibilidad. Estamos ante una familia que pasa dificultades económicas, que vive pendiente de un desahucio... Tennessee Williams saca poesía de esa cotidianidad porque nos cuenta su propia vida”.

En uno de sus monólogos iniciales de la obra Tom/Williams contextualiza el lugar y el momento desde el que parte la historia: “Les llevo a una callejuela de Saint Louis. La época en la que transcurre la acción es un lejano período en el que la enorme clase media de los Estados Unidos se ma-

tricolaba en una escuela para ciegos. Sus ojos les fallaban, o ellos fallaban a sus ojos (...). En España había revolución. Aquí, sólo había gritos y confusión y conflictos obreros (...). Esta comedia son los recuerdos”.

ESPAÑA Y EL ROMANTICISMO

Pou precisa aún más: “Por un titular de prensa, ‘Franco triunfa’, sabemos que se desarrolla en 1939. Para Tennessee Williams los acontecimientos en España de entonces tenían una connotación romántica, y esto se refleja en la obra. También muestra una coyuntura en la que el cine era el gran salvador de las clases humildes. Algún día habrá que analizar su papel”.

Los actores Miriam Iscla, Dafnis Balduz, Meritxell Calvo y Peter Vives protagonizan el primer éxito del autor estadounidense, estrenado en 1945. En la puesta en escena que podrá verse en el Teatre Goya, Pou (“que superviso ahora sin moverme de la butaca”, señala sin perder un ápice de su energía) ha subrayado el carácter mágico de los recuerdos que transitan por *El zoo de cristal*. Al fin y al cabo, la historia transcurre en la memoria: “El espectador se encontrará con un espacio poco concreto, con muy pocos objetos sobre el escenario, dentro de un firmamento en el que todo flota”. Finalmente, volverá a ser Tom quien mejor explique el secreto de esta obra, y quién sabe si de todo el teatro: “Tengo trucos en el bolsillo pero soy lo contrario del prestidigitador común. Éste les brinda una ilusión con las apariencias de la verdad. Yo les doy la verdad con las gratas apariencias de la ilusión”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Valladolid vuelve a salir a la calle

“Un artista de calle es mucho más enérgico que uno de sala, donde todo está controlado. Las artes de calle son más cercanas al mundo real”. Con estas palabras a El Cultural Javier Martínez, director artístico, presenta la XV edición del Festival Internacional de Teatro de Calle de Valladolid (TAC), que comienza el próximo miércoles, 21, con cerca de 60 compañías de 13 países.

“La calle provoca en el público una reacción diferente, más positiva, ante el teatro. Hay mucha gente que disfruta del TAC y no vuelve a ver una obra el resto del año. El futuro del teatro —sentencia— está en la danza porque es la disciplina que más enlaza con la innovación tecnológica. Ambos, danza y teatro de calle parten de la insinuación. Tienen una relación muy cercana”.

Una de las novedades de esta edición, además de la celebración del Foro Internacional de Teatro, Artes de Calle y Circo, es la presencia de compañías y artistas como Carolyn Carlson, Odin Teatret —que conmemora 50 años con su director, Eugenio Barba, como protagonista principal de los homenajes del certamen vallisoletano—, Teatro del Silencio, que celebra también su 25 aniversario, Loco Brusca y La boca abierta. *El desconcierto*, de Alicia Sanz, *Whispers*, de Azar Teatro, *Gnomi: jardines efímeros*, de Calamar Teatro, *Carcoma en la silla*, de Ghetto 13-26, *Cartografía del cuerpo*, de Alicia Soto-Hojarasca, y *La Boîte*, de Lola Effiel, son algunos de los estrenos absolutos de la programación. **J.L.R.**

Se presenta en el Teatro Real, al alimón con la Ópera de Stuttgart, la producción de *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach, un proyecto en el que Mortier había puesto mucho interés, hasta el punto de que fue él quien determinó que el ámbito físico en el que debía de situarse la escena habría de ser el del Círculo de Bellas Artes de Madrid, sito en el magnífico edificio construido por Antonio Palacios. Christoph Marthaler hizo suyo el proyecto, que abraza, con la escenógrafa Anna Vierbrock, con total convicción, ya que estima que el Círculo “reune inspiración espacial y de contenido para nuestra puesta en escena, además de ofrecer una fascinante alegoría sobre el pensamiento, la sensibilidad y la forma de actuar de Mortier. En ese lugar reina una absoluta simultaneidad entre la productividad intelectual y artística: formación, invención, bosquejo, proyecto, desarrollo... todo ello en el mismo momento y en todas las plantas”.

Otra cosa es cómo puede adaptarse ese planteamiento a las exigencias de una ópera como la de Offenbach, tan compleja, tan sutil, tan variada y con tantos cambios de escena, de época y nivel narrativo. Marthaler lo ha visto claro: “La ópera es como una obra de arte que trata sobre el exceso de pasiones humanas incontrolables. De un espacio, por tanto, en el que el permanente e indistinguible conjunto de estados amorosos de muy diversa índole se convierte en una exigencia desmesurada”.

Esta visión toca muy directamente el lado surrealista que sin duda late en el meollo de la historia escrita para el compositor por Jules Barbier y Michel



Les contes d'Hoffmann se caldean en el Círculo

El ingenio de Mortier sigue coleando en el Teatro Real. Este sábado llega al coliseo madrileño su visión de *Les contes d'Hoffmann*, cristalizada sobre el escenario por Christoph Marthaler con una recreación espacial del Círculo de Bellas Artes de Madrid, institución a la que el gestor belga estaba muy apegado. En el foso, Sylvain Cambreling.

Carré. La dimensión fantástica es básica para entender el desarrollo del drama, que no se sabe a la postre si es fruto de ese delirio que da lugar a la creación de distintos personajes femeninos y a invenciones calenturientas. La primera de ellas “trata del amor hacia un aparato mecánico (Olympia), un objeto pues al que el intercambio humano le resulta no solo aje-

no sino imposible. A continuación, Hoffmann establece una relación en la cual una joven de nombre Antonia, ligada a él por una profunda inclinación, decide entregarse al canto y por tanto al arte, situación que refleja la contradicción en la que se ve sumido, en realidad, el propio Hoffmann. Finalmente, experimenta otra forma de pasión en la que el amor solo se

finge para obtener algo a cambio que sirve exclusivamente al propio bienestar. En este caso, la cortesana Giulietta quiere adueñarse de la imagen del artista en el espejo”. Un punto de vista que nos parece muy válido y que puede calar en la auténtica y profunda naturaleza de la ópera, lo que supondría, creemos, un avance respecto de la fallida puesta en escena de *Woz-*

CRISTOPH MARTHALER, SYLVAIN GAMBRELING Y ANNA VIEBROCK EN LA SALA DE BILLARES DEL CBA.

zack de Berg, anterior trabajo de Marthaler, asimismo junto a Viebrock, para el Real.

La versión que escucharemos en esta ocasión no es la tradicional de Choudans, muy incompleta y que recogía el material con el que la obra se estrenó, muerto ya el autor, en la Ópera Cómica de París, el 10 de febrero de 1881, sino la de Fritz Oeser, bastante completa, aunque con modificación de líneas vocales, armonías y orquestación. Edición que empleó en su grabación de 1988 para EMI Sylvain Cambreling, director que se va a situar de nuevo en el foso madrileño y que para la ocasión ha realizado una revisión a partir de la partitura original de la Biblioteca Nacional en París. Por ello, aun basándose en la edición de Oeser, ha modificado el acto de Giulietta y ha readaptado el libreto, colocando las escenas en su orden inicial. Nunca se había interpretado así, y es por tanto una primicia para Madrid. En perjuicio de la muy fiel edición de Michael Kaye y Jean-Christophe Keck, que recoge los últimos hallazgos.

Sea cual sea la edición, no variará demasiado el carácter musical de una obra verdaderamente maestra que, dice Cambreling, "expresa, a través del personaje de Hoffmann, una idealización del arte muy propia del siglo XIX. Para ello, Offenbach creó una música muy emotiva. Los recitativos y las arias se alternan sin solución de continuidad, así que técnicamente hay que ser muy flexible. Además es una obra en la que el lirismo se combina con recitativos muy próximos al

lenguaje hablado, lo trágico y lo cómico conviven, lo dramático se entremezcla con la crítica social, y la opereta con la *grand opéra*. Sin olvidar que encierra ya una faceta wagneriana. Es una ópera que no tiene parangón".

Los contes d'Hoffmann es un magnífico muestrario de caracteres vocales, que requeriría, así lo pedía el compositor, una misma cantante para los tres principales papeles femeninos: Olympia, Antonia y Gulietta, que precisan realmente tres instrumentos de distinto cala-

El Círculo ofrece una fascinante alegoría sobre la sensibilidad, el pensamiento y la forma de actuar de Mortier", dice Marthaler

do, una lírico-ligera o ligera, una lírica y una lírico-spinto o mezo de cierto carácter. Es muy digno a priori el reparto madrileño. Eric Cutler, de voz clara y extensa, es ya un experimentado Hoffmann. Anna Durlowski, una voz aérea, es Olympia. En este caso, Antonia y Giulietta están asignadas a la voz, lírica, de hermoso color, no siempre segura en la emisión, de Measha Brueggengosman, mientras que las cuatro caras del demonio serán reflejadas por el barítono Vito Priante, puede que algo limitado para partes tan distintas. La distinción de Nicklausse estará en la voz, quizá algo agostada ya, de Anne Sofie von Otter, una antigua especialista en el papel. Se alterna con Hannah Esther Minutillo. Lo mismo que Cambreling lo hace para cinco funciones con Till Drömann. **ARTURO REVERTER**

LA FILARMÓNICA

SOCIEDAD DE CONCIERTOS

3ª TEMPORADA - CICLO DE ABONO

PRIMERA DE MAHLER

Miércoles, 22 de octubre de 2014 · 19.30h

ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO SUECIA

Daniel Harding, director | Paul Lewis, piano
Beethoven, Mahler

HEROICA

Miércoles, 28 de enero de 2015 · 19.30h

PHILHARMONIA ORCHESTRA

Clemens Schuldt, director | Daniil Trifonov, piano | *Beethoven, Chopin*

CUARTA DE CHAIKOVSKY

Miércoles, 25 de marzo de 2015 · 19.30h

ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA

Daniele Gatti, director
Debussy, Ravel, Chaikovsky

BEETHOVEN

Lunes, 27 de abril de 2015 · 20.00h

MAURIZIO POLLINI

piano | *Beethoven*

CONCIERTO DE SHOSTAKOVICH

Martes, 5 de mayo de 2015 · 19.30h

ORQUESTA DA CAMERA

Martha Argerich, piano
Shostakovich, Beethoven

SINFONÍA PATÉTICA

Miércoles, 10 de junio de 2015 · 19.30h

ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO COLONIA

Jukka-Pekka Saraste, director | Natalia Gutman, violonchelo | *Dvorák, Chaikovsky*

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

NOVENA DE BEETHOVEN

Viernes, 20 de marzo de 2015 · 22.30h

ORQUESTA SINFÓNICA DEL TEATRO MARIINSKY

Orfeón Donostiarra | Valery Gergiev, director
Beethoven

Patrocinado por: Amigos del Mariinsky en España

NUEVOS ABONOS A LA VENTA

*Los conciertos se celebran en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional excepto el de Maurizio Pollini que tendrá lugar en el Teatro Real.

T. 91 420 13 87

www.lafilarmonica.es

Anna Netrebko, el mito consumado

La soprano rusa recalca en el Palau con arias de Verdi, Puccini y Cilea

El personaje de Anna Netrebko no ha devorado a Anna Netrebko (Krasnodar, 1971). Es la mejor garantía con que los espectadores de Barcelona pueden escucharla el miércoles (21) en el Palau a propósito de un programa que resume sus ambiciones vocales y su versatilidad.

Empezando por las alusiones al *Macbeth* de Verdi. Una excusa que permite a la cantante austro-rusa o ruso-austriaca *descolgarse* en los papeles oscuros y dramáticos, así como proyectarse en su afinidad verdiana. Desglorará la diva *Il Trovatore* y *Don Carlo*, aunque el recital también la ubica a los pies del verismo. Incluidas las alusiones a *Adriana Lecouvreur* y el éxito que le ha proporcionado su debut como protagonista de *Manon Lescaut* a las órdenes de Riccardo Muti.

Las hechuras de modelo y su voluptuosidad en escena convirtieron a Netrebko en una diva irresistible. Especialmente cuando protagonizó en el Festival de Salzburgo (2005) una arrebatadora versión de *La Traviata* (Giuseppe Verdi) a la vera del tenor mexicano Rolando Villazón. Debió cuajarse también entonces el idilio de ambos. Fue un periodo efervescente, desquiciado. Los teatros se los subastaban, más o menos como si trascendiera en escena la afinidad musical y la sentimental. Un vórtice artístico y pasional al que puso freno la crisis vocal y personal de Rolando Villazón.

Se descompuso el cantante azteca. Su carrera se resintió de la precipitación y de las ambiciones. Les ocurre a los epígonos de Plácido Domingo.

Con 16 años limpiaba los suelos del Mariinsky, a la espera de su oportunidad. Ahora el Met neoyorquino despeja el calendario a su antojo

Tanto se obstinan en imitarlo que los derrite el sol como a Ícaro: Villazón abdicaba como el mesías de los tenores, mientras que Netrebko perseveraba y persevera en una carrera sólida e inteligente.



SILVIA LELLI

el mito de la Netrebko aloja la versión posmoderna de *La Cenicienta*. Ella misma se ganaba la vida limpiando los suelos del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Tenía 16 años, era estudiante de canto en el conservatorio y esperaba la carambola de una oportunidad para responder a las expectativas familiares. Se la dio Valery Gerгиеv, sumo sacerdote de la ópera rusa y símbolo de la explosión cultural en tiempos de Putin.

Después sobrevino su debut mozartiano en Salzburgo de la mano de Harnoncourt, el contrato exclusivo con el sello Deutsche Grammophon, su reconocimiento en los grandes teatros del Grand Slam y la reveladora *Traviata* que cuajó a las órdenes de Willy Decker.

Verdi había pensado en ella. Y Puccini también, puesto que la *Manon Lescaut* representada el pasado mes de marzo en la Ópera de Roma demuestra que la Netrebko ha sobrepasado a estas alturas la dependencia del físico y de la dieta.

ANNA NETREBKO
EN LA PIEL
DE MANON LESCAUT

Fue el contexto en el que apareció Erwin Schrott, versión operística de Jack Sparrow y barítono de hojalata. No se trata de denigrarlo. Él mismo se define de tal manera porque *schrott* significa hojalata en alemán y porque el trajín de su vida en los arrabales de Montevideo tanto le predispuso a los oficios de quincallero como

de zapatero. ¿Quién mejor que él para convertirse en el galán de un cuento de hadas? Tiene sentido preguntárselo porque la hagiografía y

los *paparazzi* que la asedian por su ruptura con Schrott y por los amoríos desmentidos con un tenor ruso. La persiguen en cuanto *prima donna* absoluta del escalafón sopranil y en cuanto personaje estrafalario, pero la artista resiste y evoluciona.

Austria le dio el pasaporte como si fuera un hallazgo patrimonial y el Met neoyorquino despeja el calendario a su antojo, asumiendo que Anna Netrebko es uno de los grandes fenómenos musicales de nuestro tiempo, más allá de los disgustos que le han proporcionado su lealtad a Putin en materia de expansionismo y de homofobia. **RUBÉN AMÓN**

CINE

GODZILLA 3D,
DE GARETH EDWARDS

El retorno de Godzilla, en 3D

Tras décadas llenas de parques jurásicos, gorilas gigantes y tiranosaurios de película, el estreno de *Godzilla 3D*, el nuevo *reboot* procedente de Hollywood del mítico monstruo prehistórico y radioactivo nipón, nos obliga a preguntarnos qué tienen los dinosaurios para seguir fascinando, desde los tiempos del cine mudo, a espectadores y cineastas. Repasamos la historia del colosal monstruo japonés y su saludable regreso en formato tridimensional.

Fueron los reyes de nuestra imaginación. Y siguen siendo los reyes de las pantallas, saltando el abismo del tiempo gracias a la magia de los efectos especiales, para pisotear el siglo XXI sin ningún pudor, volviendo a derribar las altas torres del orgullo humano, como si quisieran advertirnos de que algún día, en el futuro, nosotros también pasaremos a la Historia, convertidos en restos fósiles para diversión de alguna raza del mañana. Los “lagartos terribles”, que no otra cosa significa su nombre genérico, han ejercido siempre una singular fascinación sobre la imaginación humana. No faltan quienes creen que de su recuerdo ancestral descende el mito universal del dragón, además de los rasgos y características de otras criaturas gigantes, entre la mitología, la paleontología y la criptozoología.

Si tuviéramos que juzgar por el cine, no sería de extrañar, ya que en la prehistoria según Hollywood seres humanos y dinosaurios convivieron compitiendo desesperadamente por la supervivencia, sin el más mínimo reparo científico. Filmes como *Hace un millón de años* (1966) o *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra*

(1970) son buenas muestras de estas fantasías en las que grandes reptiles y hombrucillos primitivos se enfrentan en duelos poco equitativos, cuando no están persiguiendo todos a bellezas tan poco prehistóricas como Raquel Welch o Victoria Vetri. Sin embargo, tanto la literatura como el cine pronto descubrieron una fórmula eficaz para evitar el descrédito científico y poder combinar dinosaurios con frágiles seres humanos: la fórmula

del “mundo perdido”. ¿Y si en ignotos lugares de la Tierra las criaturas antediluvianas se las hubieran apañado para sobrevivir tan panchas y a sus anchas? El mundo perdido, según el clásico de Conan Doyle, cautivó a millares de espectadores en su estreno de 1925, en gran parte gracias al genio del animador Willis O’Brien, que estaba entrenándose para ofrecernos menos de una década después la seminal *King Kong* (1933), y cuyas técnicas de *stop motion*, llevadas a la perfección por su aventajado alumno Ray Harryhausen, algunos seguimos prefiriendo a la infografía digital.

PISANDO FUERTE

La idea del mundo perdido, habitado por dinosaurios y otras criaturas prehistóricas, surgida en la imaginación de escritores como Verne o Doyle, sigue funcionando hoy perfectamente, como demostraron recientemente *Viaje al centro de la Tierra* (2008) o *El mundo de los per-*

Ishiro Honda, ayudante de dirección de Kurosawa, presentó al mundo a Gijira, es decir, Godzilla para los occidentales: una mezcla de Tiranosaurio, Estegosaurio y Carnosaurio

dididos (2009), pero el filme de 1925, como la posterior *King Kong*, alcanzaba su auténtico clímax cuando las criaturas antediluvianas, por azares del guión, salían de su hábitat propio para pasearse con toda naturalidad por las calles de Londres o Nueva York. ¡Aquí estaba la fórmula mágica definitiva! Contemplar desde la seguridad de nuestras butacas a titánicas criaturas del pasado, normalmente dinosaurios pero también es-

pecies inventadas o tan poco verosímiles como el propio Kong –pese a lo que diga Peter Jackson–, destruyendo nuestro mundo moderno y civilizado, con toda la furia indiferente y el justificado enfado de una fuerza de la Naturaleza desatada, un espíritu vengativo al que solo con enormes esfuerzos lograrán los humanos destruir.

Los dinosaurios han vuelto a nuestro imaginario porque son como los vikingos, los samuráis, los piratas o los desesperados del *western*: una especie violenta, amoral y condenada

La llegada de La Bomba –con mayúsculas–, tras la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial, combinada con esta tradición de la prehistoria del cine y el cine de la prehistoria, daría lugar a una mutación afortunada: las películas de monstruos gigantes de los años 50. Si en *King Kong* era la avaricia humana lo que convertía a un inocente monstruo antediluviano en catástrofe andante, causante involuntario de la destrucción y el caos urbanos, tras el apocalipsis nuclear de Hiroshima y Nagasaki será la hubris científica del mismo ser humano, su ambición por corregir y superar a Dios y/o a la Naturaleza, la que desatará el regreso de los dinosaurios. Y la aparición de nuevas bestias gigantes tan imponentes como estos. Aunque abundan insectos gigantes radiactivos –arañas, hormigas, mantis...– y mutaciones diversas, aquí nos interesa especialmente que sea también gracias a las fuerzas atómicas como resucite el imaginario *rhedosaurus* de *El monstruo de tiempos remotos* (1953). Con él aparece una nue-

va especie de reptiles prehistóricos radiactivos, cuyo vástago más famoso está a punto de pisotearnos de nuevo.

En un Japón que se recuperaba a pasos agigantados de los efectos del auténtico holocausto nuclear, el estreno en poco tiempo del viejo *King Kong* y la nueva *El monstruo de tiempos remotos*, tuvo un impacto inesperado y sin precedentes en su industria cinematográfica. Rápidamente, la productora Toho, contando con el probado talento de Ishirô Honda, ayudante de dirección del mismísimo Kurosawa, realizó su réplica del

filme americano, *Japón bajo el terror del monstruo* (1954), que presentaba al mundo a Gijira, es decir, Godzilla para los occidentales: un imposible reptil prehistórico, inspirado a partes desiguales en el Tiranosaurio, el Estegosaurio y el Carnosaurio, entre otros dinos reales, que para colmo, debido a la radiactividad, lanza un destructor rayo por sus fauces, como los dragones de leyenda.

El éxito del personaje a nivel internacional, dio lugar al nacimiento de un nuevo género nipón, el *kaiju eiga* o cine de monstruos gigantes (*daikaiju*), que convertía en superhéroe al monstruo, y que arrasaría durante los años 50 y 60, agonizando en los 70 para resucitar intermitentemente hasta nuestros días, conformando una mitología pop con poco que ver con el cine de catástrofes y dinosaurios de Hollywood. Aunque este, al final, devolvería la jugada a los japoneses, secuestrando a su monstruo y mascota nacional por excelencia.

Tenía que ser uno de esos niños eternos que babeaban de

UNA MEZCLA EXPLOSIVA

Hacia años que se hablaba del retorno de Godzilla. Aunque Emmerich abandonara la idea de una secuela, visto el ajustado éxito del filme de 1998 y el abandono del personaje por parte de TriStar Pictures en 2003, y mientras los japoneses, en pleno cincuenta aniversario del personaje y tras *Godzilla: Final Wars* (2004), anunciaban su decisión de abandonarlo durante una década, la propia Toho vendía sus derechos, en 2010, a Legendary Films, para una nueva versión hollywoodense. Corrió el rumor de que sería Guillermo del Toro el encargado de resucitar al original *Godzillasaurus*, como ha sido rebautizado por los fans para darle carta de verosimilitud científica –se crea o no–, pero éste se encontraba muy ocupado en su propio proyecto de *kaiju eiga*: *Pacific Rim*, estrenado en 2013. Legendary estaba decidida a buscar un director con prestigio además de monstruos, por lo que acabó eligiendo al británico Gareth Edwards, autor de la sobrevalorada *Monsters* (2010). La intención de este nuevo Godzilla tridimensional es combinar la sensibilidad emocional, familiar y ecológica del Hollywood actual con un mayor respeto al concepto original y la serie nipona clásica. Una mezcla explosiva e improbable, que supone un desafío tan enorme como el propio Godzilla.



IMÁGENES DE *GODZILLA 3-D*, QUE SE ESTRENA HOY, DIRIGIDA POR GARETH EDWARDS, DEL DIRECTOR DE *MONSTERS* (2010)

para realizar el siempre anunciado y temido remake de *Godzilla*, en 1998, a mayor gloria de la nueva industria de los efectos especiales y en la vena apocalíptica de buena parte de su filmografía, consagrada al fin del

fancia, el cinematógrafo y sus espectadores nos volvemos locos por los saurios gigantes. Seres que parecen imposibles y que, sin embargo, existieron. Criaturas que solo la magia del cine puede resucitar (de momento). Por otra parte, el tema del saurio gigante como vengador de la Naturaleza ofendida es universal. Estas parecen las razones más lógicas.

RAZAS EXTINGUIDAS

Los dinosaurios han vuelto a nuestro imaginario –nunca se fueron–, porque son como los vikingos, los samuráis, los piratas o los *cowboys* y desesperados del western: una especie violenta, amoral y condenada. Son seres crepusculares, con el lirismo trágico de las razas extinguidas, pero también oscuros, porque representan la liberación de toda atadura moral. Depredadores natos, inmensos titanes que aplastan a los hombres sin notarlo apenas. Son brutales y brutalmente libres. Los saurios terribles son la hermosa aristocracia sadiana de la Naturaleza. proyectamos en ellos nuestro propio anhelo prehistórico por liberarnos. Godzilla y sus hermanos no son moralejas contra la ciencia o la avaricia. Ese es solo el disfraz políticamente correcto que se ponen, como el traje de goma de un actor de *kaiju eiga*. Son imágenes de nuestro cerebro reptiliano en libertad. Auténticas criaturas que expresan los placeres primigenios de la destrucción y la supervivencia. Godzilla somos todos: liberados y prisionados, al tiempo, por las sombras de una linterna mágica engañosa, pero que nos permite, por un instante al menos, el placer de volver a la era en que los dinosaurios dominaban la Tierra. **JESÚS PALACIOS**

placer contemplando los dinosaurios de *King Kong* o *El monstruo de tiempos remotos*, Steven Spielberg, quien volviera a convertir a los saurios prehistóricos en estrellas hollywoodenses. *Parque Jurásico* (1993), según novela del no menos *freak* y ya desaparecido Michael Crichton, reinventaba el género, volviendo a sus fuentes y mezclando un poco de todo, al amparo de sus efectos especiales a la última. Ahora, la culpa de todo era la combinación de la avaricia –el parque de atracciones a lo *King Kong* o *Gorgo* (1961)– y la hubris científica (la clonación), combinando también la aventura exótica de mundo perdido –la isla donde se “cría” a los dinosaurios–, con la catástrofe ur-

bana, cuando estos escapan para invadir la ciudad moderna. Todo, con guiños cinéfilos a clásicos como *Cuando los dinosaurios dominaban la Tierra*, *King Kong* o la propia saga de *Godzilla*. Nuevo triunfo de los saurios gigantes sobre la humanidad, el resultado sería una trilogía –ya se anuncia la posible cuarta entrega–, incontables videojuegos, cómics y novelas, el insufrible *King Kong* (2005) de Peter Jackson, la pretenciosa *Monstruoso* (2008)...

Precisamente, un alumno aventajado del Spielberg más espectacular, el alemán Roland Emmerich, volvería la mirada a sus viejos aliados japoneses,

mundo. Este Godzilla resucitaría también la saga original, reeditada en lujosos DVD en Estados Unidos, propiciando series de animación, videojuegos y *merchandising* infinito.

La intención de este nuevo Godzilla tridimensional es combinar la sensibilidad emocional, familiar y ecológica del Hollywood actual con el mayor respeto a la serie nipona clásica

En principio, la fascinación del cine por los dinosaurios parece acorde con su naturaleza como barraca de feria. Museo de monstruos, *freakshow* y gabinete de curiosidades. Como si no hubiéramos superado nunca la in-

Retratos *webcam* y antenas camufladas

El abismo de la distancia ya no es tal abismo. O eso debemos sentir bajo el influjo de las tecnologías que ya no parecen conocer limitaciones de espacio ni de tiempo. Una película tan reciente como *Her* (Spike Jonze) nos hizo creer, aunque fuera momentáneamente, que esas distancias (románticas) ya se han roto incluso entre la realidad y la virtualidad. Toda relación puede ser inmediata, presencial, a pesar de los abismos. Otra cosa es que a la relación le falten tres de los cinco sentidos y que los que permanecen —la vista y el oído— sean precisamente los que definen la expresión y el objeto

audiovisual. ¿Cómo no iba el cine a sacarle provecho?

La joven Alex (Natalia Tena) se traslada a Los Angeles, becada por una residencia de artistas durante un año, y su novio Sergi (David Verdager) se queda en Barcelona, esperando el regreso. ¿Se romperá una relación de siete años tras el paréntesis de la ausencia? Es la premisa argumental de *10.000 km*, ópera prima con la que Carlos Marquet-Marcet ganó la última edición del Festival de Málaga. Un melodrama sentimental de última generación que añade una cuestión más crucial a su propuesta: ¿podrá el plano-contraplano de la videoconferen-

Gnadora del Festival de Málaga, el debut en las pantallas de Carlos Marquet-Marcet, *10.000 km*, llega hoy a nuestras salas. Con lucidez y talento, el filme narra una relación conyugal en la distancia, de modo que el amor físico da paso al amor virtual, a la convivencia por *skype*.



NATALIA TENA ES ALEX EN *10.000 KM*, DE CARLOS MARQUET-MARCKET

cia romper esa distancia? Interesante punto de partida.

La artista becada trabaja en un proyecto fotográfico revelador: imágenes de antenas camufladas en LA, retratos de *webcams* como si fueran rostros que nos miran. Las herramientas que neutralizan la distancia geográfica sustituyen, se apropian del cuerpo y el rostro amado. El filme se construye con dos personajes hablándole a la imagen del otro. Asistimos a la mutación del amor físico al amor

El filme gestiona con habilidad los tiempos del relato, la crónica del dolor en la ausencia y el creciente desapego, a cuya relación ambos actores infunden intimidad, eso que llamamos verdad

virtual. A un simulacro o, en el mejor de los casos, un reflejo. Y en esa mutación cambian también las formas, los registros visuales con los que el cine debe dar cuenta de las nuevas formas de relación social. En este sentido, *10.000 km* retrata el metacine de nuestra cotidianidad: vivimos, nos relacionamos, en las pantallas.

ABISMOS EMOCIONALES

La cercanía física, el sexo prolongado que inaugura y clausura el relato de *10.000 km* —contado bajo la estructura de un diario en estricto orden cronológico—, no son meros contrastes en el filme. Hay en esos corchetes que abren y cierran la película, filmados en un solo plano, la convicción del contacto,

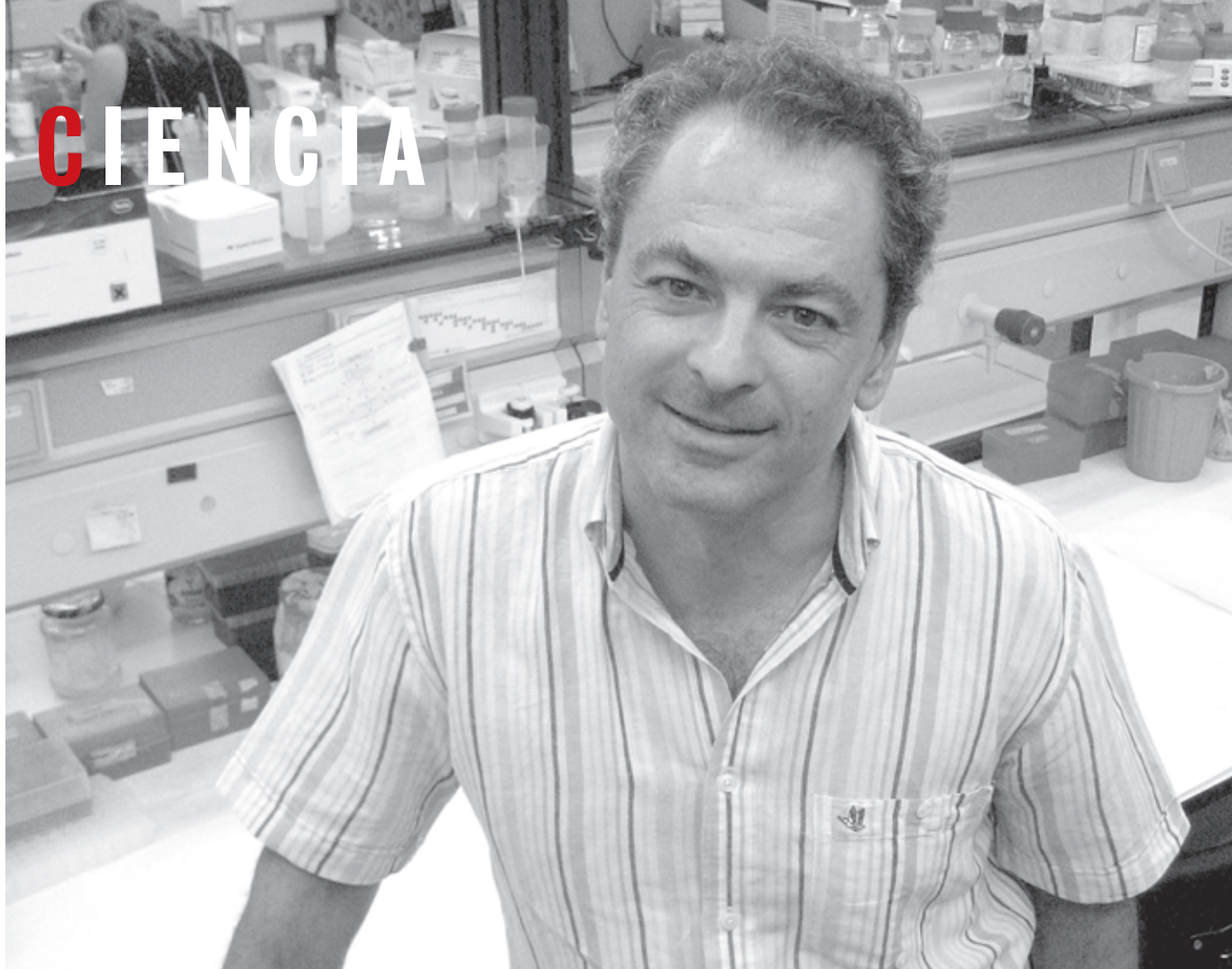
aquello que precisamente desaparecerá y transformará el rigor del plano fijo en el montaje del plano-contraplano. En buena parte del metraje, Marquet-Marcet nos muestra rostros encerrados en un monitor haciendo lo posible para interactuar.

Portátiles convertidos en presencias que miran, que hablan, que sienten.

El abismo geográfico deviene, indefectiblemente, en abismo emocional. En el día 141 de la distancia, se produce la catarsis. *10.000 km* gestiona con extraordinaria habilidad los tiempos del relato, es decir, la crónica del dolor en la ausencia y el creciente, inevitable desapego

en la pareja, a cuya relación ambos actores, magníficos, saben infundir intimidad, placer y sufrimiento, eso que llamamos verdad. El relato se cierra sobre ellos, los cerca y observa como cobayas de un experimento conyugal que también tiene algo de experimento fílmico. No hay más personajes que nos distraigan, no hay más en el plano que sus rutinas y sus *chats* y sus intentos (a veces desesperados) por mantener el hechizo y las fricciones de la convivencia: cocinar, trabajar, dormir, discutir, incluso practicar sexo... Todo en un mismo espacio separado por diez mil kilómetros. **CARLOS REVIRIEGO**

C Sigue los estrenos cinematográficos en www.elcultural.es



UY/168

González-Candelas: “Si fuéramos inmortales, nuestra especie desaparecería”

Los trabajos del catedrático de Genética por la Universidad de Valencia Fernando González-Candelas (Valladolid, 1959) se centran en el estudio de la variación y evolución genética y genómica de microorganismos como bacterias y virus. La teoría evolutiva y, más específicamente, la genética de poblaciones, le proporciona el marco metodológico para estudiar los cambios que se han producido y se siguen produciendo en las poblaciones de patógenos a todas las escalas, desde su origen —normalmente a partir de otros organismos ambientales de otras especies— hasta el interior de los

¿Por qué envejecemos? La pregunta que se ha hecho la especie humana desde que se mira en el espejo de la existencia tiene ya casi todas las respuestas. Sobre este apasionante tema nos habla el investigador Fernando González-Candelas que ha participado recientemente en el ciclo Ciencia y Sociedad de la Fundación Banco Santander.

individuos infectados. El equipo de González-Candelas investiga en el Instituto Cavanilles de Biodiversidad y Biología Evolutiva y en FISABIO-Salud Pública nuevos métodos de caracterización de la variabilidad genética para comprender mejor los puntos clave que ayudan

a reducir la incidencia y gravedad de las infecciones que producen, aumentar la eficacia de los tratamientos y retrasar la aparición de mutaciones de resistencia a los fármacos (antibióticos y antivirales) usados en su tratamiento. Investigaciones como esta han contribuido de

forma decisiva a lo largo del siglo XX a aumentar la esperanza de vida de la humanidad, especialmente en los países desarrollados.

—¿Qué nos dice la evolución de la esperanza de vida en el ser humano?

—La extensión de nuestra esperanza de vida, en especial durante el pasado siglo, es el resultado de cambios importantes en nuestro entorno, procedentes de una mejor alimentación, higiene y extensión de avances médicos, como vacunas y antibióticos. Buena parte de este fenómeno se debe a la reducción de la mortalidad infantil. Ade-

más, y esto afecta por ahora sólo a las regiones más desarrolladas, estamos asistiendo a una prolongación de la esperanza de vida de aquellas personas que alcanzan edades más avanzadas, lo que, de nuevo, es indicador de los logros obtenidos en atención social y sanitaria. Por tanto, se ha producido un aumento de la esperanza de vida y una mejoría en las condiciones físicas, psicológicas y sociales de aquellos que llegan a envejecer. Estos cambios, por el momento, no han tenido consecuencias evolutivas en el sentido biológico del término, pues son de naturaleza fundamentalmente ambiental.

—¿Puede el desarrollo de nuestra especie alterar el reloj biológico?

—No parece fácil, pues esos cambios se producen a lo largo de muchísimas generaciones. Los culturales, por el contrario, son más rápidos y se extienden a gran velocidad por diferentes sociedades. En ocasiones, parece que el cambio producido, como el del retraso en la edad del primer embarazo en muchas sociedades desarrolladas, puede tener consecuencias biológicas, pero, como digo, se trata de modificaciones del ambiente que aún no se han trasladado a nuestro sistema genético. En caso de hacerlo, lo observaríamos al cabo de muchos miles de años.

—¿Tiene este reloj biológico un límite en cuanto a la longevidad?

—Casi todos los seres vivos tienen una longevidad máxima, como expuse en mi conferencia organizada por la Fundación Banco Santander. Nosotros compartimos una historia evolutiva con los primates y los restantes mamíferos. Todos ellos,

incluso en las condiciones más controladas y protectoras, acaban manifestando los síntomas ya conocidos del envejecimiento. Por los datos que disponemos, la longevidad máxima en nuestra especie se sitúa alrededor de los 120 años, que es un valor muy elevado, siendo con-

“Compartimos una historia evolutiva con los primates y el resto de los mamíferos. Todos acaban mostrando síntomas de envejecimiento”

tadas las personas que pasan o han pasado de forma documentada de los 110.

—¿Conoce la ciencia exactamente el mecanismo biológico por el que envejecemos? ¿Qué procesos podrían frenarlo?

—Las teorías actuales postulan la acción simultánea y concurrente de diversos mecanismos, unos de acción directa, o efectores, y otros resultantes de nuestra herencia evolutiva. El envejecimiento es, por tanto, consecuencia de ambos tipos de mecanismos y, siguiendo los precedentes que han tenido tanto éxito, la medicina se centra en el estudio de los primeros. Los sistemas de reparación del daño celular y genético, la reducción de la acción de radicales libres y otras sustancias oxidantes, la inactivación controlada de mecanismos de apoptosis (muerte celular programada) son, entre otros, los principales objetivos con los que se quiere lograr retardar el proceso.

—¿Un conocimiento exacto de esos mecanismos haría accesible la alteración de los mismos para acercarnos a la inmortalidad?

—En mi opinión no se puede conseguir. Nuestro sistema biológico tiene incorporado un sistema de envejecimiento a través de numerosos procesos. Incluso si lográsemos reducir la incidencia de alguno de ellos, eliminando aquellos de consecuencias más dolorosas para el individuo y su entorno, no creo que sea posible suprimir todos sin provocar otras alteraciones que acabarían llevándonos al mismo punto pero por vías alternativas. Seguiríamos envejeciendo, aunque quizá nos afectarían otro tipo de patologías o alteraciones. Pero, además, ¿cómo conseguiríamos mantener una sociedad de individuos inmortales? Si nuestra especie, con una esperanza de vida de 35-40 años durante la mayor parte de su historia (y prehistoria) ha dado sobradas muestras de su capacidad para crecer de forma descontrolada y provocar profundas y persistentes alteraciones en el medio que han llevado a la extinción de numerosas especies y todo tipo de cambios ecológicos, ¿qué consecuencias tendría si se alcanzase una supuesta inmortalidad? Mucho

“La longevidad máxima en nuestra especie se sitúa alrededor de los 120 años. Han sido contadas las personas que han pasado de 110”

me temo que aunque fuese posible, no sería deseable y, si así fuese decidido y llevado a cabo, en poco tiempo el mantenimiento de nuestra propia especie sería insostenible. Desaparecería.

—¿Qué hito científico ha abierto más puertas a la longevidad humana?

—Los demógrafos reconocen varios factores, ya comentados, en el aumento de la esperanza de vida de nuestra especie, la extensión de la higiene y también la utilización de fármacos anti-infecciosos, además de vacunas. Como hitos científicos, estos dos ocupan, sin lugar a dudas, el primer lugar.

ESTRATEGIAS REPRODUCTIVAS

—¿Por qué entonces existen seres vivos con una longevidad tan elevada y otros tan corta?

—Lo que observamos es que hay una gran variedad de estrategias para envejecer, que tienen que ver, aunque no exclusivamente, con estrategias reproductivas. La longevidad elevada es propia de organismos que se reproducen varias veces a lo largo de su vida (técnicamente se les denomina especies iteróparas), mientras que las que lo hacen sólo en una ocasión (como las plantas anuales, ejemplo de especies semélparas) apenas sobreviven más allá de ese momento. Estas estrategias tienen todas un mismo objetivo: maximizar la contribución a las siguientes generaciones partiendo de una cantidad limitada de recursos.

—¿Diría que controlar la enfermedad es controlar el envejecimiento?

—No el envejecimiento, pero sí la forma en que se envejece: la posibilidad de una mejoría en las condiciones físicas, psicológicas y sociales que suelen deteriorarse si es un objetivo de la medicina. Esto se logra tanto por vías preventivas como paliativas y, en ocasiones, curativas. En mi opinión, debemos diferenciar claramente entre un mejor envejecimiento y una eliminación del envejecimiento. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

El mejor en lo suyo

GONZALO TORNÉ

Si me preguntasen por quién ha reflexionado con mayor tino sobre la mutua influencia entre la escritura en la Red y la literatura de vanguardia enseguida me viene a la cabeza el nombre de Kenneth Goldsmith. Poeta afincado en Nueva York (de quien ya hablamos en esta sección a propósito de su inquietante página-contenedor-archivo <http://www.ubuweb.tv/>), y un pájaro de cuidado a cuyo lado muchos de nuestros vanguardistas lucen como tímidos diplodocus. Y no lo digo sólo por el aspecto de Goldsmith, que gusta de retratarse con bombachos y babuchas, estampados fractales, barbas de predicador, abrigos de piel y trajes a cuatro colores que le dan un aire a villano de Batman, sino por las muy coherentes e implacables conclusiones a las que ha llegado.

Goldsmith define la Red como “una máquina gigantesca dedicada a generar escritura”. Señala que es relativamente sencillo con un ordenador corriente acceder a millones de frases y después “cortarlas, copiarlas y pegarlas” para elaborar nuevas parrafadas, de manera que hoy en día el lenguaje se “desplaza a una velocidad única en la historia”. Ante esta abundancia de “escritura” Goldsmith adopta la voz de un moralista para declarar que es “un sinsentido infligir nuevos textos al mundo” y augura que “la nueva escritura consiste en no escribir”, lo que no implica una renuncia a publicar sino al compromiso de no “crear” o “inventar” lo que puede reciclarse de la ubérrima cantidad de lenguaje que flota en la Red. Goldsmith asegura que sus esfuerzos van encaminados a asfixiar su

emoción subjetiva, a operar cada día de manera más mecánica. Algunos de los proyectos poéticos de Goldsmith incluyen la reproducción de un ejemplar completo del New York Times (anuncios incluidos), los partes climatológicos de un año natural, o la transcripción de la locución radiofónica de un partido de béisbol “soporífero entre los Yankees y los Red Socks”. Llegado a este punto es probable que el lector se sienta impaciente por exclamar: “bueno, basta ya, quién va a leerse toda esta bobería (Goldsmith, por cierto, se define como un *dumb writer*), página a página, hasta el punto final”. Y aquí viene al caso el movimiento magistral de Goldsmith: “Yo no tengo lectores, no se trata de eso, mis libros son aburridísimos y leerlos sería una experiencia espantosa”.

Goldsmith reconoce que a una “escritura sin escritura” le corresponde una “lectura sin lectura” donde ya no se trata de deslizar la mirada (y la mente) sobre las letras que componen en texto en busca de placer o sentido, sino de generar debate, reseñas, comentarios o polémicas en torno a la idea generatriz del libro. El aparente cinismo de Goldsmith también puede interpretarse como un sincero reconocimiento a la cantidad de poesía y de novela que se “elabora” ajena a la seducción de los lectores, deseosa de incorporarse a la exhibición académica o el Grand Slam de festivales literarios. Lo que trazaría una incómoda frontera entre una vanguardia profesionalizada que se siente cómoda evitando la lectura atenta, y mucha de la escritura de la Red entregada a la caza de lectores. ●

Escribir y dibujar

Antes de que la Red inspirase a Goldsmith ya se hablaba en ocasiones de “escritura sin escritura” para referirse a los jeroglíficos egipcios. Aunque también nosotros aprendemos a dibujar nuestras letras antes de que la velocidad de la ejecución nos convenza de que estamos escribiendo. La tipografía podría definirse como el arte de “dibujar” con un estilo propio los caracteres comunes de una “escritura”. En la Red circulan tipografías personales elaboradas con una multitud de programas y aplicaciones. El internauta puede encontrar sin esfuerzo decenas de páginas que operan como auténticos museos virtuales de la tipografía, y también sitios donde se exponen los nuevos diseños. Y al observar estas letras formadas amontonando píxeles me entra la duda sobre si sería más correcto hablar de “escritura” o de “dibujo”, y dejo para otro momento pensar cómo el mundo digital altera y complica el campo semántico de verbos dedicados a antiguas destrezas manuales.

La culpa fue del cine

CARLOS F. HEREDERO

Yo nunca he visto en la pantalla un solo fotograma que pueda llamar mío” (Gabriel García Márquez; *Cómo se cuenta un cuento*, 1996).

Se ha dicho que el cine fue para García Márquez una novia esquiva, que las suyas fueron “las relaciones propias un matrimonio mal avenido” (según el propio Gabo), pero lo cierto es que —paradójicamente— resulta casi imposible entender al García Márquez escritor sin comprender al García Márquez cineasta que quiso ser... y no pudo ser.

Para empezar, porque el cine fue, de nuevo según confesión propia, “lo único que realmente he estudiado” y, después —si bien esto es menos conocido—, porque el germen y las semillas de algunas de sus más grandes creaciones literarias fueron precisamente cinematográficas. De lo primero da testimonio su paso por el Centro Sperimentale de Cinematografía de Roma, donde el ‘hijo del telegrafista’ tuvo ocasión de trabar fructífera amistad —en torno a 1955— con los cineastas Fernando Birri (Argentina) y Julio García Espinosa (Cuba), figuras fundamentales del Nuevo Cine Latinoamericano de los años sesenta, y también con Cesare Zavattini, guionista central del Neorealismo italiano y personalidad que ejercerá un decisivo magisterio sobre él, hasta el punto de reconocer que “yo soy hijo de Zavat-

tini, que era una máquina de inventar argumentos”.

Pero antes incluso de irse a Roma, García Márquez había empezado a escribir sobre el mundo de la pantalla (su primer texto periodístico, que versaba de forma muy crítica y no precisamente lúcida sobre “El cine norteamericano”, data de 1948 y se publicó en el diario *El Universal*, de Cartagena de Indias), tras lo que, poco después, comenzó a ejercer como crítico de cine, primero en *El Heraldo de Barranquilla* (ener, 1950/ dic., 1952), bajo el seudónimo de ‘Septimus’ (tomado de un personaje de *Mrs. Dalloway*, de Virginia Wolf), y luego en *El Espectador* de Bogotá (febrero, 1954/ julio de 1955), donde tuvo a su cargo la columna titulada “Estrenos de la semana”, firmada con sus iniciales (G.G.M.).

Aquellos fueron también los años en los que el futuro novelista realizó la que, a la postre, acabaría siendo su única película: un corto surrealista de 29 minutos (*La langosta azul*, 1954; <https://www.youtube.com/watch?v=LYfGQ-jw-TD>), filmado en Barranquilla y codirigido junto a Enrique Grau, Álvaro Cepeda Samudio y Luis Vicens.

Después, en 1961 y tras sus estudios romanos, Gabo viajó a México “con veinte dólares en el bolsillo, la mujer, un hijo y una idea fija en la cabeza: hacer cine” (así lo contó él mismo). Allí escribió en 1964 —junto a Carlos Fuentes y Roberto

las adaptaciones de sus obras, pero sucede que la mayoría de ellas ha tropezado casi siempre en la misma piedra: ese conatumaz equívoco consistente en tomar por cinematográfico su universo novelístico cuando, en realidad, su visualidad es puramente literaria. Contra esa barrera, contra la dificultad de traducir a las concretas imágenes del cine su genuinamente literaria aleación de realismo y fantasía, se han estrellado, uno tras otro, casi todos los intentos de traducir al cine sus novelas, incluidos los desdichados ejemplos de *Crónica de una muerte anunciada* (Francesco Rosi, 1987), *El amor en los tiempos del cólera* (Mike Newell, 2007) o *Memoria de mis putas tristes* (Henning Carlsen, 2011), y a pesar de la casi única excepción que supone *El coronel no tiene quien le escriba* (Arturo Ripstein, 1999), un film que se atreve a romper las servidumbres paralizantes de la ilustración para crear un relato fílmico capaz de generar su propio tempo, su propia atmósfera y su propio discurso autónomo.

Así que volvamos al inicio y recordemos —como hacía José Luis Borau— que la mismísima Cien años de soledad (nunca llevada al cine por decisión expresa de su autor) tiene sus raíces en “tempranos trabajos cinematográficos de García Márquez, ofrecidos con ninguna o muy escasa fortuna a productores italianos y mexicanos, y aprovechados finalmente, tras la triunfal aparición del libro en 1967,

“Mi experiencia en el cine ha ensanchado de manera insospechada mis perspectivas de novelista”, dijo el propio Gabo. Así que ya lo sabemos: perdimos un cineasta y ganamos un escritor. Lo dicho, la culpa fue del cine

Gavaldón— la adaptación de *El gallo de oro*, un texto original de Juan Rulfo, primer paso de una larga cadena de trabajos como guionista e incluso como actor, pues —entre algunas otras apariciones— intervino también junto a Luis Buñuel y Juan Rulfo en la adaptación que Alberto Isaac filmó de su cuento *En este pueblo no hay ladrones*.

En esa amplia trayectoria —con un total de 51 títulos— se incluyen también

por el realizador de origen español Luis Alcoriza para su película *Presagio* (1974)”.

Y volvamos, también, al propio Gabo: “Trabajando para el cine tomé conciencia de que las posibilidades de la novela son ilimitadas [...] Mi experiencia en el cine ha ensanchado de manera insospechada mis perspectivas de novelista”. Así que ya lo sabemos: perdimos un cineasta y ganamos un escritor. Lo dicho, la culpa fue del cine. ■

Compañía Nacional de Teatro Clásico

Directora Helena Pimenta



8 may - 8 jun | Teatro Pavón

En coproducción con



LAS DOS BANDOLERAS

de **Lope de Vega**

Dramaturgia

Marc Rosich

Carme Portaceli

Dirección

Carme Portaceli



Noche de los Museos

Sábado 17 de mayo

Entrada gratuita a la exposición
De 19 a 24 h
Visitas guiadas, a las 20 y 21 h

Día Internacional de los Museos

Domingo 18 de mayo

Entrada gratuita a la exposición
Taller: "Pintar el aire",
de 11 a 14 h y de 16 a 20 h

Caixa Forum *Madrid*

Paseo del Prado, 36 · www.CaixaForum.com/agenda



Obra Social "la Caixa"