

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

EL CULTURAL

31 de octubre - 6 de noviembre de 2014

www.elcultural.es

Philip Ball
o la ciencia como
refugio antinazi

Bernini
en El Prado

Viaje a la conciencia de
Ricardo III

Wim Wenders

“No he perdido la fe
en el ser humano”

El director nos habla de *La sal
de la tierra*, un emotivo
documental sobre la fotografía
social de Sebastião Salgado



Con nuestro
compromiso de puntualidad
no harás esperar a nadie



renfe

Conecta tu modo tren



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE FOMENTO





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Periodismo menesteroso

En los años 50, cuando el ABC verdadero incorporaba a un periodista a su Redacción, el secretario general del periódico, Antonio Carrera le decía sin sorna al firmar el contrato: “Ha entrado usted en el Banco de España”. Y era verdad. La solidez económica de la Casa, su beneficio permanente, las cuentas saneadas, prolongaban, año tras año, una situación de prosperidad que consolidaba la independencia del primer diario de España. Y no solo se trataba de ABC. La inmensa mayoría de los periódicos españoles, de forma especial La Vanguardia de Barcelona, se forraban a ganar dinero. La cuenta de resultados del periodismo español se prolongó de forma favorable durante largos años.

España padece ahora un periodismo menesteroso. Excelente, pero menesteroso. Las deudas zarandean incluso a los más grandes. Y resulta muy difícil hacer periodismo independiente cuando hay que tender la mano para recibir la limosna de la publicidad institucional o los patrocinios de las grandes empresas.

Junto a la función esencial de informar, de administrar un

derecho ajeno, el de los ciudadanos a la información, los periódicos impresos, hablados, audiovisuales o digitales tienen una segunda función también esencial: el ejercicio del contrapoder, es decir, elogiar al poder cuando el poder acierta, criticar al poder cuando el poder se equivoca, denunciar al poder cuando el poder abusa. Y no se trata solo del poder político, también del poder económico, del poder religioso, del poder universitario, del poder cultural, del poder deportivo...

Las deudas de los grandes periódicos impresos son cada vez más alarmantes. Solo El Mundo se zafa, al menos en

gran parte, de la situación porque, como ha explicado Antonio Fernández-Galiano, su deuda está contraída con la propia empresa que lo edita. El País, ABC, La Vanguardia están realizando una acertada gestión para sortear la crisis económica y retornar al beneficio económico pero su situación no es precisamente confortable.

De un periodismo potente se ha pasado en pocos años a un periodismo menesteroso con la mano pordiosera implorando recibir la dádiva. La calidad en la información y en el análisis parece cada vez más comprometida. La independencia de un medio de comunicación,

salvo contadas excepciones, está en función del beneficio económico. Un periódico que no gane dinero, o que no tenga perspectivas ciertas de ganarlo, difícilmente podrá cumplir con las funciones que la profesión exige.

El periodista ha pasado de ser el chico de la Prensa al doctor en Ciencias de la Información. La Universidad dignificó el periodismo. La prosperidad económica lo hizo independiente. Medio centenar de Facultades de Ciencias de la Comunicación robustecen el futuro del periodismo español. Pero tal y como están las cosas ahora, en plena etapa de periodismo menesteroso, existe una válvula de escape para la independencia del profesional serio: internet. La nueva tecnología resulta en muchos aspectos incontrolable. Los blogs dispersos se han convertido en el reguero de los dioses de la información libre, en las catedrales electrónicas de la libertad de expresión. Kapuscinski dijo cuando recibió el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades que la Edad Contemporánea estaba superada. Que caminamos ya por la Edad Digital. ●

Z I G Z A G

“Un columnista habitualmente constructivo escribe en La Razón sobre el Diccionario de la Real Academia Española. “Me han extrañado voces y acepciones nuevas que no están todavía en la calle... Lo de “amigovio” es, sencillamente, una hueca y extravagante majadería”. Pues no. No es una majadería. Si el autor de la expresión se hubiera molestado en leer completo el vocablo se hubiera enterado de que es un término coloquial extendido en México, Nicaragua, Paraguay y Perú. España solo representa hoy al 10% de los hispanohablantes. Y ese término, “amigovio”, se ha incorporado certeramente al Diccionario porque es habitual en cuatro naciones iberoamericanas, con cerca de 170 millones de habitantes, cifra que multiplica por más de 3 a los de España.”



¡MADRID!

TEATROESPAÑOL



SUEÑOS Y VISIONES DEL REY RICARDO III

de WILLIAM SHAKESPEARE | dirección y versión escénica de CARLOS MARTÍN | basada en la dramaturgia de JOSÉ SANCHIS SINISTERRA

reparto por orden de intervención JUAN DIEGO, JUAN CARLOS SÁNCHEZ, JORGE MUÑOZ, JOSÉ HERVÁS, LARA GRUBE, ANA TORRENT,
ANIBAL SOTO, OSCAR NIETO, CARLOS ÁLVAREZ-NÓVOA, JOSÉ LUIS SANTOS, ASUNCIÓN BALAGUER Y TERELE PÁVEZ

DESDE EL 6 DE NOVIEMBRE

Una producción del TEATRO ESPAÑOL

ticketea.com
902 044 226

Síguenos en



www.teatroespanol.es

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, 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, J. Andrés-Gallego, Pilar García Mouton, F. García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, 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, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, Octavio Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gastelu, J. Vidal Oliveras, Rocio 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



16



26



36



42



PORTADA

Wim Wenders fotografiado
por su mujer Donata Wenders.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Periodismo menesteroso, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Philip Ball: “Los físicos alemanes se escudaron en la ciencia para no enfrentarse al nazismo”. POR DANIEL ARJONA
12. Libro de la semana. *Orwell. Escritor en guerra*, POR RAFAEL NARBONA
14. Graciela Rodríguez. *El trazo oculto*, POR MIGUEL CANO
14. María Barbal. *En la piel del otro*, POR PILAR CASTRO
15. José María Merino. *La trama oculta*, POR A. BASANTA
16. *Geografía. Las novelas y los elfos*, POR JOAN PERUCHO
16. Joan Perucho. *De lo maravilloso y lo real*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
18. Eduardo Halfon. *Monasterio*, POR NADAL SUAU
19. Allan Sillitoe. *La vida sin armadura*, POR G. GULLÓN
20. Trakl, el clásico del Expresionismo, cien años después, POR FERNANDO ARAMBURU
22. Gasca y Mensuro. *La pintura en el cómic*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
23. Victor Lenore. *Indies, hipsters y gafapastas*, POR BERNABÉ SARABIA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Bernini en el Museo del Prado, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
28. Christopher Knowles multicolor, POR BEA ESPEJO
29. La Colección ARCO en Móstoles, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Barcelona, zona neutral, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
32. Arquitectura. El Palacio de Exposiciones y Congresos en Badajoz, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

36. Ricardo III, una conciencia de acero, en el Teatro Español, POR ALBERTO OJEDA.
38. *Desde Berlín*, homenaje a Lou Reed en El Madero de Madrid, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. El desembarco de Madrid en Danza, POR A.O.
42. ¿Réquiem por la ópera italiana?, POR CARMELO DI GENNARO
44. La Sinfónica de Londres, en Ibermúsica, POR A. REVERTER
45. Madrid vuelve a ser la capital del jazz con grandes estrellas del género, POR PABLO SANZ

CINE

46. Wim Wenders nos habla sobre *La sal de la tierra*, un documental sobre la vida y la obra de Sebastião Salgado, POR CARLOS REVIRIEGO



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Almudena Grandes





FERNÁN GÓMEZ
CENTRO CULTURAL
DE LA VILLA



EL ZOO DE CRISTAL
de Tennessee Williams
Del 6 al 30 de noviembre
SALA GUIRAU



GRISALDI O EL NOVIO ETERNO
de Alberto de Casso
Hasta el 16 de noviembre
SALA DOS



INMUNIDAD DIPLOMÁTICA
de Alberto Herreros
Del 20 de noviembre al 14 de diciembre
SALA GUIRAU



A SU IMAGEN. Arte, Cultura y Religión
Del 19 de noviembre al 12 de abril de 2015
SALA DE EXPOSICIONES

PROGRAMACIÓN SUJETA A CAMBIOS

ticketea.com
902 044 226

91 436 25 40

TEMPORADA 2014
PLAZA DE COLÓN, 4

www.teatrofernangomez.com

PARTE AMIGO DEL FERNÁN GÓMEZ, CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
Encuétranos en

amigos@teatrofernangomez.com



Mientras escribo

JUAN PALOMO

Se ha hecho esperar, pero ahí está, al fin, la Casa-Museo **Borges** para deleite de lectores, historiadores y mitómanos. Es la casa de verano de Adrogué (Argentina), que compró su madre en 1945 y que fue necesario que el edificio estuviese a punto de ser demolido, para que el municipio lo salvase y **María Kodama**, la viuda reina, apoyase la idea donando una colección de libros borgeanos así como retratos de la infancia y madurez del escritor, muchos tomados en un lugar que recordaba siempre “con alegría” y que le inspiró versos y relatos. ¿Habrán cambiado los tiempos, estará la viuda levantando la mano ¡al fin!, treinta años después de la muerte de autor de *El Aleph*? Escribo esta nota y me acuerdo de Velintonia y me enfurezco. ¡Pobre Alexandre! Tantos amigos, tanto Nobel, tanto verso, y nadie ha logrado rescatar para el futuro las paredes de su memoria.

Habrà que esperar, en cambio, para visitar el Museo de Colecciones Reales, el futuro centro que Patrimonio Nacional está construyendo en el Campo del Moro, junto a la Catedral de la Almudena y el Palacio Real. Las obras del edificio ideado por los arquitectos **Man-silla y Tuñón** (ya es una garantía) van a buen ritmo, pero no habrá inauguración hasta comienzos de 2016.

Descubrimos el lado más oscuro de **Stephen King** gracias a sus memorias (*Mientras escribo*), en las que confesó pasadas adicciones, pero pocas veces el creador de *Carrie* recuerda su pasado como profesor de lengua como lo ha hecho hace unas semanas. Fue, presume, profesor de éxito, porque “mantenía la atención de los alumnos” sin teñirlos de sangre ni aterrarles, sólo jugando con el lenguaje y recomendándoles que “lo hiciesen sencillo, sujeto y predicado”. Y a los que querían escribir, les recomendaba trabajar en firme, escribiendo todo y recortando más, sin pereza, que “no es labor para flojos”.

Daniel Sánchez Arévalo, o sea *Azuloscurocasi negro* y *La gran familia española*, se pasa al teatro, qué digo, al microteatro. A finales de noviembre estrenará *Hanky Panky* con **Hugo Silva** e **Inma Cuesta**. Lo hará de la mano de Microteatro por Dinero y con un tercer actor que será seleccionado mediante un casting en internet. Más leña para el microteatro, el formato escénico del futuro. ●



MARÍA KODAMA



EMILIO TUÑÓN



INMA CUESTA



STEPHEN KING



DANIEL SÁNCHEZ ARÉVALO

SOLITO EN LA VIDA

El soplo

ARCADI ESPADA

El valle del asombro. El último Peter Brook en los Teatros el Canal. Prosigue su interés por la neurociencia. Los desarreglos de la sinestesia, esa cierta capacidad de adjetivar. La habitual mística del autor proyectada ahora sobre las sinapsis. El texto es delgadito. El texto es poco pero todo lo demás es excepcional: su espacio vacío y sus actores llenos. La vieja y agradable evidencia de entrar en el teatro y saber que estás en un Brook. Y esos momentos eucarísticos. El mago saliendo de la escena y anunciando que va en busca de su botella de Malbec: porque cuando el vino baja sube la verdad. O bien el consejo de Jared McNeill por si un día un último hombre observa que han desaparecido todos los demás: “Presta atención al secreto de una gota de lluvia”. El mismo McNeill que se pregunta un rato antes por la razón extraña de que admiremos maravillados un iPhone y no atendamos al insondable milagro de poder doblar un dedo. Yo también he pensado muchas veces en eso. Hay, supongo, una explicación adaptativa: si atendiéramos a cada milagro se nos comería el león. Luego está la orgullosa (y dolorosa) evidencia: el hombre ha creado las instrucciones que acaban produciendo un iPhone, pero nada tiene que ver respecto a las instrucciones que lo han hecho a él. El hombre presume de lo suyo, como cualquier vanidad. Y no hay duda que nuestro iPhone es más obra nuestra que nosotros mismos. El teatro de Brook es una refinada y humilde invitación a pensar en el dedo que se dobla y a desdeñar los abalorios. De ahí que al final de la obra, cuando aparece el músico tocando su flauta, seamos capaces de ver un hombre, un trozo de madera con agujeros, un soplo y solo después, como derivación del absoluto, veamos —sinestésicos— la música.

CUENTA 140 | TROLLS DIGITALES

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Una vez que descubrimos la identidad del troll, emprendimos acciones legales y logramos dejarlo sin internet en su celda.

MORFEMA (52)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Es químico, físico, investigador, editor de Nature y un divulgador hiperactivo y prolífico que publica un libro al año. Y no son libros pequeños. La ciencia irradia sus trabajos pero no agota su curiosidad sino que la multiplica en la historia, la sociología, la psicología o el arte. Ha escrito una historia sobre el color, una biografía del agua, una enciclopedia del caos, una indagación acerca del instinto musical, una reflexión sobre los peligros morales de la vida artificial y una genealogía de la curiosidad a propósito del nacimiento de la ciencia moderna. Lo último que activó el sensor de historias de Philip Ball (Londres, 1962) fue una pregunta en apariencia banal: ¿Por qué la mayoría de los seres humanos no se enfrenta al mal? El resultado fue *Al servicio del Reich. La física en tiempos de Hitler* (Turner, 2014)

La pista la dio la noticia, en 2006, de que el físico Peter Debye, premio Nobel de origen holandés que ejerció en Alemania en los primeros años del nazismo, tenía “las manos sucias”. No sólo contribuyó al programa militar de Hitler sino que apoyó la “purificación aria” del Instituto de Física de Berlín y la expulsión de los físicos judíos. Algunos, como Einstein, se habían marchado ya. A otros les esperaba un futuro aterrador. Pero sus colegas no hicieron nada por ellos. Ni Debye, ni Max Planck ni Werner Heisenberg, los tres casos en torno a los que Ball urde una historia que entiende, y deplora, las miserias humanas. Una denuncia de cómo la idea de una ciencia “pura”, al margen de la realidad, puede ser la coartada perfecta de regímenes abyectos.



Philip Ball
“Quería desafiar el mito de que la ciencia es apolítica”

El ilustre Max Planck llamó a la puerta de aquel despacho en Berlín. Hitler le esperaba. Corría el año 1933 y el septuagenario físico acudía a solicitar amparo al *führer* para Fritz Haber, un brillante colega judío despedido por las nuevas leyes raciales. Pero Hitler no atendía a razones: “Un judío es un judío. Todos los judíos se mantienen unidos como sanguijuelas”. Y entró en semejante frenesí, recordaba Planck más tarde, que no le quedó más remedio que salir a toda prisa de allí. Y eso fue todo. ¿Los científicos alemanes no pudieron hacer nada más contra los nazis? ¿Y el resto de la sociedad? Se lo pregunta el impenitente curioso Philip Ball en su nuevo y apasionante libro, *Al servicio del Reich*.



BERNARDO DÍAZ

—¿Qué supuso descubrir la historia de Peter Debye?

—Decidí escribir este libro después de encontrarme por casualidad con la reciente controversia acerca de Debye: fue acusado en 2006 de confabularse con los nazis. Aquello volvió a inflamar un debate más general sobre cómo juzgar las acciones y decisiones de los científicos en la Alemania nazi. Debye representa a la mayoría de los

científicos de Alemania en ese momento. Los académicos e intelectuales se encontraban en la “zona gris”: no simpatizaban con los nazis, pero al mismo tiempo no hicieron mucho para oponerse a sus demandas. Debye tenía la opinión de que uno simplemente debe tratar de hacer su trabajo lo mejor posible. Esta era una posición comprensible, y no quiero juzgarla con demasiada dureza. No estoy

muy seguro de que la mayoría de nosotros lo hiciera mucho mejor en una situación tan extrema. Pero tampoco creo que eso le absuelva a él y a otros como él. Debían saber lo inmoral y depravado que era el régimen nazi, y sin embargo, optaron por seguir trabajando para él. ¿Qué deberíamos pensar exactamente acerca de ellos? Tal es la pregunta que quería explorar, inicialmente examinando “el caso Debye” y comparando luego sus opciones con las de otros físicos clave de la época, Heisenberg y Planck.

—¿Y con qué se encontró?

—Me puse a investigar sin prejuicios acerca de lo que iba a hallar. Pero tengo que decir que acabé bastante decepcionado con cómo respondió la comunidad científica en Alemania, y también preocupado por la posición que tomaron muchos científicos. Sentían que su primera obligación era “servir a la ciencia” y las responsabilidades sociales y morales más amplias tan sólo una cuestión secundaria. Por cierto que es la posición que creo hoy compartirían muchos científicos. Así la ciencia se convierte en un “escudo” para eludir responsabilidades.

—De hecho, recuerda que, históricamente, los científicos siempre han estado al servicio de otro: Dios, patria, etc.

—Bueno, es que los científicos de Alemania en ese momento —al menos en las universidades— eran oficialmente siervos del Estado. También sentían el patriotismo como un deber, y en ese sentido no eran realmente diferentes de los de cualquier otro lugar. Heisenberg y muchos otros explicaban a me-

nudo que el estado de la ciencia alemana era lo que más le preocupaba. Pero claro, parece contradictoria la idea de que, por un lado, el deber principal sea “servir a la ciencia” y, por otro, “servir a la nación”.

LO QUE ESTABA EN JUEGO

¿Se jugaban mucho los físicos alemanes en aquel trance? No tanto, en realidad. Ball demuestra que, pese a la opinión habitual, la Alemania nazi permitía un cierto grado de disensión. Ni te jugabas la vida por criticar al régimen ni siquiera el trabajo aunque sí la posibilidad de medrar. Por cierto, que a muchos de aquellos físicos no les parecía del todo mal el ascenso de un líder fuerte que recuperara el prestigio de la gran ciencia alemana. Hasta que las leyes raciales restallaron y los campos empezaron a llenarse. Y entonces se refugiaron en la “neutralidad” de la ciencia.

“Acabé muy decepcionado con la respuesta de los científicos alemanes al nazismo. La ciencia fue un escudo para eludir responsabilidades”

—Es muy crítico con la idea de una ciencia “neutral”.

—Es cierto que la ciencia aspira a acumular conocimientos libres de ideología y subjetividad, y aplica la razón y el experimento. Pero la ciencia opera dentro de un contexto cultural y político con muchas implicaciones, y eso nunca debe ser olvidado. Por ejemplo, los científicos se ven obligados a buscar financiación, lo que significa

que tienen que argumentar a favor, y demostrar, el valor social de su trabajo. Y tomar el dinero de diversas fuentes, incluidas las comerciales y las militares. Eso no es necesariamente problemático (aunque puede), pero debemos tenerlo en cuenta. Estos factores, además del contex-

(no moral) sobre el que podían tener puntos de vista personales pero no permitían que interfiriese en su vida profesional. Como el editor científico austríaco Paul Rosbaud atribuye al eminente físico Walter Gerlach: querían que Alemania ganara la guerra, pero que Hitler la

bía obedecer la autoridad del Estado. Y al final de la guerra era un hombre roto. Pero afirma que Heisenberg fue una figura muy diferente, amoral. Equiparó la revolución cuántica con la nazi, cumplió las demandas nacionalsocialistas y, tras la guerra, se explicó con mentiras.

alma de la ciencia: el método científico. ¿Y en la URSS de Stalin? ¿El caso Lysenko demuestra que allí la ideología sí acabó anegándolo todo?

—No soy un experto acerca de la ciencia en la Unión Soviética estalinista. Pero me gustaría tener cuidado de no exagerar

«Plank, Debye y Heisenberg bajaron la cabeza y siguieron adelante con sus carreras. Fue una respuesta comprensible pero eso no significa que nos parezca la adecuada»



MAX PLANCK, PETER DEBYE Y WERNER HEISENBERG

to cultural general, afectan a qué cuestiones la ciencia aborda o no. Por poner un ejemplo, en la investigación y desarrollo de fármacos. Historiadores como Paul Forman han argumentado que la cultura provoca un impacto significativo en las direcciones que la ciencia toma, los grandes temas que persigue o descuida.

—Planck, Debye y Heisenberg protagonizan su libro y afirma que no fueron héroes pero tampoco fueron villanos. Se adaptaron. ¿Se comportaron como el resto de los alemanes?

—Se comportaron como la mayoría de los académicos alemanes. Así que sí, no fueron héroes ni villanos. Es un error habitual pensar que los ciudadanos alemanes estaban “a favor” o “en contra” de los nazis. Muchos simpatizaban con algunos aspectos de la política nazi, mientras que encontraban otros menos deseables o incluso repulsivos. O no estaban simplemente tan preocupados por algunas cuestiones, como el antisemitismo. Para la mayoría de los académicos la “cuestión judía” era un asunto “político”

perdiera. Y de alguna manera se convencieron de que aquello no era contradictorio. Planck, Debye y Heisenberg bajaron la cabeza y siguieron adelante con sus carreras. Se les podría acusar, de enterrar sus cabezas en el trabajo. Fue una respuesta muy humana pero eso no significa que nos parezca adecuada.

LOS NAZIS SATISFECHOS

—Pero el nazismo triunfó gracias precisamente a esa actitud.

—Ese es el verdadero problema. Los científicos se convencieron de que seguían siendo “apolíticos” en la medida de lo posible, al margen de la situación. Pero parece claro que no lograron ejercer una resistencia efectiva a las presiones políticas y fueron fácilmente manipulados por el gobierno. Fíjese que los nazis estaban más que satisfechos con sus científicos. Tal vez sólo un poco impacientes con la lentitud de los físicos (en comparación con los químicos) en lo referente a la expulsión de sus colegas “no arios”.

—Describe a Planck como un conservador que sentía que de-

—Es un juicio duro sobre Heisenberg, pero parece cierto. Algunas de esas “mentiras” fueron más bien historias que contó para justificarse (¿y no lo hacemos todos?). Al final probablemente se convenció de que eran ciertas. Por ejemplo, parecía convencido de que los científicos alemanes habían evitado inteligentemente la decisión de suministrar una bomba atómica a los nazis. Aunque mucho más tarde se ha afirmado que falsificó deliberadamente las matemáticas. El verdadero problema con Heisenberg es que ansiaba la aprobación oficial, y que su “reputación” era más importante que las cuestiones morales. Pero estos defectos de carácter no son los de una persona malvada. En otras circunstancias, no le habrían comprometido tanto. Aquellas personas no fueron afortunadas. Sus defectos eran humanos y su desgracia fue que una situación extrema les dejara tan comprometidos.

—Los científicos alemanes no se enfrentaron al nazismo pero no parece que pervirtieran el

la cantidad de ciencia que fue distorsionada. El caso más famoso es, por supuesto, las ideas pseudocientíficas del genetista Lysenko. Sin duda, allí la ideología pervirtió a la ciencia. Sin embargo, es un caso bastante aislado (aunque importante). Como relato en mi libro, Stalin no molestó a sus físicos nucleares porque era lo suficientemente sensato como para darse cuenta de que eran demasiado importantes. Aunque es cierto que el principio de incertidumbre de Heisenberg era impopular en la URSS por estar en conflicto con el determinismo marxista. Por otra parte, los científicos de Alemania rechazaron el indudable papel de Einstein en la teoría de la relatividad. La teoría era más o menos aceptada, pero no sus orígenes. Así, mientras que pueden existir diferencias entre las respuestas nazis y estalinistas a la ciencia, en general, creo que los historiadores que cito en mi libro tienen razón al afirmar que hay más bien poca eviden-

cia de que las dictaduras intervengan significativamente en las ideas y teorías de la ciencia. La ciencia puede verse comprometida por otros medios, por ejemplo mediante la interferencia política en sus instituciones, como ocurre ahora en Turquía y Rusia

LA CIENCIA Y SUS MITOS

–En su libro anterior, *Curiosidad*, negaba el mito de una brecha entre la ciencia antigua y la ciencia moderna. Ahora en *Al servicio del Reich* ataca el mito de la maldad.

–No creo que mi objetivo en el libro sea interrogar la moral del nazismo, Pero tal vez tiene razón al sugerir que quiero desafiar algunos de los mitos que los científicos se cuentan a sí mismos. Aquí quería desafiar la idea de que la ciencia es “apolítica”, y de que sólo puede prosperar en una democracia. En *Curiosidad* quería retar la opinión de la revolución científica que muchos científicos todavía acarician, a pesar de

“**Existe el peligro de que la presión pública incline a gobiernos democráticos a tomar posiciones anti-científicas en algunas áreas”**

que los historiadores de la ciencia la han rechazado. Pero siento un gran respeto por los mitos, en el sentido más general, y creo que juegan un papel en la ciencia más importante de lo que a veces reconocemos.

–¿Pero no parece claro que la ciencia florece con más brío en democracia?

–Creo que en conjunto la ciencia está bien servida por la democracia, aunque, por su-

puesto, no todos los países democráticos le dan el apoyo que necesita. No debemos ser complacientes. Como hemos visto en los EE.UU. bajo la administración de George W. Bush, los gobiernos democráticos están a veces dispuestos a interferir en la ciencia, en ese caso en concreto, en la ciencia del cambio climático. Y claro, existe también el peligro de que la presión pública pueda inclinar a gobiernos democráticos a posiciones anti-científicas en algunas áreas, como la modificación genética.

–En sus atípicos y muy variopintos libros de divulgación exhibe una “curiosidad insaciable”, que diría Richard Dawkins. ¿Cómo trabaja? ¿Cómo decide lo siguiente?

–A veces, como en mi biografía del alquimista renacentista Paracelso, sencillamente se trataba de un libro que sentía que “tenía que escribir”. Pero, en general, busco temas que trascienden las fronteras científicas o que se ocupan de las interacciones de la ciencia y la cultura en general (artes, historia, sociedad ...). Mi único criterio es que, en la investigación y la escritura, vaya a aprender cosas que antes no sabía. Me interesan más las ideas y su historia, y se da la circunstancia de que la ciencia está (¡pero no únicamente!) llena de ideas. A algunos escritores les gusta encontrar narrativas y contar historias, otros se apasionan por informar a la gente acerca de los logros de la ciencia. Tengo coincidencias con todos ellos, pero mi verdadera pasión son las ideas, cómo se desarrollan y mutan. **DANIEL ARJONA**

G Más información y avance del libro de Ball en www.elcultural.es

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

www.une.es



Los gitanos y las gitanas de España a mediados del s. XVIII
M. Martínez Martínez
16 €



Una mirada gestáltica sobre la vergüenza
Antonio Manuel Molina Moreno
14 €

www.ual.es/editorial | publicac@ual.es | Tel. 950 015459

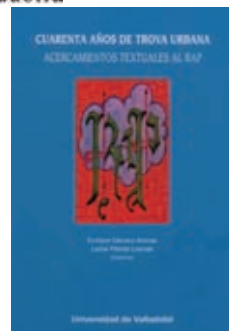


La fiesta barroca. Los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)
V. Mínguez, P. González
J. Chiva, I. Rodríguez
90 €



Del humor en el arte contemporáneo
Leonardo Gómez Haro
22 €

www.tienda.uji.es | tienda@uji.es



Cuarenta años de trova urbana. Acercamientos textuales al rap
Enrique Cámara Arenas
Laura Filardo Llamas
13 €



El escultor Gregorio Fernández 1576-1636 (apuntes para un libro)
Jesús Urrea
30 €

www.publicaciones.uva.es | secretariado.publicaciones@uva.es | Tel. 983 187 810

64 editoriales y 50.000 títulos en todos los formatos en www.unebook.es



ORWELL, EN UNA FILA DEL POUM.
SER MILICIANO MARCÓ SU INTERPRETACIÓN
DEL HOMBRE Y LA HISTORIA

Orwell. Escritor en guerra

Correspondencia y diarios (1937-1943)

La izquierda radical nunca ha perdonado a George Orwell (seudónimo de Eric Blair), que descubrió en España la verdadera faz del comunismo y se atrevió a denunciar su carácter represivo, excluyente y ferozmente antidemocrático. La publicación en castellano de una selección de textos de su correspondencia y sus diarios en el período comprendido entre 1936 y 1943 nos permite corroborar una vez más la lucidez y el insobornable compromiso con la verdad de un escritor sin miedo a ser incómodo, heterodoxo o intempestivo. Orwell (Motihari, Raj británico, 1903- Londres, 1950) nunca fue un reaccionario. De hecho, jamás abandonó el terreno del socialismo democrático, denunciando las injusticias del capitalismo y la ignominia del imperialismo.

GEORGE ORWELL

Traducción de Miguel Temprano
Debate. Barcelona, 2014
544 pp. 31'90 e. Ebook: 12'34 e.

Sin embargo, ser miliciano del POUM marcó su interpretación del hombre y la historia, pues le mostró que las checas de la retaguardia republicana eran tan inhumanas como cualquier mazmorra franquista. Su carácter inconformista siempre le mantuvo cerca de un anarquismo vital, no ideológico, que reflejaba su apego al individuo como piedra angular de una sociedad libre y abierta.

Paul Potts describió a Orwell como “un Quijote en bicicleta”. No es una mala definición para un idealista que apenas conoció el éxito, pues *Rebelión en la Granja* se publicó en 1945 y 1984 seis meses antes de su prematura

muerte en 1950. Es inevitable pensar en Albert Camus, que también murió a una edad temprana, no sin protagonizar una sonada ruptura con el comunismo y sus mandarines. Ambos representan la conciencia intelectual en estado puro, que se caracteriza por un implacable espíritu autocrítico, lejos de cualquier forma de autocomplacencia. Orwell opinaba que no hay “dictaduras benévolas”, incluyendo la dictadura del proletariado, falsa utopía de la escatología marxista. Cuando los comunistas le acusaron de la-

Las cartas y las anotaciones de Orwell se caracterizan por su prosa nítida y precisa. No se concibieron para su publicación, pero son memorables

cayo del capitalismo, Orwell respondió: “Si la gente piensa que estoy defendiendo el *statu quo*, ello es, según creo, porque se ha vuelto pesimista y cree que no hay alternativa más allá de la dictadura y el capitalismo de *laissez-faire*...”. Un obituario comparó a Orwell con el desconocido que se acerca en una estación para advertirnos que aguardamos al tren equivocado, obligándonos a replantearnos nuestro viaje.

Las cartas y los diarios aquí reunidos contienen la misma enseñanza, extremadamente necesaria en una época donde renacen y se propagan los radicalismos y los populismos por culpa de la crisis económica. Jennie Lee conoció a Orwell en la Barcelona de 1936. Le sedujo su idealismo, pues se había costado el viaje desde Inglaterra y llevaba unas botas al hombro,



QUJOTE EN BICICLETA

Un amigo suyo, Paul Potts, lo tildó de “Quijote en bicicleta”. Creo que el apelativo cuadra a George Orwell y que es elogioso. Se advierte en este lúcido escritor el rasgo gratamente moral del aventurero que deja su casa para acudir a batallas con un fusil anacrónico, impulsado por ideales compatibles con la honradez. Como todo hombre que piensa el mundo de su tiempo, abrigó certidumbres pero tuvo la decencia de pasarlas por un filtro ético. Combatió aquello que anula, que sojuzga y a menudo destruye al individuo concreto. Llamémoslo totalitarismo, no importa el color de la bandera, la ristra de dogmas, las justificaciones de la crueldad. Alto y flaco, este caballero británico y rodante, con grandes dotes para el ejercicio de las letras, se expuso a la muerte defendiendo su compromiso con la verdad. Me complace hallar en sus obras una advertencia, también un ejemplo que nos mejora. FERNANDO ARAMBURU

consciente de que no encontraría su talla en España, pues medía más de un metro ochenta. A pesar de su beligerancia antifascista, Lee descubrió que su temperamento escondía grandes tensiones y paradojas: “Parte de su malestar se debía a que no solo era socialista sino profundamente liberal”.

El material reproducido en esta edición, que procede de *A Life in Letters* y *Diaries* (dos ediciones críticas de Peter Davison), incluye numerosas cartas de Eileen Blair, la primera mujer de Orwell. Eileen nos relata las penalidades económicas del matrimonio, los estragos de la tuberculosis contraída por Eric durante los años de vagabundeo por Londres y París, la estancia en Marruecos, con su clima seco y sus paisajes desolados, la lucha de Orwell por el reconocimiento, su talante ascético y su estricta honradez.

Las cartas y las anotaciones del escritor y periodista se caracterizan por su prosa nítida y precisa. Son textos que no se concibieron para su publicación, pero que contienen pasajes memorables: “Creo que hay que combatir por el socialismo y contra el fascismo, y me refiero a combatir físicamente, con las armas en la mano, aunque antes habrá que distinguir lo uno de lo otro”. Orwell nunca fue pacifista y jamás disimuló su escasa simpatía hacia Gandhi, al que consideraba providencial para los intereses del imperio británico, pues desactivó la insurgencia más agresiva. Es fácil caer en la tentación de darle la razón, pero Orwell no quiere acólitos, sino lectores, hombres y mujeres libres aficionados a cuestionar, debatir y disentir.

En 1941, Orwell empezó a trabajar para el Servicio Oriental

de la BBC, desarrollando una actividad frenética. Su misión era captar apoyos para la causa aliada en la India, Indonesia y la Malasia ocupada. Uno de sus jefes escribe en un informe confidencial: “En otra época creo que lo habrían canonizado o quemado en la hoguera. Ambos destinos los habría sobrellevado con idénticos estoicismo y valor”. Algunas de las cartas de ese período, reflejan su exquisito sentido moral y su clarividencia. En una nota enviada al director de *The Times*, manifiesta su indignación ante la decisión de encadenar a los prisioneros alemanes: “Hay una profunda dife-

Su capacidad de irritar y encolerizar sobrevive intacta y es la mejor evidencia de su condición de clásico chisporroteante de vida e ingenio

rencia moral entre la democracia y el fascismo, pero si empezamos a regimos por el principio de ojo por ojo y diente por diente, conseguiremos que se olvide dicha diferencia”. En otra carta anticipa la tesis central de *1984*. El fascismo y el comunismo no son el único riesgo. El capitalismo se encamina hacia “un Estado esclavista centralizado gobernado por un pequeño grupo”, que alimentará “una especie de nacionalismo rabioso y un liderazgo mantenido por una guerra literalmente continua”. Se dijo que *1984* era una profecía fallida, pero la concentración de capital, el renacer del virus nacionalista y los 11 millones de muertos provocados por distintos conflictos entre 1945 y 2014 sugieren que no se hallaba tan desencaminado.

Son especialmente emotivas

las entradas del *Diario de guerra* (1940-42). La oficina de alistamiento rechazó a Orwell por su salud, pero el escritor se incorporó a la simbólica e inoperante Home Guard. Aunque no hay confesiones íntimas, sí se expresan importantes rasgos de carácter: el aprecio por las armas y la camaradería masculina, un patriotismo que no excluye la antipatía hacia los impuestos, el horror ante el sufrimiento ajeno, el carácter efímero y falible del periodismo, un humor que no se deja abatir por la adversidad y una proverbial flema británica, que tal vez explica su reticencia a exteriorizar sus sentimientos.

Se puede cuestionar la selección de textos, que elude importantes acontecimientos vitales, como su segundo y efímero matrimonio, pero no minimizar la notable aportación de esta edición, que permitirá al lector conocer mejor a uno de los personajes más fascinantes de la historia reciente. Quizás la mejor cualidad de Orwell sea su “brutalidad intelectual”, aún intolerable para los que no han renunciado a la realización histórica de las grandes distopías del siglo XX. El nazismo carece de escasos valedores, pero el comunismo sigue disfrutando de una incomprendible benevolencia. “Las purgas rusas no me han cogido por sorpresa –señala–, porque siempre había tenido la sensación de que eran inherentes al dominio bolchevique”.

George Orwell consideraba que su misión era vapulear a los intelectuales con “una absoluta ignorancia de cómo son las cosas en realidad”. Su capacidad de molestar, irritar y encolerizar sobrevive intacta y es la mejor evidencia de su condición de clásico chisporroteante de vida e ingenio. RAFAEL NARBONA

El trazo oculto



G. R. A.

GRACIELA RODRÍGUEZ ALONSO
La Pereza Ediciones, 2014.
188 páginas. 13 euros

Letras y ciencias no siempre se han llevado bien pero, cuando se encuentran y se alían de forma desprejuiciada y con conocimiento de causa, el resultado merece la pena. Graciela Rodríguez Alonso (Santander, 1958) es licenciada en Biología y en Teoría de la Literatura y esa doble formación alienta su primera novela. *El trazo oculto* presenta un mundo, el nuestro, en el que el ser humano ha logrado dominar la naturaleza y gobernar la concepción. Podemos tener hijos a casi cualquier edad, sin pareja, sin necesidad de un padre y una madre. Así, Eva, Úrsula y Victoria harán todo lo posible por ser madres mientras Cordelia, nacida como resultado de la adopción de un embrión congelado, emprenderá la búsqueda de su identidad.

Una célebre y oportuna cita del Génesis abre *El trazo oculto*: “Tened fruto y multiplicaos,

llenad la tierra y sometedla”. Hoy el imperativo divino, o la llamada a rebato de la naturaleza, se hace presente en mujeres cada vez más mayores, mujeres que superan los treinta, a las que el cuerpo no siempre responde como se espera y mujeres que han visto fracasar sus relaciones y prefieren lanzarse por su cuenta a la maternidad. Mujeres que trabajan y esperan, mujeres solas, mujeres que sufren. Y las que al final logran su objetivo, como relata Rodríguez Alonso, pasan el testigo de la búsqueda, la duda y la ansie-

Con una prosa fría e hipnótica y un afilado dominio del oficio narrativo, Rodríguez Alonso recorre las estaciones de la cada vez más frecuente maternidad asistida

dad por conocer a otras mujeres, sus hijas.

Con una prosa fría e hipnótica y un afilado dominio del oficio narrativo, Rodríguez Alonso recorre en estas páginas las estaciones de la cada vez más frecuente maternidad asistida, su laborioso desarrollo técnico y sus dilemas emocionales y éticos. Un viaje esperanzado que también puede convertirse en un via crucis. Las *yermas* de nuestros tiempos no están sentenciadas ni condenadas al drama, pueden cumplir su sueño. Pero, ¿cuál es el coste?, ¿cómo afecta el proceso?, ¿qué emociones desata?, ¿de qué manera transforma las vidas? Página a página, a medida que se desmadejan unas historias precisas y emocionantes, descubrimos cómo las milagrosas soluciones que proporciona la ciencia de hoy no arreglan, sin embargo, los corazones. **MIGUEL CANO**

Canto rodado (1984), *País íntimo*, (2005), *Emma* (2008), son algunos títulos que dan cuenta de la extensa trayectoria narrativa de la catalana María Barbal (1949), quien ahora publica en castellano *En la piel del otro*. Títulos que parecen elegidos en un ejercicio de síntesis casi poético, aunque narren la cruda realidad, y que corroboran su tenaz compromiso con los temas de sus creaciones y una seña de identidad personal que distinguen bien sus lectores: la esmerada apuesta estilística de cada una de sus propuestas.

En la piel del otro mantiene ese difícil equilibrio entre ficción, realidad y ejercicio de estilo, sin perder el respeto a cuestiones de innegable trascendencia humana, y sin restar verosimilitud a la historia narrada. Temas valientes, como el exilio, la

memoria (de vivencias, de afectos), las condiciones de la educación en los últimos años del franquismo, las consecuencias de aquellos años en el mundo actual, la mentira y la impostura... Y junto a estos, sutilmente

En la piel del otro

MARÍA BARBAL
Traducción de Concha Cardenoso.
Destino. 312 pp. 20 e. Ebook: 12'34 e.

enhebrados, asuntos que conciernen a las relaciones humanas más dispares, a las consecuencias de una infancia sin referencias afectivas, a historias de amor que no llegaron a ser. El conjunto compone un argumento articulado en torno a personajes de fuerte individualidad, como Ramona Márqués, la protagonista, la que justifica que el periodista Horaci Clua investigue qué le ha llevado a dimitir de su cargo de presidenta de la “Asociación Memoria y Libertad”, formada por ex refugiados de la guerra civil española, ex portados de los campos nazis y familiares.

Ese artificio sirve a la trama para tejer la biografía de esa mujer, desbordante y decidida, que acabó enredada en una mentira tejida por ella misma sobre su propia vida. Las razones de esa invención las va sugiriendo su peripecia personal, opaca, como otras, que ocupan un lugar secundario y a la vez relevante, por sumar motivos y argumentos a la complejidad de la realidad que la autora desea retratar. Realidad que abarca dos planos temporales: el de los hijos directos de la dictadura franquista, que adquiere cuerpo en el matrimonio Ferrer (y en el universo de relaciones vinculadas a ellos, fundadores de la mencionada “Asociación”), y el de los hijos de estos, como Mireira, Ramona, o Isolda (hija de esta) que buscaron, a su manera, huir del periplo sombrío vivido por sus mayores, de la intensidad proyectada en sus emociones, o de la ausencia de ellas. Aunque de todas las historias de esta historia sin duda la más triste es la de Ramona: porque termina mal. **PILAR CASTRO**

José M^a Merino (La Coruña, 1941) se ha convertido desde hace años en un maestro de la narración breve. Y lo ha hecho por partida doble, pues alcanzó la excelencia primero como autor de cuentos, contribuyendo a la revitalización del género en los años ochenta del siglo XX

da). Y en ambas partes el autor antepone a cada texto una interesante información personal acerca de la génesis del cuento, salvo en los cuatro últimos relatos fantásticos, protagonizados por el profesor Souto, heterónimo del autor, con un breve prólogo común a los cuatro.

tos, también excelentes, como “La mirada de Flora”, narrado en segunda persona autorreflexiva, inspirado en un retrato de Lucrecia Borgia y asociado a los temas clásicos del *Carpe diem* y *Ars longa, vita brevis*. En otros cuentos se abordan temas e inquietudes característicos del

Estos cuentos confirman el alto mérito literario alcanzado por José María Merino en el género, en la estirpe de sus maestros, empezando por Maupassant y Anton Chéjov

La trama oculta

JOSÉ MARÍA MERINO

Páginas de Espuma. Madrid, 2014

288 páginas. 19 euros



IGAL

y, a la vez, como estudioso de la teoría y la práctica del cuento, cuyos entresijos compositivos ha explicado en lúcidos ensayos agrupados en *Ficción continua* (2004) y *Ficción perpetua* (2014). Igual magisterio ha ejercido el autor considerado leonés en el cultivo del microrrelato, cuya producción completa, hasta entonces, reunió en *La glorieta de los fugitivos* (2007) y cuya teoría y práctica analizó en importantes trabajos incluidos en los dos volúmenes antes citados.

Si antes había publicado varios libros de cuentos en volúmenes concebidos como ciclos, llegando a organizar los relatos de una misma obra con una leve trama novelesca (*El libro de las horas contadas*, 2011), ahora ha reunido en *La trama oculta* veinte cuentos y quince microrrelatos (diecisiete, si contamos los dos brevísimos del comienzo) que ilustran sus diversas maneras de concebir y practicar estas dos modalidades de la narración corta. Los cuentos se agrupan en dos partes (diez en cada una), según su naturaleza realista (primera parte) o fantástica (segun-

Los cuentos confirman el alto mérito literario alcanzado por Merino en el género, en la estirpe de sus maestros, empezando por Maupassant y Chéjov. Entre los de naturaleza realista, agrupados en “De este lado”, hay relatos dignos de figurar en las mejores antologías por su naturalidad, su oralidad y su armonización de memoria e imaginación en su ambientación preferentemente leonesa. Por citar algunos, destacaré “La trama oculta”, el primero, por su ejemplaridad en el arte de sugerir en un texto cuya exploración en el pasado renace a partir de una obra chejoviana; dicha gravitación del pasado en el presente reaparece en otros cuen-

autor, como leyendas, mitos y supersticiones, viajes y lecturas. Y entre los mejores hay que resaltar “El filtro de Venus”, por su pudoroso tratamiento elíptico de la iniciación amorosa de un tímido mozalbete embelesado con una pintora madura; así como también “La degollina”, magistral relato policíaco cuyo suspense va creciendo con la intriga creada por la narración de crímenes que el abuelo transmite al nieto de acuerdo con lo que el bisabuelo le había contado antes, lo cual da lugar a un excelente relato *in fieri* construido según el modelo de cajas chinas.

Los diez cuentos de la segunda parte, “De aquel lado”, ilustran las más genuinas ma-

neras del autor en su tratamiento de lo fantástico. Junto con cuentos de ciencia ficción (“Prisa”) y vampiros (“El relevo”), publicados antes en antologías, hay relatos que abordan situaciones y motivos merinianos como el sueño, el doble o la intuición de lo fantástico en misteriosos pliegues de la vida cotidiana. Mis preferidos son los primeros: “El peregrino”, por su visión fantasmal del peregrino entre las nieblas del noroeste; “Una tarde de buceo”, por la fantástica complementariedad de sus “tres variaciones” de una misma historia en tres tiempos; y “Extravíos nocturnos”, fantasía onírica en una ciudad centroeuropea con modélica integración de hechizo legendario y realidad del autor-narrador.

Lo mismo debe decirse de la tercera parte, “Silva mínima”. En sus microrrelatos, ajustándose a las exigencias del género, Merino renueva su tratamiento de temas, motivos y obsesiones recurrentes, desde incursiones en lo fantástico hasta la reescritura de episodios de obras muy conocidas, pasando por el doble, el sueño y la muerte. Y también aquí hay microrrelatos antológicos, como “Convivencia”, “Habitación 201”, “La poza en el atardecer” y “Origen nonato”, entre otros modelos de intensa concentración y narratividad en busca de la sugerencia y el quiebro final. **ÁNGEL BASANTA**

EL CULTURAL Y MÁS

Suscríbete este mes de **noviembre**

¿Quieres leer los nuevos libros de José M^a Merino, George Orwell o Ken Follett?

Todos los sorteamos entre los suscriptores de este mes

Más información en www.elcultural.es

25€
al año

Joan Perucho

Regreso al jardín de juegos y nostalgias

Narrador, articulista y poeta, Joan Perucho (Barcelona, 1920-2003) supo trascender como pocos las miserias del franquismo para reinventar un mundo imaginario de viajes imposibles, bestiarios, sueños y nostalgias. Un paraíso que ahora reivindica la Fundación Santander con la antología *De lo maravilloso y lo real*.

De lo maravilloso y lo real. Antología

JOAN PERUCHO

Edición de Mercedes Monmany. Fundación Banco Santander, 2014. 436 pp. 20 e.

Existe una arraigada tendencia a considerar que el realismo está en el ADN de la literatura española. Tal cosa venía a sostener Ramón Menéndez Pidal en su influyente ensayo *Los españoles en la literatura* de 1949, donde dictaminaba que, avalado por la tradición, ese era el rasgo capital de nuestras letras. Un género que lo confirmaba, la picaresca, se convirtió, a mediados del siglo pasado, en referencia inexcusable de los jóvenes escritores de entonces, quienes, encabezados por Castellet y Juan Goytisolo, proclamaban de forma casi unánime que la sustancia para la refundación de una literatura nacional se hallaba en el realismo. De resultados de

tales ideas, quienes andaban por otros caminos, los de la invención, quedaron postergados, pero no se mantuvieron mudos. A finales de los 50 se produjo una reacción que postulaba la fantasía y que tuvo su tribuna en la franquista "La Estafeta Literaria" desde donde un malhumorado Ignacio Agustí exigía que se añadiera poesía y emoción a nuestras novelas.

En aquel movimiento ideológicamente conservador figuraron Néstor Luján, Álvaro Cunqueiro o Joan Perucho, quienes apostaron por el culturalismo, la evasión y la fantasía. El propio Perucho atribuía a su primera novela, *Libro de caballerías*, de 1957, junto a *Merlín y familia*, de

su amigo Cunqueiro, la inicial reacción contra la literatura social. El ambiente cultural (y político) de aquellos años más el canon dominante de nuestras letras dejaron en un segundo plano la vasta obra de Perucho, confinada su difusión a círculos reducidos, aunque no le han faltado valedores. En fechas no lejanas, Carlos Pujol hizo un maniqueo alegato a su favor al frente de una voluminosa compilación de *Fabulaciones*. Y Fernando Valls acompañó con un informado prólogo el rescate de *Rosas, diablos y sonrisas*. En esta línea de reivindicación del escritor catalán se sitúa *De lo maravilloso y lo real*, una antología temática preparada y prologada por Mercedes Monmany que tiene la singularidad de rastrear la veta básica de Perucho, la imaginativa, y a la vez mostrar la contraria, menos significativa, la realista. A ello aluden los dos términos del título del libro, y el resultado es una suficiente representación global de Perucho, aunque con mayor peso de la invención.

GEOGRAFÍA

Podía escucharlo en la gramola. Era la misma voz, pero un poco distante y apagada. En el Boulevard Saint-Germain le había dicho *chéri*; en Londres[...] *my dear*; en Múnich, bajo los porches de la Königsplatz, una palabra oscura, llena de enigmática ternura.

Escuchaba ahora en la gramola aquella voz, soñadora de los campos de Andalucía. Pero no era exactamente la misma voz que le había pedido el pañuelo en la estación de Nápoles, para despedir a los reclutas que cantaban himnos patrióticos de tiempos de Garibaldi. Y aún: ¿era la de Múnich o la de Londres? No, no lo era.

En el agua del lago de Bañolas se reflejaban los sauces llorones de la Font de la Carpa, el románico de Porqueras, los grandes plátanos del paseo, el cielo, las nubes, el blanco dentífrico de las pesqueras. Nunú es bonita y viste refinadamente. Nunca más podrá encontrar de nuevo, identificar la voz. Hay una novela de Hemingway que se llama *The killers*, así lo creo



SANTI COGOLLUDO

Perucho ancló su literatura en la fantasía porque ésta representa, según decía, “la pura y simple reivindicación de la poesía y lo maravilloso frente a la racionalidad excesiva de la vida”. En esa órbita inscribió casi toda su obra. De dicha sensibilidad surgieron novelas, relatos y textos varios impresionistas con los que formó un universo homogéneo, aunque variado, poblado por caballeros andantes, *condotieros*, santos y aventureros galantes; por elfos, brujos y magos; por monstruos y bestias inquietantes; por plantas y minerales inauditos. El autor juega al apócrifo. Sus escenarios son ajenos a las imposiciones del verismo y del calendario. Cultiva la ironía y el sobreentendido. Derrocha culturalismo lúdico.

Con estos mimbres Perucho crea un mundo hermosado, proclive al refinamiento, al apócrifo, a la sutileza intelectual, a la agudeza humorística o burlesca, onírico a veces, turbador en ocasiones y siempre evasivo; un mundo ajeno al racionalismo

imperante en la cultura occidental. Tal perspectiva produjo algún texto novelesco (el más conocido y acertado, *Las aventuras del caballero Kosmas*, de recreación histórico fantaseadora) y, sobre todo, puesto que el autor no estaba bien dotado para la narración de amplio aliento, piezas breves agavilladas en el citado *Rosas...*, *Botánica oculta o el falso Paracelso*, *Nicéforas y el grifo*, *Galería de espejos sin fondo* o *Bestiario fantástico*. Estos libros producen la impresión global de una obra sustancialmente miscelánea que trasmite la presente compilación.

También la vertiente “real” de la escritura de Perucho se encuentra en la antología. Las páginas autobiográficas englobadas en “Memorias y recuerdos” informan, en especial, del entorno familiar e ideológico del escritor y de la posición histórica de los catalanes franquistas. El comentario de sus preferencias artísticas sirve de guía para la lectura del libro. Las piezas viajeras, de corte bastante celia-

no, confirman el esteticismo y el interés excluyente por la historia y el arte con que el escritor miraba el mundo.

La selecta y elegante *Colección Obra fundamental* que publica *De lo maravilloso y lo real* cumple bien su meritorio empeño de difundir a autores que carecen de suficiente presencia pública por tener un difícil encaje en el canon o por otras circunstancias. Perucho, que no es un escritor de los grandes, merece ocupar un espacio, aunque no sea capital, en el conjunto de nuestras letras. La antología posee, además, el interés circunstancial de ejemplificar modos opuestos—compromiso y evasión—de abordar la realidad. La crisis feroz que estamos viviendo ha dado aliento a la literatura atenta al sufrimiento humano que cultivan Chirbes, Gopegui, Isaac Rosa o Marta Sanz. Perucho, al contrario, encarna al escritor que nunca quiso saber del paro, desahucios, hambre ni penurias materiales.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

LAS NOVELAS Y LOS ELFOS

En el año 1957 apareció mi primera novela, *Libro de caballerías*, que fue, con *Merlín y familia*, de Álvaro Cunqueiro, la primera reacción contra la literatura social, o testimonial, de la época. La reacción, como ahoar se puede constatar, partía, en el ámbito peninsular, de dos literaturas no oficiales, existentes en las antípodas del territorio español: Galicia y Cataluña.

Fue mucho antes de que aquí se conocieran los nombres de Borges, Calvino, Mujica Lainez, Cortázar, Gracq, Dino Buzzatti, y el resto de los grandes creadores de la literatura fantástica. Era una literatura, la nuestra, de una fantástico *avant la lettre* y determinó, entre Cunqueiro y yo, una amistad incondicional y sincera. Cuando venía a Barcelona el escritor gallego, Néstor y yo no lo dejábamos ni un solo instante y le organizábamos grandes banquetes en los mejores restaurantes de la ciudad.

El reino de los hombres sin amor

ALFONSO MATEO-SAGASTA

Grijalbo, Barcelona, 2014

528 páginas, 17'90 euros

Con valentía y una voz rompedora en el trazo de un tiempo bien explotado como el siglo XVII español, Alfonso Mateo-Sagasta (Madrid, 1960) presenta la tercera entrega de las desventuras de su personaje Isidoro de Montemayor, pícaro al servicio de la condesa de Cameros. En este libro, el autor reconstruye con socarronería y dominio del pasado la doble boda entre Ana de Austria y Luis XIII de Francia e Isabel de Borbón y el príncipe Felipe en 1615. Este doble enlace, uno de los desvelos de la monarquía por favorecer la paz con Francia, fue conocido como el “intercambio de las princesas” y tuvo su clímax en la representación de la paz conyugal e hispanofrancesa en la Isla de los Faisanes.

Mateo-Sagasta edifica una acertada narración de intrigas: el protagonista se ve involucrado en una conspiración que, iniciada como un episodio de contrabando con las Indias, acaba haciendo peligrar la estabilidad de la Corte y la inestable paz con Francia. El autor dominea la cartografía espiritual del Siglo de Oro; trasmite la atmósfera de intereses y mendicidades de los validos y el palpito tabernario y palatino de la época. Se agradece un reverso irónico del Siglo de Oro: lo que en el Alatríste de Pérez-Reverte eran asuntos de honor, en Montemayor son episodios descacharrantes de un hidalgo hijo de un tiempo difícil.

JESÚS NIETO JURADO

Eduardo Halfon (Guatemala, 1971) lleva tiempo consolidando su nombre entre los más importantes de la literatura latinoamericana de la generación que representa, y puede que con *Monasterio* haya escrito su mejor libro. Se trata de una novela breve tan coherente y precisa como profunda, en mi opinión uno de los buenos textos que la literatura en lengua castellana ha dado este año. En sintonía con dos obras suyas anteriores, *El boxeador polaco* (Pre-Textos, 2008) y *La pirueta* (Pre-Textos, 2010), aquí Halfon trata el tema de la identidad, reiterando determinados motivos y hasta reciclando pasajes enteros (se trata de un autor reincidente, jazzístico, que gusta de reubicar piezas de su propio universo en nuevos contextos para extraerles nuevos ecos y significaciones), pero en esta ocasión el conjunto es más redondo que nunca.

Halfon tiene una familia “interesante” (un abuelo polaco superviviente del Holocausto, los otros tres árabes judíos) y una relación conflictiva y tensa con esos orígenes, y todo ello se resuelve en una narrativa de tono cerebral y analítico pero que de pronto condensa unas imágenes poéticas bellísimas. Es un tono relativamente infrecuente en la literatura latinoamericana, lo mismo que algunas de sus ramificaciones temáticas y los territorios geográficos que visita: Belgrado en *La pirueta*, Jerusalén en *Monasterio*.

“Una jaula salió en busca de un pájaro”, dice la cita de Kafka que abre *Monasterio*: en esta novela de corte autobiográfico, el personaje Eduardo Halfon viaja a Israel para asistir a la boda de

su hermana con un judío ortodoxo. Allí tendrá que enfrentarse a su propia herencia como judío (una herencia cultural, genética, no solicitada) mientras

Monasterio

EDUARDO HALFON

Libros del Asteroide, 2014. 122 páginas, 16 euros

observa una sociedad que oscila entre el muro de las Lamentaciones y el muro que separa a israelíes de palestinos. El azar también provocará que se reencuentre con una mujer a la que conoció fugazmente y de la que en cierto modo huyó, como huye en cierto modo de su familia. El narrador contrasta ese país exacerbado al que acaba de llegar con determinados momentos de su propia memoria (el boxeador polaco que salvó con palabras la vida de su

abuelo; un viaje a Varsovia en busca del pasado de ese abuelo; la noche en que conoció a Támara en un bar escocés de Guatemala...), y así va construyendo un relato demoledor y sobrio sobre las formas en que uno vive y se explica a sí mismo.

Estamos ante una literatura que sabe establecer conexiones íntimas entre las más diversas manifestaciones históricas o íntimas, y que, como el mismo Halfon explicaba en *El boxeador polaco*, está siempre a punto de decir algo muy importante sobre la realidad, hasta que de pronto lo olvida. El resultado, insisto, es hipnótico y al mismo tiempo durísimo, aunque no exento de humor.

Tal vez, lo que definitivamente convierte *Monasterio* en un gran libro sean sus últimas diez páginas, que acumulan una serie de ejemplos de identidades escamoteadas, borradas en pos de una salvación improbable. “Cada persona decide cómo quiere salvarse”, escribe Halfon, “con lo que sea, con lo que más nos haga sentido, con lo que menos nos duela. Támara me miraba más triste que nunca. Aunque la verdad es que son mentiras, le dije. Y todos nos creemos nuestra propia mentira, le dije. Y todos nos aferramos al nombre que más nos convenga, le dije. Y todos actuamos la parte de nuestro mejor disfraz, le dije. Pero ninguno importa, le dije. Al final nadie se salva”. El final de *Monasterio*, interrogativo, en cierto modo irresuelto, nos deja a todos (personaje, lector, hasta Israel) no a salvo, pero sí vivos, expectantes, supervivientes. Se trata de una magnífica novela breve. **NADAL SUAU**



SUSANNE SCHLEYER/AUTORENARCHIV.DE

Los buenos ensayos invitan a reflexionar y estas memorias autobiográficas del escritor inglés Alan Sillitoe (1928-2010) lo consiguen sin duda alguna. Ejemplifican cómo la cultura en su acepción más clásica permite al hombre ser uno mismo, no el esclavo cultural del hábito, de una determinada galaxia ideológica, de un periódico y sus suple-

lectura. Comenzará leyendo con avidez las obras de Dumas y de Víctor Hugo, sus geniales textos *El conde de Montecristo* y *Los miserables*, que han hecho recrear en el corazón de millones de personas las pasiones humanas, hasta los mejores filósofos alemanes y novelistas europeos o los grandes poetas del siglo XX.

Otro hecho crucial en su vida

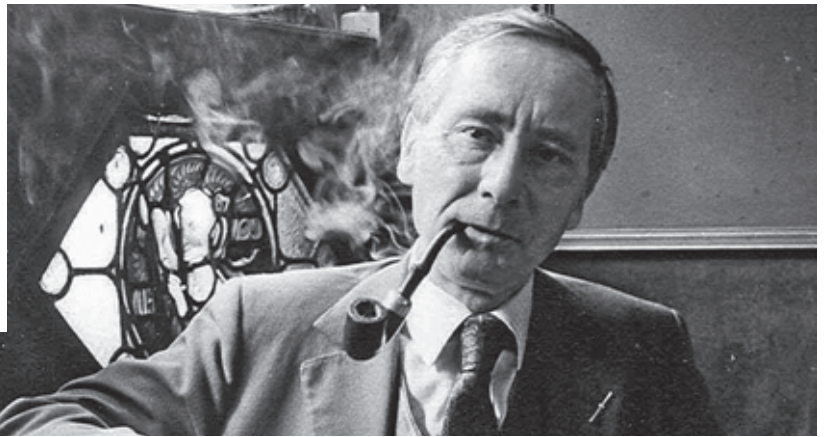
Su voluntad rompió los moldes establecidos por la desigualdad social, y al fin logró colarse por ese estrecho resquicio que abre la democracia a quien busca el triunfo con tesón. Al salir del hospital pasará un tiempo en casa de sus padres, escribiendo. Enseguida, y como tantos artistas ingleses de su tiempo, marchó al extranjero buscando

quien se enamoraría, y que luego le acompañaría durante media vida. Los años cincuenta los pasaron en Mallorca y fueron muy productivos, aunque el éxito editorial no acontecerá hasta su regreso a Inglaterra, y gracias en gran medida a *La soledad del corredor de fondo* (1960), una colección de nueve cuentos extraordinarios donde relata las di-

La vida sin armadura

ALAN SILLITOE

Traducción de Ana Belén Fletes. Impedimenta. Madrid, 2014. 352 páginas, 22'70 euros



mentos, o de los gustos artísticos y demandas sociales de una generación. El libro muestra cómo su autor se hizo un intelectual que poseía una mente independiente y después un escritor famoso. Comienza relatando sus orígenes humildes, con un padre “que parecía tener la inteligencia de un niño de diez años en el cuerpo de un animal” (pág. 13), que creció en la parte pobre, casi miserable, de la sociedad.

Las desventajas de nacer en una cuna modesta fueron compensadas por la naturaleza con una mente despierta, apta para el estudio. Así, durante los años de juventud trabajó para aportar dinero al sustento familiar, pues su padre, un común obrero, estaba casi siempre en paro, y, posteriormente, durante la guerra, de radiotelegrafista, forjando su carácter en la escuela del trabajo duro. Una constante en su vida es el gusto por la

fue que las Fuerzas Aéreas, en las que estaba alistado, le destinaron durante la guerra a Malasia, donde contrajo la tuberculosis, teniendo que ser repatriado. Confinado a la inactividad en la cama de un hospital, cayó en una profunda depresión, pero por fortuna la lectura le ayudaría a recobrar y el reposo forzado le permitió dedicar su tiempo a escribir y a leer. El efecto curativo de las artes, tan denostado por muchos, evidencia en esta circunstancia concreta su valor terapéutico.

El camino hacia la gloria literaria sin ninguna armadura social, una buena familia o escuelas privadas, tampoco resultó un cómodo paseo. La sociedad inglesa se rige, entonces y hoy, por una insoslayable meritocracia de origen hereditario. Sillitoe tuvo que luchar para abrirse camino en el mundo, y desde luego en ámbito editorial y de las letras.

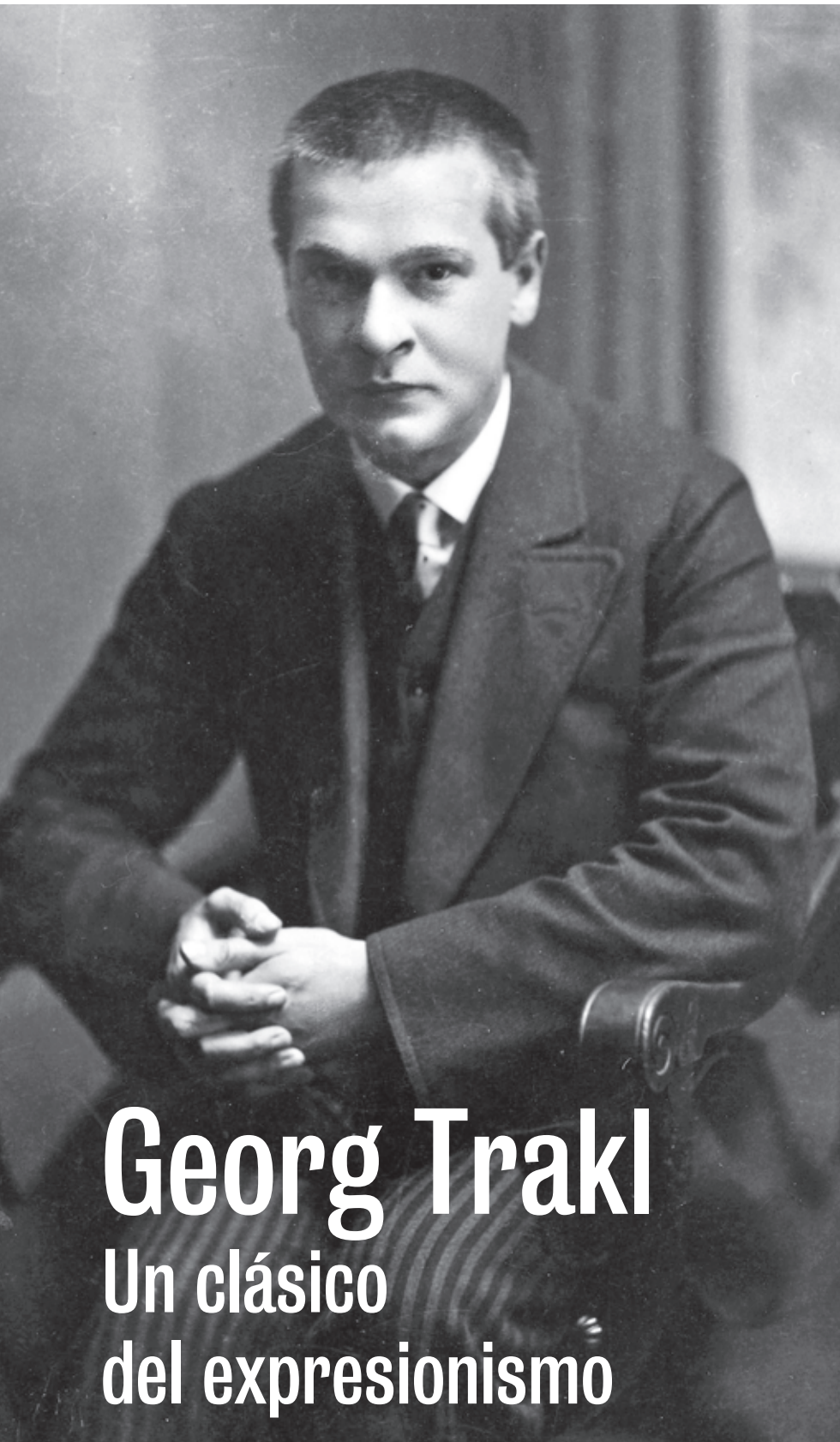
un clima benigno y la aventura, pues se podía vivir en el continente europeo con poco dinero. Una modesta pensión concedida por su condición pulmonar le decide a abandonar su país con su ropa, unos libros, y la ilusión de vivir literaturizando las experiencias vividas.

Este volumen ejemplifica cómo la cultura en su acepción más clásica permite al hombre ser uno mismo, no el esclavo cultural del hábito

Se trasladó a Francia, y luego a España, donde vivió una parte decisiva de su vida, concretamente en la isla de Mallorca. Allí redactaría varias de las novelas, cuentos y poemas, que luego le harían conocido. Fueron años de estrecheces, que compartió con la poetisa Ruth Fainlight, de

facultades de ser uno mismo en la sociedad del medio siglo, cuando los ingleses tenían que acostumbrarse a rehacer su mundo tras dos guerras devastadoras. La versión cinematográfica del libro selló su fama.

El texto rebosa de reflexiones que dan esperanzas al lector pesimista ante la literatura que triunfaba por entonces, despojada de conciencias autoriales que ilusionaran por su originalidad. “Ahora sabía que uno no escribe lo que la sociedad quiere o los editores esperan, sino lo que la verdad de propia experiencia determina” (pág. 283). Lo que la sociedad quiere suele ser más de lo mismo. Y concluye con una reflexión que define la riqueza ética de un escritor de verdad: Un “autor no tiene ninguna oportunidad de lograr nada salvo que su integridad proteja su talento” (pág. 286). **GERMÁN GULLÓN**



Georg Trakl

Un clásico del expresionismo

El 3 de noviembre se conmemora el primer centenario de la muerte de Georg Trakl (Salzburgo, 1887-Cracovia, 1914), acaecida durante la Primera Guerra Mundial en una dependencia psiquiátrica del ejército austro-húngaro. Hasta entonces Trakl sólo había publicado en forma de libro una selección de poemas. En el momento de morir tenía en imprenta otro título, *Sebastián en sueños*.

Aquel joven acosado por los tormentos mentales, adicto al alcohol y los estupefacientes, es comúnmente celebrado como una de las figuras señeras del Expresionismo. Sus enigmáticos, sus hermosos y encendidos poemas, pronto fueron materia de reflexión para una muchedumbre de intérpretes, Martin Heidegger entre ellos. No tardaron en despertar interés allende las fronteras del idioma alemán. También en España, Georg Trakl ha sido editado con fortuna.

Poeta del derrumbe, de la corrosión y el pudrimiento, Trakl anticipó con su particular simbología la caída del Imperio Austro-Húngaro. Gustó sobremanera de las imágenes repulsivas. Sus poemas abundan en ratas, gusanos, carroña, sangre... Lo fascinó la muerte, presente también en sus conversaciones cotidianas. Tuvo especial predilección por la belleza violenta y las visiones de destrucción y ruina. Ya en la adolescencia se familiariza con los libros de Baudelaire y Rimbaud, leídos en versión original. Nietzsche fue otra presencia

LA PENDIENTE

Oh reencuentro espiritual
en el antiguo otoño.
Rosas amarillas se deshojan junto
a la cerca del jardín,
convertido en lágrimas oscuras
se derrite un gran dolor,
¡oh hermana!
Qué calladamente acaba el día dorado.

crucial en la formación literaria de este hombre tan dotado de sensibilidad como carente de sosiego.

Nacido en Salzburgo, la ciudad de Mozart, el 3 de febrero de 1887, Trakl fue hijo de un comerciante bondadoso que hizo cierta fortuna con su negocio de ferretería, y de una madre a la que se atribuye un influjo altamente negativo en la conformación psíquica del poeta. Mujer de frialdad extrema, dio a luz seis criaturas de las que apenas se ocupó como no fuera para imponerles el aprendizaje de algún instrumento musical. Con frecuencia se pasaba dos, tres o más días encerrada en su alcoba, sin relacionarse con ningún miembro de la familia, consagrada obsesivamente a su colección de antigüedades.

Es conocido el estrecho vínculo que unió al poeta con Grete, su hermana pequeña, seis años menor que él, en la que al parecer veía un doble femenino de sí mismo. Se ha especulado no poco acerca de la naturaleza incestuosa de dicha relación, si bien no existen pruebas testimoniales que la abonen. No es menos cierto que una parte considerable de la correspondencia epistolar entre los dos hermanos desapareció de forma misteriosa tras la temprana muerte de ambos, lo que deja a oscuras importantes zonas de su vida privada. Como su hermano, Grete, en parte inducida por él, sucumbió al alcohol y las drogas. Abandonada por su marido, truncada su carrera de pianista, llevó una vida de soledad y penuria en Berlín hasta su suicidio en 1917.

A edad temprana, Georg Trakl se aficionó al consumo de sustancias estupe-

SILENCIO

Riela sobre los bosques pálida
la luna que nos hace soñar.
El sauce al borde del estanque
llora en la noche silencioso.

Un corazón se apaga... y despacio
las nieblas flotan y se elevan.
¡Silencio, silencio!

EN EL ESTE

A los salvajes órganos de la invernal tormenta
se asemeja la rabia tenebrosa del pueblo,
la onda purpúrea del combate,
de estrellas deshojadas.

Con las cejas quebradas, los brazos plateados,
la noche a moribundos soldados hace señas.
A la sombra del fresno otoñal
suspiran los espíritus de los muertos a golpes.

Rodea la ciudad espinoso baldío.
La luna arroja de los ensangrentados escalones
a las mujeres aterradas.
Lobos fieros irrumpen derribando la puerta.

LOS CUERVOS

Sobre el ángulo negro van y vienen
a mediodía, dando recios gritos, los cuervos.
Su sombra pasa rozando a la cierva
y a veces se les ve detenerse enojados.

Oh, cómo turban el reposo pardo
en el que un campo de labor se arroba
cual mujer embargada por un grave barrunto,
y se les oye a veces altercar

por una carroña que han olido en algún sitio,
y de súbito emprenden hacia el Norte su vuelo
y se alejan como un cortejo fúnebre
por los aires que vibran de placer voluptuoso.

VERANO

Cesa al ocaso la queja
del cuclillo en el bosque.
Aún más se inclina el cereal,
la roja amapola.

Negra se cierne la tormenta
sobre la colina.

El viejo canto del grillo
enmudece en el campo.

No se agita en ningún momento el follaje
del castaño.

En las vueltas de la escalera
tu vestido susurra.

Quedamente da luz la vela
en la habitación oscura;
una mano de plata
la extingue.

Viento calmo, noche sin estrellas.

(Traducción de Fernando Aramburu)

ficientes. Visita asiduamente los burdeles de Salzburgo y gana, entre sus profesores y compañeros de colegio, fama de raro. A pesar de no haber concluido el ciclo escolar, había terminado los cursos suficientes como para poder estudiar Farmacia. Lo hizo en Viena, ciudad que aborrecía, en la que asistió a la tertulia de Karl Kraus. Se diplomó de la referida disciplina en 1910 con el título de *Magister*. Ejerció a rachas. Las reiteradas tentativas por dedicarse a una profesión culminaron en fracaso. Trakl era incapaz de llevar una vida ordenada. Lo aquejan frecuentes caídas en la depresión, ataques de pánico, estados de delirio, de exaltación y embriaguez. A menudo ha de ser socorrido económicamente por familiares y amigos.

El año anterior al estallido de la Gran Guerra, Trakl se incorporó a una sección militar de farmacia. Un mes después solicitó el pase a la reserva, que le fue concedido. Los hábitos insalubres y la poesía continúan determinando su vida. Se ha dicho de él que escribió sus mejores poemas cuando más lo apretaba el sufrimiento. Algunos de ellos aparecieron en revistas (en *Der Brenner* sobre todo) y periódicos. Estuvo a punto de beneficiarse de una generosa donación de Ludwig Wittgenstein, el célebre autor del *Tractatus Logico-Philosophicus*; pero un ataque de ansia en el interior del banco le impidió extraer el dinero. Optó entonces por enviar la suma íntegra del generoso mecenas a su hermana Grete. Llegó entretanto la guerra y Trakl, contagiado del entusiasmo general, marchó al frente del Este enrolado en una unidad sanitaria.

Las dantescas escenas de dolor, de cuerpos destrozados y muerte sangrienta que hubo de presenciar terminaron de desquiciarlos. Luego de un intento de suicidio, que no logra consumir por la intervención oportuna de sus compañeros, Trakl fue internado en una dependencia psiquiátrica, donde, según el parte médico, expiró al anochecer del 3 de noviembre de 1914 a consecuencia de una sobredosis de cocaína. Tenía 27 años. **FERNANDO ARAMBURU**

La pintura en el cómic

**LUIS GASCA
Y ASIER MENSURO**
Cátedra. Madrid, 2014
348 páginas. 28 euros

Que el archivo de Luis Gasca (San Sebastián, 1933), estudio de la cultura popular y muy en especial de la historieta durante décadas, es una inagotable fuente documental es algo que todos sabemos (ahí están algunos de sus libros en compañía de Román Gubern para confirmarlo). Y en esta ocasión es Asier Mensuro (Irún, 1971) el que ha buceado en él para ofrecernos un amplio repertorio iconográfico, que aspira en buena lógica a ser ilustrativo y no exhaustivo (lo que requeriría de docenas de volúmenes), y el correspondiente estudio acerca de las huellas de la pintura en el denominado noveno arte.

Descartando otras vías de análisis más exploradas, como el rastro del cómic en la pintura desde su mismo nacimiento hasta hoy o los posibles precedentes de algunas de las características de este singular medio narrativo en el arte, Mensuro ha optado por examinar la tarea de apropiación que la historieta ha llevado a cabo, desde sus orígenes, de parte de la cuantiosa imaginaria pictórica.

El “expolio”, según el investigador, ha obedecido a diversas razones, desde la meramente documental, que le servía al autor de cómics para recrear una época a partir de unas estéticas presentes en nuestro imaginario, hasta la mera cita, explícita o sutil, de algunas obras, un fenómeno creciente este último a tenor de lo dada

que ha sido a su práctica la posmodernidad.

No es sorprendente que este tráfico haya sido siempre permanente, en parte también porque algunos de los pioneros del lenguaje del cómic fueron artistas, y varios de ellos, como Lyonel Feininger, grandes artistas. Como no lo es, y de esto los humoristas y los ilustradores saben posiblemente más que los historietistas, que algunas de esas obras pictóricas, por la carga simbólica que les confiere el gran conocimiento que de ellas tienen los lectores, se prestan a las mil maravillas a una manipulación que les otorgue un nuevo significado (*La Mona Lisa* de Leonardo, *Los fusilamientos del 3 de mayo* o el *Duelo a Garrotxas* de Goya, *La rendición de Breda* de Velázquez, las pinturas de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel, *La libertad guiando al pueblo* de Delacroix, *La balsa de la Medusa* de Gericault, *Noctámbulos* de Hopper, el *Guernica* de Picasso... y tantas otras).

Ahora bien, el repaso de esta obra demostraría, aunque no sea tal la intención de Mensuro, que la susodicha cita ha sido en ocasiones totalmente gratuita, y a veces hasta acoplejada (en la medida en que algunos creadores de cómic parecieran recurrir a ella para dotar a su propuesta con unos visos de mayor artísticidad), y solo en las menos es-

La obra destaca que son escasos los autores de cómic que han sabido integrar las referencias pictóricas de una forma profunda y orgánica

que eran grandes coloristas (para lo que tuvimos que esperar a los cambios de parámetros que se produjeron con la crisis del proyecto moderno).

Y lo que también señala esta obra, y a mí me parece lo más

sustantivo, es el hecho de que son contadísimos los autores de cómic que han sabido integrar esas referencias en su trabajo de una forma profunda y orgánica hasta hacerlas prácticamente invisibles, que es a la postre la manera más enriquecedora de relacionarse entre medios con algunas afinidades.

Solo mencionar, por último, que Mensuro no ha querido dejar de mencionar la cada vez mayor presencia en el mercado de cómics que se aproximan a la vida de artistas, hoy todo un subgénero,

en muchos de los cuales, salvo ciertos progresos estéticos, no hemos mejorado demasiado con respecto a aquellos cuadernos en los que se trivializaban ya estos asuntos en el siglo pasado (recordemos las “Vidas ilustres” de la editorial mexicana Novaro como una de las más paradigmáticas).

En ese sentido da mucho que pensar la lectura de esta obra, empezando por el hecho de si la relación entre la pintura y el cómic ha sido realmente una relación “inter pares”.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA



EL BESO, DE GUSTAV KLIMT,
CITADO POR BILL SIENKIEWICZ EN ELEKTRA.

ta justificada por añadir una sobrelectura a lo puramente estético.

Lo que sí pone en evidencia este libro, estructurado por períodos estilísticos con un claro afán didáctico, es que los historietistas se han fijado más en aquellos pintores que eran grandes dibujantes (hubo un tiempo, el de la historieta más clásica, en que los creadores del Cinquecento eran los que apuntalaban el canon; hablo de cuando a Burne Hogarth, por ejemplo, se le llamaba “el Miguel Ángel del cómic”) que en los

Armado con los recursos derivados de llevar quince años ejerciendo de periodista musical en distintos medios de comunicación, Víctor Lenore (Soria, 1972) irrumpe con fuerza en el coro de críticas al sistema que se está produciendo desde 2008. Desde su punto de vista, la cultura *indie*, *hipster* y *gafapasta* está basada en el mantra neoliberal según el cual la sociedad avanza a lomos del consumo y del individualismo. La tesis de este volumen es que los *hipsters* no son otra cosa que pijos de los 80 disfrazados de comida sana, ropa retro y viajes a Berlín. Gente a la que la creciente desigualdad les deja igual porque se guarecen en la creencia de que lo importante no es que los ricos sean cada vez más y más ricos sino que los pobres no molesten.

Para entrar en este volumen hay que pasar por la larga presentación escrita por Nacho Vegas (Gijón, 1974). En línea con lo que ha significado el movimiento social de 15 de mayo de 2011 (15M), reivindica la lucha social con la clase trabajadora al frente. El clasismo de la modernidad representado por la música de gusto *Indie* o *Hipster*, pretendidamente moderna y cosmopolita, debería quedar silenciada. El cine de Michael Ha-

Indies, hipters y gafapastas

Historia de una dominación cultural

VÍCTOR LENORE

Capitán Swing, 2014. 168 pp., 16 e.



GABRI GUERRERO

neke o la música de Arcade Fire son una de las muchas capas que camuflan a los privilegiados. Nacho Vegas, patriota de Gijón, escribe Estado español por España y Donosti por San Sebastián.

Amigo de Nacho Vegas, Víctor Lenore coincide ampliamente con su prologoista. No se trata sólo de criticar a Esperanza Aguirre o Alaska, se trata de ir ajustando cuentas con todo lo que en música huele a neoliberal. La lista Forbes de los

cien *disjockeys* más ricos le sirve para denunciar cómo la “industria cultural recicla la innovación de los de abajo y la convierte en beneficios para los miembros de la clase dominante”. Diplo es un ejemplo claro de “especialista en ganar dinero subido al talento de los pobres”. Más que *disjockeys* ganando una millonada, lo que se necesita es un sistema público y generalizado de *soundsystems* repartidos por los barrios pobres del planeta para que todo el mundo pueda disfrutar o crear música. De esta visión de la industria musical como cobertura del capitalismo más despiadado no se libra nadie. “En España, la Movida y el *indie* han sido la banda sonora del bipartidismo”. El PSOE recibe incluso más palos que el PP. En realidad no se libra de la crítica ni siquiera Paloma Chamorro y sus magníficos programas culturales en televisión.

Se cierra este curioso volumen empujando al lector a entender que el viejo orden social está carcomido y que se hace necesario renovarlo desde abajo hasta dónde haga falta. De ahí que sea necesario reparir leña tanto a la prensa cultural

más de derechas como a publicaciones recientes tipo Jot Down o a los últimos intentos de “prensa alternativa”. Todos ellos marcados por un individualismo generado por el neoliberalismo. La línea correcta queda, sin embargo, marcada por gente del talante de Pau Malvido, Belen Gopegui o *Resituación*, el último álbum de Nacho Vegas.

Cualquiera seguidor, en las revistas especializadas o en la web, del mundillo musical sabe que no faltan las broncas. Si aquí se criticó la Movida, en el Reino Unido el *britpop* alcanzó el cielo con el Nuevo Laborismo y un Tony Blair que tocaba en un grupo y casi de inmediato se despeñó. Se hicieron hogueras con el *britpop* como Luke Haines ha explicado muy bien. Lo que aquí llama la atención no es que Víctor Lenore quiera ajustar cuentas con la música que le acompañó en su juventud. Lo llamativo es la pretensión suya y de Nacho Vegas de dar la vuelta a la tortilla con argumentos digamos musicales. Algo que, sin más, parece desmesurado. Para mayor información puede leer la entrevista que Daniel Arjona le hizo a Víctor Lenore en la edición digital de El Cultural.

BERNABÉ SARABIA

REVISTAS

LEER

DIRECCIÓN: AURELIO LOUREIRO. Nº 256. 4 E.

Antes de saber que Planeta renunciaba a publicar *El cura y los mandarines*, Gregorio Morán fue entrevistado aquí sobre su libro “más duro y brutal”, en el que disecciona tres décadas de cultura española, pero sin mencionar a quien luego ha culpado de lo ocurrido. Un informe sobre la edición, los “últimos *Demonios*” de Matute, y Caro Baroja son otras estrellas del número.

QUIMERA

DIRECTOR: FERNANDO CLEMOT. Nº 372. 5 E.

El poeta maldito por excelencia, Leopoldo María Panero, se apodera del número de noviembre de Quimera en un dossier coordinado por Juan Vico, ilustrado por Susana Pozo y en el que colaboran, entre otros, Raúl Quinto (“La herencia maldita”) y Laia López Manrique (“El poema como casa y vertedero”). Además, son entrevistados Fernando Arrabal y Marta Sanz.

RARA AVIS

El peregrino ruso

Esta imaginar al escritor y sacerdote Pablo D'Ors (Madrid, 1963), miembro de Consejo Pontificio de Cultura, robando "el" libro más amado de su biblioteca pero... Se trataba de *El peregrino ruso*, y con él aprendió a orar. Es, destaca, "uno de los poquísimos textos que no sólo he leído, sino que he practicado. Un auténtico manual". Y no lo compró ni se lo regalaron, lo robó. Tenía 19 años "y acababa de sentir un intenso deseo de entregarme a Dios. El sacerdote a quien estaba relatando mi esperanza de poder entrar en un seminario tuvo que ausentarse de su despacho unos minutos, ocasión que aproveché para curiosear en su biblioteca, sentirme inmediatamente atraído por este pequeño libro y, sin decírselo a él, tomarlo en calidad de préstamo perpetuo". Desde entonces, le es esencial por "su extraordinaria sencillez y su insólita autenticidad, cualidades imprescindibles de la obra de arte". ¿Y qué es *El peregrino ruso*? Un libro sobre "el poder del mantra o palabra de oración, de la que Gandhi decía que tenía más fuerza que una bomba atómica. Desde entonces, me acostumbé a recitar interior y atentamente esa pequeña frase. Nada me ha configurado tanto".

Con las ideas claras, D'Ors, que ha convertido en *bestseller* su *Biografía del silencio* (Siruela), se atrave a soñar el destino ideal de su biblioteca, aunque es "casi imposible: que pasara a un escritor en ciernes, con talento, que compartiera mis intereses: la búsqueda espiritual y la literatura centro-europea". **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL UMBRAL DE LA ETERNIDAD** 1/6
Ken Follett. PLAZA & JANÉS
- 2. Así empieza lo malo** 2/4
Javier Marías. ALFAGUARA
- 3. Adulterio** 3/8
Paulo Coelho. PLANETA
- 4. El corredor del laberinto** 5/12
James Dashner. NOCTURNA
- 5. El leopardo** 6/2
Jo Nesbo. ROJA & NEGRA
- 6. Galveston** -/5
Nic Pizzolatto. SALAMANDRA
- 7. La fiesta de la insignificancia** 8/8
Milan Kundera. TUSQUETS
- 8. Underground** 4/2
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 9. Trilogía de la ocupación** -/1
Patrik Modiano. ANAGRAMA
- 10. Demonios familiares** 7/4
Ana María Matute. DESTINO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PERDIDA** 1/3
Gillian Flynn. DEBOLSILLO
- 2. En los zapatos de Valeria** 3/4
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 3. Cincuenta sombras de Grey** 5/36
E.L. James. DEBOLSILLO
- 4. En el café de la juventud perdida** 2/2
Patrick Modiano. ANAGRAMA
- 5. Sacrificio a Molek** 4/2
Asa Larsson. BOOKET
- 6. Danza de dragones. CHyF5** 8/47
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. Cincuenta sombras más oscuras** 7/35
E.L. James. DEBOLSILLO
- 8. Hijos de los 80. La generación burbuja** 6/3
Aleix Saló. DEBOLSILLO
- 9. El invierno del mundo** -/1
Ken Follett. DEBOLSILLO
- 10. Batman año 100** -/1
Paul Pope. DEBOLSILLO

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA** -/1
Real Academia Española. ESPASA
- 2. Las gafas de la felicidad** 3/30
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 3. De animales a dioses** 2/5
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 4. Open** 1/6
Andre Agassi. DUOMO
- 5. Herr Pep** 4/7
Martí Perarnau. CORNER
- 6. La vida es suero** 7/3
Enfermera saturada. PLAZA & JANÉS
- 7. True detective. Antología de lecturas no obligatorias** 6/3
Nic Pizzolatto y otros. ERRATA NATURAE
- 8. El libro troll** 8/20
El Rubius. TEMAS DE HOY
- 9. Disputar la democracia** -/1
Pablo Iglesias Turrión. AKAL
- 10. Los 88 peldaños del éxito** 10/8
Axo Perel. ALIENTA

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIARIO DE GREG 8. MALA SUERTE** -/1
Jeff Kinney. RBA
- 2. Enciclopedia de Idhún** -/1
Laura Gallego. SM
- 3. El principito** 1/28
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 4. Ciudad de fuego celestial. Cazadores de sombras 6** 2/2
Cassandra Clare. MOLINO
- 5. Cuatro** -/1
Veronica Roth. MOLINO
- 6. Diario de Greg 7. Buscando plan** 6/40
Jeff Kinney. MOLINO
- 7. Divergente** 4/15
Veronica Roth. MOLINO
- 8. Un libro** 7/3
Hervé Tullet. KOKINOS
- 9. El libro del oño** -/1
VV.AA. TIMUN MAS
- 10. Diario de Greg 1. Un pringao total** 9/8
Jeff Kinney. MOLINO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Gilsa 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 Marin 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: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita

Una novela sobre la soledad de quien está
en la cima del éxito.

Ambientada en el mundo de la moda.

Del autor de *El aliento de las almas* y *En los días siguientes*

LAS LÁGRIMAS DEL AGUA

Él era el hombre del que todo el mundo hablaba y al que nadie conocía.



Ferrer Lerín y sus plagiarios

IGNACIO ECHEVARRÍA

Las presentaciones de libros, tan a menudo tediosas, no dejan de tener su aliciente. El más obvio de todos: conocer al autor en cuestión. Fue mi caso días atrás, con motivo de la presentación en la librería Calders de Barcelona de *Mansa chatarra* (Jekyll&Jill), de Francisco Ferrer Lerín. Por fin, tres años después de haber descubierto tardíamente a este escritor singularísimo —cuya novela *Familias como la mía* (Tusquets, 2011), de la que en su momento les hablé con entusiasmo, me sigue pareciendo una de las pocas novedades realmente portentosas que ha dado la narrativa española en los últimos

tiempos—, se me ofrecía la oportunidad de verlo en persona y de conversar con él. Una ocasión que no podía desperdiciar, tratándose de alguien recluido desde hace décadas en las alturas de Jaca (Huesca), poco inclinado a frecuentar la ciudad de su infancia y juventud, entretanto tan cambiada, tan envilecida por el turismo, tan alborotada y enfebrecida con la dichosa cuestión del soberanismo.

Ferrer Lerín es un conversador de primera: experto, inteligente, divertido, caudaloso, original, atento. Su elegante presencia enseguida obvia la leyenda que lo precede y que él no comete la vulgaridad de abonar. Lejos de amoldarse al personaje

pintoresco, asilvestrado y algo tumultuoso que todo invita a atribuirle, no tiene empacho en declarar su escasa afición a la naturaleza, sus hábitos recatados, su casi total dedicación a la tarea absorbente de escribir —con cuanto lleva aparejado en su caso de prolijas documentaciones, consultas, búsquedas, lecturas anejas.

La de Ferrer Lerín es, al menos actualmente —y qué otra cosa cabía esperar— una existencia de escritor, cuya singularidad principal consiste en haberse desentendido por completo, durante muchos años, de lo que se conoce por vida literaria. Pues ocurre que, no mucho después de la publicación de su segundo libro, *La hora oval* (1971), dejó prácticamente de escribir, absorbido por otras ocupaciones, y que su regreso al ruedo literario, a partir de 2001, se debió a circunstancias más bien azarosas, lo cual

no se contradice en absoluto con el apasionamiento, la fruición y la pulcritud, nunca exenta de humor y de saludable diletantismo, con que ha retomado su antigua faceta.

El menos cándido de los escritores reconoce con tranquilidad ser un ingenuo en lo relativo a usos, afeites y mecánicas propias de esa vida literaria a la que se ha vuelto a asomar después de tanto tiempo. Le importa un pepino delatar las lagunas de su cultura literaria (llena por otro lado de extravagantes veriucuetos), y subraya desinhibidamente la importancia que en su formación como lector tuvo un autor como Camilo José Cela, con su fascinación por las onomásticas abigarradas. Habla con aprecio y gratitud de *Trópico de Capricornio*, de Henry Miller, del que dice que “conformó los inicios de mi escritura en prosa”, de modo semejante a como el deslumbramiento sentido ante un poema de Saint-John Perse desató su vena de poeta.

Lector tardío y nada sistemático de muchos escritores de los que se estiman “insoslayables”, Ferrer Lerín describe el escándalo que de vez en cuando le provoca descubrir que algunos de ellos lo han plagiado, así hayan muerto siglos atrás. Pues ¿de qué otro modo explicar que, sin haberlos leído él antes, detecte en ellos evidentes paralelismos con su propia obra? Borges (otro autor por el que siente mucho aprecio) hablaba de los precursores de Kafka para referirse a tantos escritores anteriores a él que anticipaban lo que reconocemos hoy por kafkiano. Menos soberbiamente, Ferrer Lerín se limita a hablar de “plagios inversos”, el último de ellos de Octavio Paz, a quien leyó por vez primera hace bien poco, con motivo de haber sido reclutado para un concurrido homenaje.

Se declara interesado sobre todo por los textos en los que sólo muy larvariamente palpita su condición literaria: documentos sin género, sin deliberación artística y sin embargo llenos para él de sugerencias. Su último libro, *Mansa chatarra* (qué título estupendo, y qué edición tan impecable, armada por José L. Falcó), propone un recorrido por toda su obra tomando por hilo conductor el importante papel que en ella juega lo onírico, en su más amplio sentido. Se trata de un colección de piezas a menudo inclasificables, de una escurridiza y perturbadora belleza: testimonios extraños, delicados, impasibles hasta la crueldad, de una sensibilidad particularísima, volcada en una escritura nerviosa y escueta: súbita, lúcida, eficiente, desligada de toda tradición articulada y por virtud de ello dotada de un asombroso poder germinal. ●

Ferrer Lerín es un conversador de primera: experto, inteligente, divertido, caudaloso, original, atento. Su elegante presencia enseguida obvia la leyenda que lo precede y que él no comete la vulgaridad de abonar. Lejos de amoldarse al personaje pintoresco, no tiene empacho en declarar su escasa afición a la naturaleza, sus hábitos recatados, su casi total dedicación a la tarea de escribir

Bernini, el hombre de mármol

El próximo jueves el Museo del Prado presenta la primera exposición que se celebra en España de Bernini, uno de los más grandes y polifacéticos artistas de la Roma barroca. Comisariada por Delfín Rodríguez, incluye una treintena de obras, entre esculturas, óleos y dibujos, y pone el foco en su relación con la Corte española. Éxtasis de mármol.

En estos tiempos en que nos lamentamos del escaso peso de España en el panorama internacional y más todavía de su errática política cultural, resulta toda una lección (de Historia si es que no de estrategia) conocer la relación de la monarquía hispana con uno de los mayores genios del barroco. Gian Lorenzo Bernini (Nápoles, 1598- Roma, 1680) fue, ya lo sabemos, un escultor sensacional (sólo superado por Miguel Ángel) y un arquitecto sin el que Roma no sería esa ciudad donde lo misterioso y lo luminoso se mantienen en equilibrio. Lo interesante de esta exposición su atrevido propósito de presentar con justicia al autor de obras como el *Éxtasis de Santa Teresa* o la Plaza de San Pedro. Lo valioso es asimismo su investigación de cómo sirvió Bernini al proyecto de los dos últimos austrias de hacerse presentes ellos mismos y a la corona española en la ciudad de los Papas.

Es la primera exposición que se le dedica a Bernini en nuestro país y cuenta con un total de 39 piezas buscadas con dedicación en colecciones de varios continentes. Encontraremos dibujos, óleos y esculturas del propio Bernini, además de libros y grabados de sus creaciones. Además, algunas obras de contexto, si es que se pueden rebajar a este rango los deslumbrantes retratos de Felipe IV y Carlos II, de Velázquez y Carreño de Miranda respectivamente.

Toda la trayectoria de Bernini está ligada al papado: Urbano VIII, Inocencio X y Alejandro VII, y especialmente los dos primeros, le hicieron encargos trascendentales. El primero, el Baldaquino de bronce que cubre el altar mayor de la ba-

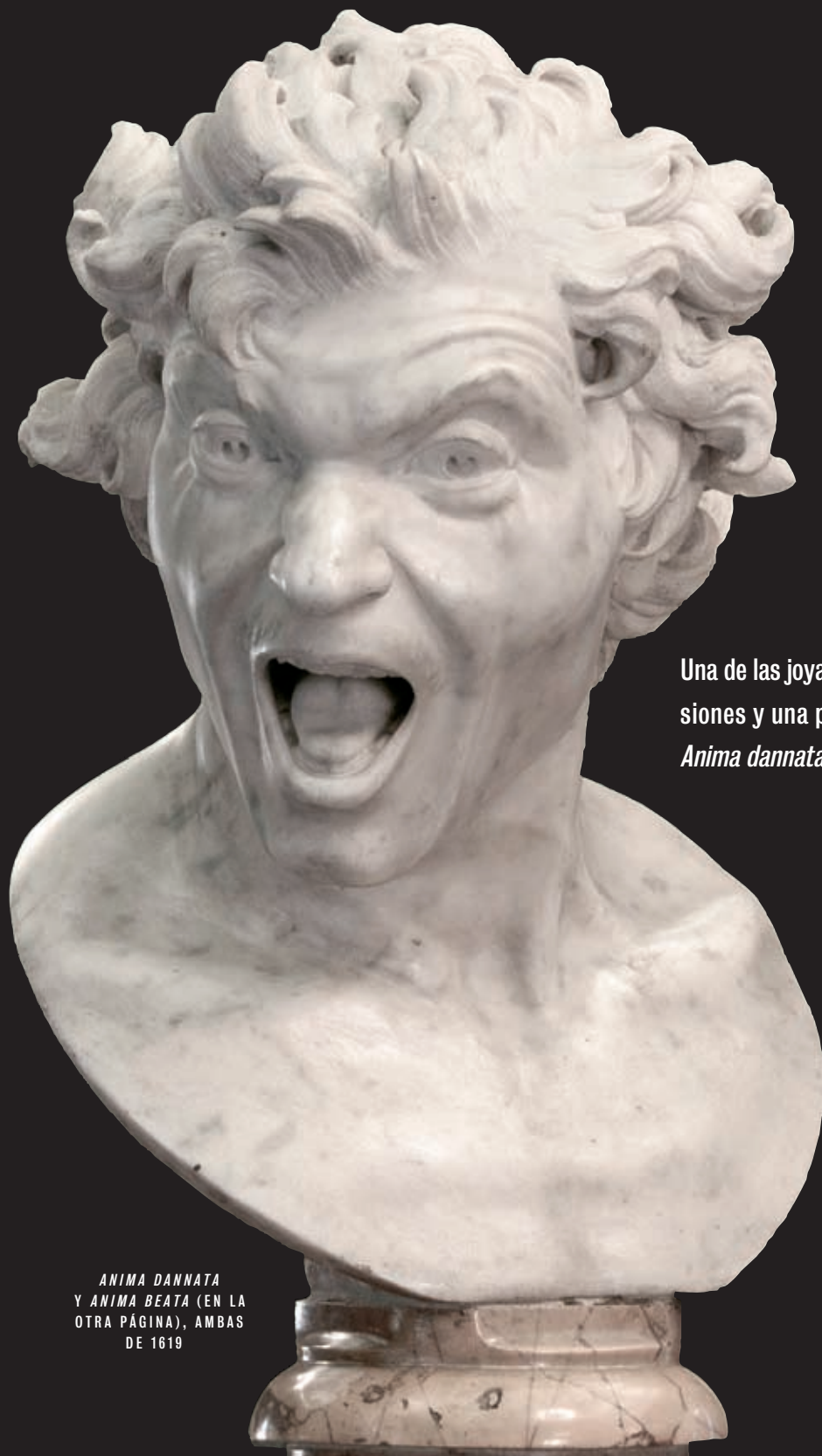
sílica de San Pedro. El último, la inmensa columnata que abraza el espacio ante el mencionado edificio. Curiosamente, como aprenderemos en esta exposición, estas obras tan rotundas se inspiran en arquitecturas efímeras, como fueran los palios de los pasos de Semana Santa o el diseño de la escenografía ("Teatro y aparato solemne" lo llama el autor) de la canonización de Santa Isabel de Portugal. La actividad de Bernini fue asombrosa: construyó iglesias y capillas, plazas y fuentes, diseñó fiestas y ceremonias (¡era especialista en fuegos artificiales!), y todavía fue autor teatral, pintor y escenógrafo.

La ciudad de Roma es su mejor museo. Pero como ya conocemos al Bernini

monumental, podemos acercarnos al más íntimo. Una de las joyas de esta exposición tiene reducidas dimensiones y, sin embargo, una presencia abrumadora. Me refiero a esos dos retratos del alma que son precisamente *Anima beata* y *Anima dannata*, que se conservan en la embajada de España ante la Santa Sede en Roma y que se exponen por primera vez en el Prado. Fuertemente imbuido de las ideas de la Contrarreforma y por lo tanto advertido de la suerte que nos espera, Bernini se aplicó a visualizar la disyuntiva atroz. *Anima beata* es, en efecto, un rostro sereno y embelesado, la expresión del alma de un bienaventurado. *Anima dannata* es la expresión misma del espanto, un grito congelado que transmite mejor que cualquier sermón cómo se siente el alma de un condenado. Si volvemos a la historia, vale la pena comprobar que las realizó en 1619, con poco más de veinte años. Y que fueron un encargo del prelado español Pedro de Foix Montoya, probablemente para su tumba. En esta, ubicada en una capilla de San Giacomo degli Spagnoli, encontraríamos también un extraordinario busto del religioso.

En la exposición podremos, al menos, ver en directo otro: el de Scipione Borghese, del que se dijo en la época "está verdaderamente vivo y respira". El realismo de esta escultura no es menor, sin embargo, que el un ente invisible como es el alma. A no ser que el modelo de la *dannata* fuera el mismo escultor, como se ha especulado. Sea como fuere, estas esculturas indican que ya desde una fecha temprana se estableció una fluida relación entre el escultor y diversos mecenas españoles, in-





ANIMA DANNATA
Y ANIMA BEATA (EN LA
OTRA PÁGINA), AMBAS
DE 1619

cluida la propia corona. Entre sus encargos más destacados figuran dos: el de *Santa Teresa en éxtasis*, ubicado en el espléndido entorno de la Capilla Cornaro en la iglesia de Santa Maria della Vittoria en Roma y el monumento a Felipe IV en Santa Maria Maggiore. Este último, que representaba la culminación de una cuidadosa operación de propaganda dinástica, política y religiosa, Bernini no llegó a verlo culminado. En esta muestra contamos con un modelo de terracota para la estatua de la santa y con una aguada preparatoria para el retrato real.

La fama del escultor había saltado las fronteras cuando en 1664 el rey francés Luis XIV logró que el Papa Alejandro VII le cediera su artista favorito. Aunque el propósito del monarca y su ministro Colbert era encargarle la remodelación del Louvre, Bernini no llegó a un buen entendimiento con los res-

Una de las joyas de esta exposición tiene reducidas dimensiones y una presencia abrumadora. Son *Anima beata* y *Anima dannata* y se exponen por primera vez en el Prado

tantes comisionados y desistió de seguir adelante. La experiencia francesa fue pues un fracaso, pero aún así modeló un retrato ecuestre en terracota del rey francés, que poco después terminó por convertirse en la cabalgadura y el torso de otro retrato, el del monarca español Carlos II. La última fase de la relación de Bernini con España corresponde a su amistad con Gaspar de Haro y Guzmán, VII marqués del Carpio, que fue embajador en Roma entre 1676 y 1682. Mecenas y coleccionista conocido en toda Europa, le encargó varias obras, entre ellas una réplica, casi a tamaño real, de la Fuente de los Cuatro Ríos de la Plaza Navona que había construido años atrás.

Podemos disfrutar en esta exposición de muchas obras bellas e interesantes, y hacernos cargo de cómo funcionaba un mundo en que los artistas desempeñaban el papel que hoy tiene una cadena de televisión. En cuanto a Bernini, no hace sino abrirnos el apetito del ojo para seguir mirando su inabarcable producción. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

#FOLLOWFRIDAY

RESET

Estamos de enhorabuena. Esta semana reabre en Madrid uno de los espacios míticos para la promoción de artistas jóvenes. Se trata de la Sala Amadís, dependiente del Instituto de la Juventud, el conocido premio



INJUVE, que estaba en punto muerto desde hace unos años tras décadas funcionando como auténtica lanzadera para algunos de los artistas españoles de referencia hoy. Ahora se recicla con clara voluntad de renovación bajo el nombre de RESET y un extenso programa de actividades, talleres formativos, presentaciones públicas de proyectos, exposiciones y encuentros. Para esta reapertura cuenta con la presentación de los 31 proyectos del programa de Ayudas a la Creación 2013, dedicados a las artes visuales, el cómic, el diseño, las artes escénicas, la literatura y la música. En el comisariado está el colectivo Pista 34, y entre los artistas galardonados vemos a Gerard Ortín, Carla Andrade, José Jurado, Karlos Gil, Víctor Santamarina y el Proyecto Rampa, entre otros. Es una de las sorpresas de este curso 2014-2015.

Dame una "C"

CHRISTOPHER KNOWLES. NEW PAINTINGS

GALERÍA NOGUERASBLANCHARD. Dr. Fourquet, 4. MADRID. Hasta el 8 de noviembre. De 4.000 a 12.500 euros.

Su nombre no es muy conocido en nuestro país, aunque Christopher Knowles (Nueva York, 1959) es un habitual de la escena artística norteamericana. Su mayor revelación pública se remonta a 1973, cuando tenía 13 años y se pasaba el día grabando en casetes listas de palabras, poemas o frases rítmicas que componía él mismo. Fascinado se quedó con ellas el director de teatro Robert Wilson, que enseguida le llamó para trabajar con él. Una amistad que dura hasta hoy y que ha dado frutos tan prolíficos como *Einstein on the Beach* (1976), una de las obras más representativas de la ópera minimalista.

Las exposiciones que empezó a hacer entonces, a finales de los 70, le valieron el reconocimiento de la vanguardia neoyorquina. John Ashbery, escribió incluso, que era su mayor protagonista. Mientras Andy Warhol producía sin parar serigrafías y películas y daba fiestas en su Factory de la Union Square, a pocos bloques de allí, un grupo de músicos, cineastas, bailarines y otros creadores convertían una zona deprimida de Soho en escenario de sus experimentos artísticos. Allí estaban unos jóvenes Gordon Matta-Clark, Laurie Anderson y Tris-



COMPOSICIONES SINTÉTICAS Y COLORES LUMINOSOS

ha Brown. También Knowles, en aquel momento inmerso en sus "mecanografiados", palabras y frases en intrincados patrones multicolor, con figuras geométricas muchas veces utilizando únicamente la letra "C", que hacía usando una máquina de escribir. Son sus conocidas "tipificaciones", algunas de las cuales guarda el MoMA como un tesoro en su colección. La increíble habilidad en organización matemática revelada en estos trabajos es una característica producto del autismo que le diagnosticaron cuando era niño. Una caprichosa jerarquía que ha ido creciendo junto a un tono satírico que se ha hecho muy evidente en sus últimas obras.

Es lo que reúne la primera individual en nuestro país que le dedica la galería Nogueras-Blanchard. Inspiradas, en su mayoría, en episodios autobiográficos, sus últimas pinturas son reflejo de ese peculiar imaginario poético que caracteriza al artista, al tiempo que abren otras facetas de su obra creativa. También las vimos en Madrid, con la lectura de poemas que Knowles ofreció el día de la inauguración. Como en trabajos anteriores, volvemos a encontrar la serialidad y la repetición. La imagen de un radiador donde puede leerse "Beeescope", a su vez título de uno de sus poemas onomatopéyicos, se repite en dos de los lienzos en la exposición. Otro de los cuadros, *11 Presidents of the United States of America*, enumera a los presidentes norteamericanos empezando por Dwight Eisenhower, quien ocupaba la presidencia el año en que el artista nació. Hablando de otros, son obras que devienen autorretratos.

Aunque si hay algo que destaca de estas pinturas es el modo en que Knowles utiliza el color. Suele decir que le gusta empezar por una esquina, escribiendo las siglas de su firma, para luego avanzar hacia arriba y hacia la derecha. Siempre metódico. También prefiere aplicar los colores por orden, primero todos los rojos que va a utilizar, después los azules, y así con el resto de colores. Un sistema alternativo de comunicación directo y emocional, a veces extraño y algo bizarro, que rompe cualquier idea preconcebida de lo inmediato y lo cercano. **BEA ESPEJO**

Cerca de 300 obras en 24 años. Es el resultado de una iniciativa de Rosina Gómez-Baeza, entonces directora de ARCO, quien promovió en 1987 una fundación que debía formar una colección de arte contemporáneo internacional que pudiera incentivar un coleccionismo nacional aún en pañales. Edy de Wilde, que había sido director

moria de fiscalización de IFE-MA publicada, correspondiente a ese mismo ejercicio 2011, la colección se valoraba en algo más de 2,6 millones de euros.

Hacia diez años que IFE-MA, que es un consorcio público madrileño, intentaba recuperar la colección para Madrid. No tenía ningún sentido que permaneciese en Galicia pero

Mercado y oportunidad

COLECCIÓN FUNDACIÓN ARCO. CA2M.

Avda. Constitución, 23. MÓSTOLES (MADRID). Hasta el 1 de febrero.

del Stedelijk de Ámsterdam y era consejero del Museo Reina Sofía, fue el encargado hasta 1995 de elegir para la colección entre lo que las galerías ofrecían en sus stands. Después, desempeñarían esa función Gloria Moure, en 1996, en que la colección se depositó en el CGAC de Santiago de Compostela, Jan Debbaut (1997), Dan Cameron e Iwona Blazwick (1998), Cameron y María de Corral (1999-2006), Sabine Breitwieser y Chus Martínez (2007-2008), Breitwieser en solitario (2009), José Guirao (2010), María Inés Rodríguez y Adriano Pedrosa (2011-2012), Miguel von Hafe (2013) y Ferrán Barenblit, Glòria Picazo, Yolanda Romero y Taru Elfving (2014).

En 1987 el presupuesto de compras fue de casi 11 millones de pesetas; en los tiempos de mayores alegrías económicas fue ascendiendo hasta alcanzar los 250.000 euros en 2008 y después bajó hasta 80.000 en 2011, el último año en que se facilitó la cifra. En la más reciente me-

los enfrentamientos entre Ayuntamiento y Comunidad de Madrid frustraron el plan más viable: llevarla a Matadero. Finalmente, la Comunidad ganó la partida con el acuerdo para depositarla en el CA2M, que se ha visto beneficiado no sólo con la recepción de un amplio conjunto artístico que complementa su ya importante colección, con 1.627 piezas propias, sino con la posibilidad de acrecentar el total con las compras

No es una colección planificada y la diversidad de seleccionadores, con sus aspectos positivos, complica la posibilidad de una narración del arte reciente

que se sigan haciendo en la feria; en 2013, el CA2M tuvo sólo 58.000 euros para nuevas adquisiciones así que le irá muy bien el extra. Esperemos que se trate de un acuerdo estable.

El CA2M realiza regularmente presentaciones de su colección. Esta, que es la novena, se dedica sólo a la colección ARCO, que protagonizará una nueva entrega en marzo, pero a partir de entonces se combinarán ambas. ¿Qué tipo de obras



UNA DE LAS OBRAS DE HELENA ALMEIDA DE LA COLECCIÓN ARCO

encontramos? Ferran Barenblit, director del centro, se refirió en una entrevista a ella como “una colección de mercado y oportunidad, muy bien adquirida”. El hecho de que tuviera en dos largos períodos a los mismos responsables (De Wilde y Cameron/De Corral) hace que existan núcleos de afinidades, sobre todo en la primera etapa, con obras de los años 70 y 80 realizadas por artistas estadounidenses y europeos, muchos cerca-

narración del arte reciente. No obstante, Barenblit y Estrella de Diego, que comisaría junto a él esta presentación, lo han intentado estableciendo algunos ejes, primero histórico-artísticos y luego histórico-sociológicos, sin conseguir borrar la consustancial dispersión formal y argumental.

En la sala “la casona” se harán tres sub-comisariados sucesivos, arrancando con una por fuerza sucinta y discontinua panorámica de la “crítica institucional” a la que seguirán revisiones de las nuevas subjetividades y la nueva geopolítica.

Aun valorando la dificultad y el esfuerzo, me parece más eficaz la selección que a partir de esta colección hizo Tania Pardo hace unos meses para el Centro de Arte Alcobendas, *Variation*. Lo obsesivo como forma de paisaje, que sí conseguía con pocas obras dibujar un acercamiento a un tema recurrente en el arte de estas décadas. **ELENA VOZMEDIANO**

nos a tendencias formalistas. Luego entran más fuerte los líderes del mercado internacional, con incremento latinoamericano, y en una tercera etapa se incorporan artistas más jóvenes, algunos españoles (sólo 23, de 224), y propuestas más periféricas en todos los sentidos.

No es una colección planificada y la diversidad de seleccionadores, con sus aspectos positivos, complica la posibilidad de establecer a través de ella una

G Más información sobre la Colección ARCO en www.elcultural.es



Barcelona moderna

BARCELONA, ZONA NEUTRAL (1914-1918). FUNDACIÓ JOAN MIRÓ. Parque de Montjuïc. BARCELONA. Patrocina: FUNDACIÓN BBVA. Hasta el 15 de febrero.



España no participó militarmente en la I Guerra Mundial y, sin embargo, el conflicto tuvo importantes consecuencias en las profundas transformaciones de la sociedad y la cultura españolas que tuvieron lugar en esta época. La neutralidad activó la economía y aceleró de una manera brutal (con graves des-

ajustes) una incipiente industria que trabajó a destajo para las trincheras europeas. Los cuatro años de contienda fueron muy dinámicos en aquellas zonas que, como Cataluña, concentraban la producción industrial.

Se ha dicho, con razón, que la I Guerra Mundial significó la industrialización de la guerra: en ella ya no se enfrentaban individuos, como en las contiendas tradicionales, sino que se aniquilaban masas. Esta máquina de matar bélica incentiva y consolida a su vez un proceso de industrialización ya en curso que genera, en consecuencia, una nueva producción cultural, fruto de la mecanización y los medios técnicos, que es la cultura de masas. La exposición *Barcelona, zona neutral (1914-1918)* explora este contexto, que es el del nacimiento en España (y específicamente en Barcelona) de la modernidad. En este sentido, los comisarios de la muestra, Fèlix Fanés y Joan M. Minguet, recordaban que, en rigor, el siglo XX no empieza en 1900, sino con la I Guerra Mundial, ya que esta significó la definitiva ruptura con el XIX, la disolución de una manera de concebir el mundo que se liquida simbólicamente con la irrupción de la cultura de masas.

La exposición se articula como un mosaico temáticos, cuyas diferentes piezas se van interrelacionando en un diálogo coral. Algunos de los episodios tratados se relacionan directamente con los avatares de la Gran Guerra. Se alude, por ejemplo, al conflicto entre los sectores germanófilo y aliadófilo en el seno de la sociedad catalana; se hace referencia a la *Exposición de Arte Francés (1917)*, una muestra de los salones parisinos trasladados a Barcelona

JOSEP DE TOGORES: PAISAJE DE BANDOL, 1916. A LA DCHA, ALBERT GLEIZES: BAILARINA ESPAÑOLA, 1916. ARRIBA, JOAQUÍN TORRES-GARCÍA: EL ENTOLDADO, 1917

a causa de la paralización de la actividad artística en París; se apunta la presencia en Barcelona de artistas extranjeros que huían de la confrontación... Otros capítulos se vinculan a un proceso más interno, aunque tampoco se pueda desligar de la Gran Guerra: se mencionan los proyectos de modernización de las primeras formas de autogobierno de Cataluña, que impulsan, entre otras, la red de comunicaciones (se presenta un coche Hispano Suiza y un par de teléfonos de la época); se señala la extrema conflictividad social generada por el rápido proceso de industrialización y el nacimiento del movimiento obrero...

Pero el aglutinador de todos estos apartados, y que constituye una suerte de bajo continuo

en todo este proceso, es la irrupción y progresiva consolidación de la cultura de masas: el cartelismo, la prensa gráfica, el cine, la fotografía, la publicidad, las nuevas formas de ocio, los cambios en los hábitos de consumo... Aspectos que modifican el comportamiento del ciudadano y, por

La exposición se articula como un mosaico temático con más de 500 obras, y algunos de los episodios tratados se relacionan directamente con los avatares de la Gran Guerra

utilizar la feliz expresión de Román Gubern, la iconosfera de la urbe. No es que desaparezcan las expresiones tradicionales, como puede ser la pintura, sino que a partir del contacto con la cultura de masas, la imagen dejará de ser como era. La cultura

tradicional convive, entra en conflicto unas veces, dialoga otras, con la cultura industrial.

Los comisarios hablan de una nueva visualidad, producto de la hibridación de medios y formas. Entre otros, se muestran cuadros de Miró, Sunyer, Torres-García o Barradas, apuntes de guerra de

Clarà, fotografías de fábricas de Brangulí, figurines para los ballets rusos de Picasso, caricaturas de Opisso, carteles bélicos de Bernhard y de Steinlein, la producción de Picabia, Delaunay o Gleizes en Barcelona... Y la exposición se cierra con un guiño al

arte de masas por antonomasia del siglo XX, el cine, con las imágenes de la película Armas al hombro de Charles Chaplin, realizada en plena guerra. Se trata de un nuevo panorama, tremendamente complejo, del cual somos herederos.

Observar los procesos culturales más allá de los esquemas al uso, introducir un nuevo punto de vista a partir del cual analizar los fenómenos es una de las aportaciones de esta exposición. Aunque la relación entre el arte y la guerra pudiera parecer a priori anecdótica, la exposición, gracias a su planteamiento poliédrico, nos hace tomar conciencia de la pérdida implicación entre ambos fenómenos en el origen de nuestra modernidad.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Juan Navarro Baldeweg

Un Zodíaco

Del 08.10.2014 al 01.02.2015

Una exposición de arquitectura

ENTRADA GRATUITA

MUSEO
ICO

Zorrilla, 3 - Madrid
91 420 12 42

 Museo ICO

 @museoico

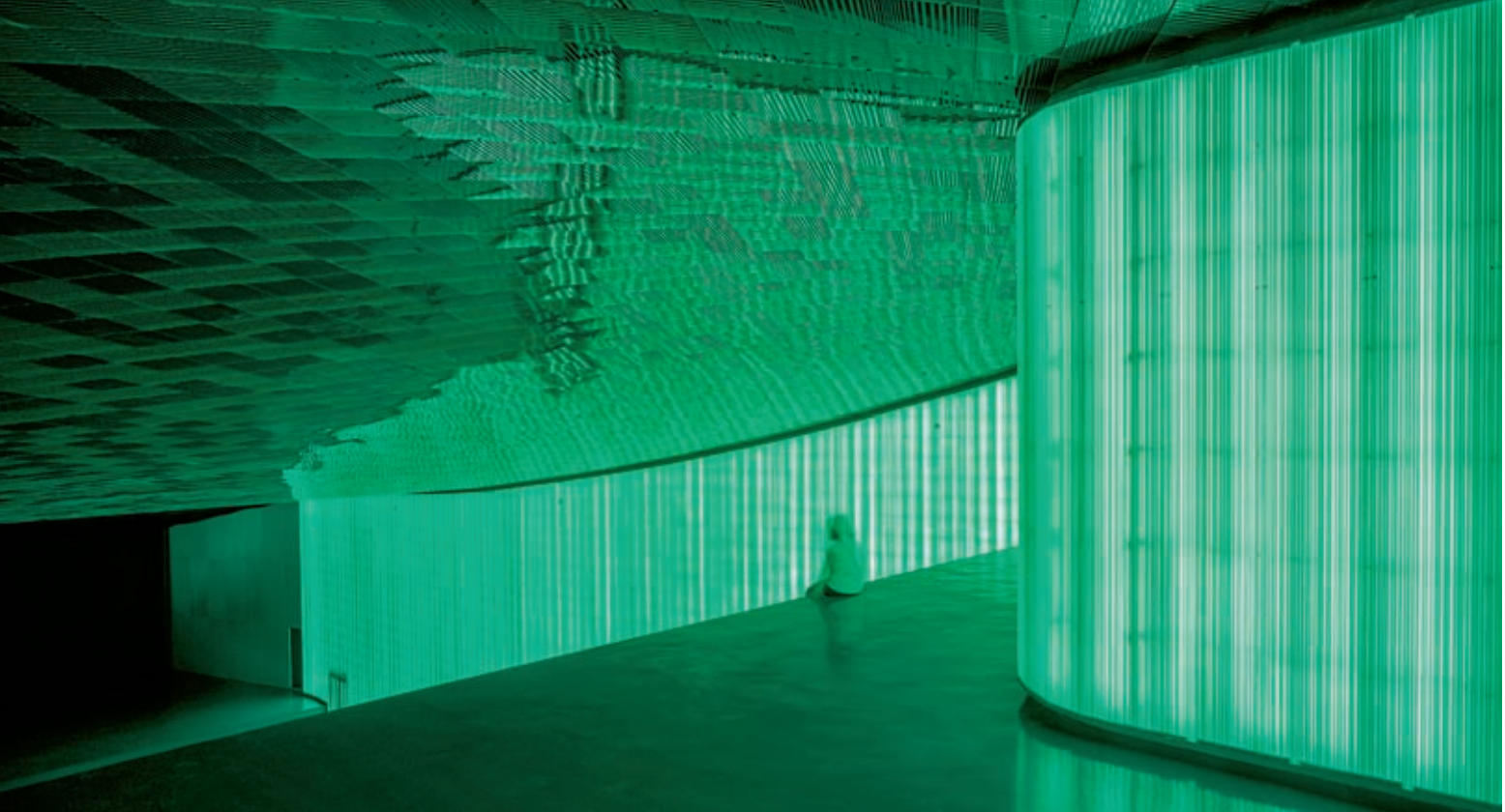
fundación



www.fundacionico.es



Navarro Baldeweg Asociados, Proyecto de remodelación urbana para la ciudad de Turín, 1986. © Juan Navarro Baldeweg, VEGAP-Madrid, 2014.



Alguien parece haber dejado una gigantesca bala de paja junto a la carretera que une Villanueva de la Serena con Castuera. La construcción remite a un tiempo indefinido, ni inmediato ni lejano; bien podría pasar por una especie de tótem pagano. De cerca, las impresiones se matizan: lo que creíamos hito se integra en un todo mayor. Tras la superficie terrosa se adivinan unas oquedades que diluyen la compacidad del envoltorio. Este estado de cambio será permanente a partir de ahora. El nuevo Palacio de Exposiciones y Congresos “Vegas Altas”, obra de Luis Pancorbo (Madrid, 1969), José de Villar (Madrid, 1976), Carlos Chacón (Madrid, 1977) e Inés Martín (Salamanca, 1976), se comporta como una pieza ambigua y fluctuante. En más de un sentido puede leerse como un relato de ecologías, una historia de relaciones como las que establecen entre sí los ámbitos del proyecto, o las distintas formas de construir, o lo urbano y lo rural, o incluso el papel de este edificio en el tejido socioeconómico del territorio.

Escalas extremeñas

El nuevo Palacio de Exposiciones y Congresos en Villanueva de la Serena (Badajoz) acaba de finalizar sus obras. Con el nombre de “Vegas Altas”, retrata a una especie tan exótica como necesaria: un equipamiento público que no confunde austeridad con monotonía.



EXTERIOR DEL PALACIO DE CONGRESOS EN VILLANUEVA DE LA SERENA. ARRIBA, EL INTERIOR CON SENSACIÓN DE PECERA

Los arquitectos ganaron el concurso en 2008 y los trabajos (a falta de amueblar el conjunto) concluyeron hace tan solo unas semanas. “Si se ha hecho es porque se ha trabajado dentro del presupuesto (algo más de diez millones de euros) sin desviarse un milímetro”, explica Chacón. El volumen ocre y revestido de amarras es, sin duda, el elemento más llamativo del conjunto. Sus autores lo retratan como un campanario plagado de nidos; una pieza silente, pero no opaca, y tampoco solitaria. Este cubo alberga un peine escénico y ciertas dependencias auxiliares; pero es en el terreno, a sus pies y bajo la superficie de los arriates de esparto, donde se desarrolla la parte sustantiva de la intervención. El acceso hiende el terreno con un plano inclinado que desciende hacia el vestíbulo: un ojal abierto al paisaje que enlaza los dos auditorios, unidos a su vez en cabeza por los camerinos y la tramoya. Un anillo sumergido en la dehesa extremeña.

El nuevo Palacio de Expo-

siciones y Congresos elude, en su construcción, fatigosos tópicos sobre austeridad y costumbrismo. En primer lugar, sus artífices revelan un personal entendimiento de la ubicación agreste del proyecto: las líneas temblorosas del cordaje que reviste el volumen exento (cuyos colores recrean los de la vegetación autóctona) y el color tierra de los hormigones de la estructura remiten a la construcción tradicional sin sobreactuaciones. Los interiores subterráneos abrazan, en contraste con lo anterior, una desacomplejada condición artificial: el límite del vestíbulo de entrada queda definido por una tensa y vibrante lámina blanca, horadada por óculos de colores ácidos. La paleta se satura en los

auditorios que, forrados de policarbonato verdoso, refieren un imaginario más acuático que grotesco. La piel, según el momento y la luz, es traslúcida o espejada, deslumbrante siempre y cargada de vibraciones visuales. Tectónicas atrevidas que recuerdan algunas de las desprejuiciadas obras de Miguel Fisac, quien tampoco confundió jamás tradición con atraso.

Bien, pero ¿por qué levantar un Palacio de Congresos aquí si existe otro en Mérida, a escasos 30 minutos en coche? La suma de las poblaciones de Villanueva de la Serena y la vecina Don Benito supera en algo los 58.000 habitantes de la ca-

pital autonómica, por lo que podría entenderse como medida de equilibrio territorial. No es, en todo caso, una pieza aislada. En las últimas décadas, Extremadura ha tejido una tupida red de equipamientos culturales y

Este Palacio de Exposiciones y Congresos puede leerse como un relato de ecologías, una historia de relaciones entre las distintas formas de construir, entre lo urbano y lo rural

turísticos: Mérida, Cáceres, Plasencia y Badajoz cuentan con auditorios relativamente recientes, y se prevén futuras hospederías en Castuera (también de Pancorbo y Martín), Alburquerque, Olivenza, Villafranca

de los Barros... Otra forma de entender el crecimiento económico, ciertamente.

El pastor está liando un cigarrillo junto a una majada de ovejas: "Hace tres días fue el fin del mundo. Joder, coño, la caraba... un trago espantoso. Aunque si quieren que les diga la verdad, a mí no me pilló de sorpresa". Las palabras de Agustín González al inicio de *Total* (José Luis Cuerda, 1983) resuenan al abandonar el edificio. Hay algo de milagro en que sus autores hayan llegado con bien hasta aquí, empeñados en un idioma tan distinto. En derredor se extienden parcelas vacías, sin construir; un costurón de crisis, un campo con aceras. Cosas del Apocalipsis.

INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

CA2M COLECCIÓN FUNDACIÓN ARCO



EXPOSICIÓN. HASTA 1 FEB 2015

CA2M

Centro de Arte Dos de Mayo
Av. Constitución 23
28931 Móstoles Madrid

Cercanías C5 Móstoles
(23' desde Embajadores)
Metro L12 Pradillo

De martes a domingo
11:00 a 21:00 h.
Lunes cerrado

Tel. 91 276 02 21
www.ca2m.org
Entrada gratuita al centro y
a todas sus actividades

Juan Muñoz, *Hunter* (cazador), 1988.
Colección Fundación ARCO.
Depósito CA2M. Foto Andrés Arranz

CA2M ***
Centro de Arte Dos de Mayo
Comunidad de Madrid

ARCO
IFEMA
Feria de Madrid

4 - 26 NOV

FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE MADRID

festivaldejazzmadrid.com



Organiza



Colabora



Venta de entradas



DEE DEE BRIDGEWATER 26 NOV

AL DI MEOLA 15 NOV

MEDESKI, SCOFIELD, MARTIN & WOOD 12 NOV

RANDY WESTON 20 NOV - ROMANO, SCLAVIS, TEXIER 7 NOV

HOMENAJE A LARRY MARTIN 24 NOV -

RICHARD GALLIANO TRIBUTE TO NINO ROTA 11 NOV

JORGE PARDO 6 NOV - CHANO DOMÍNGUEZ & NIÑO JOSELE 13 Y 14 NOV

¡ZAS! TRÍO 8 NOV - ZAKIR HUSSAIN 4 NOV - JAMES BRANDON LEWIS 5 NOV

O' SISTER! 25 NOV - CLUB RESERVA 1925 JAZZ BAND 17 NOV

SEBASTIÁN CHAMES + JOSÉ LUIS MONTÓN TRITIJAZZ 19 NOV

IÑAKI SALVADOR & ALEXIS DELGADO 18 NOV

MILAN SVOBODA 5 NOV

LA NOCHE EN VIVO

Desciende del trono Ricardo III. Se quita la túnica y la corona. Baja también del escenario por una escalerilla. La joroba que puntea su negro jubón se balancea por el pasillo del patio de butacas del Teatro Español. Avanza como un cuervo amenazante. Enfila la cafetería y toma asiento en uno de los veladores. En el minuto aproximado que dura el trayecto, el siniestro personaje se va desvaneciendo al tiempo que emerge la persona. Pero ese proceso no se completa del todo. Durante sus explicaciones, a Juan Diego se le escapan ademanes y visajes del monarca inglés: miradas extraviadas intentado enfocar el abismo, golpes de cólera con su mano ortopédica en el mármol de la mesa... Con la derecha, la sana, zarandea al entrevistador para evidenciar el ansia de contacto físico de Ricardo III, que desde su infancia ha sido relegado en los afectos de sus familiares...

Ha interrumpido Juan Diego los ensayos de *Sueños y visiones del rey Ricardo III*, versión de Sanchis Sinisterra de la obra de Shakespeare, que se estrena este jueves 6 de noviembre en el coliseo de la Plaza de Santa Anta. Carlos Martín (*Transición, Picasso adora la Maar*) capitanea un montaje con un elenco con solera: Ana Torrent, Terele Pávez, Carlos Álvarez-Novoa, Asunción Balaguer... Todos arropan al actor sevillano, enfrentado a uno de los más serios desafíos interpretativos de su extensa carrera. Sumergirse

en la negrura del alma de este mito shakesperiano no es un pasatiempo. Kevin Spacey confesaba en el documental *In the Wings of a World Stage* que encarnar a Ricardo III había sido una de sus experiencias vitales

la fascinación por el mal y por el poder. Pero para hacerlo no hace falta irse a Marte a buscar la inspiración. Esas pulsiones las tenemos todos dentro, en rincones oscuros. Ahí es donde he tenido que viajar”.

worth, que sellará su trágico final. Sanchis Sinisterra traslada esa escena (la tercera del quinto acto) al comienzo y a partir de ahí traza un prolongado *flash back* que repasa su sangrienta andadura hasta el trono de Inglaterra. Todos los cadáveres con los que ha jalonado su ascenso se le aparecen en forma de espectros, escupiéndole su desprecio: “¡Desespera y muere!”, repiten.

Sanchis Sinisterra, especialista en la revisión de los clásicos, explica el objetivo de su fórmula: “Alterando notablemente la estructura, organizando sus escenas, personajes e interacciones según otros principios compositivos, concentrando

Ricardo III, una conciencia de acero

Juan Diego, sumergido en la atormentada mente del monarca inglés, batalla contra los espectros de los muertos que ha dejado en el camino hasta el trono. *Sueños y visiones del rey Ricardo III*, versión del texto shakesperiano firmada por Sanchis Sinisterra y dirigida por Carlos Martín, se estrena este jueves en el Teatro Español.

más extremas: “Para interpretarlo hay que ir a lugares que no deseas visitar, reflexionar sobre las cosas de tu vida de las que te arrepientes y desenterrar toda la mierda. Luego tienes que tener la valentía de compartirlo con el público y decir: aquí me tenéis, no tengo nada que esconder, este soy yo”.

Juan Diego asiente al escuchar la descripción de su colega: “Sí, es así. Pero es así siempre, hasta cuando haces una comedia de tesis. El actor ha de buscarse, rascar en sí mismo con las uñas hasta dar con todas esas identidades que le componen y le permiten transformarse en el escenario. Si no, nuestro trabajo sería un mero recitativo. Es cierto que papeles como Ricardo III exigen un plus. Uno tiene que transmitir

La propuesta de Sanchis Sinisterra, además, demanda una desnudez absoluta. El autor valenciano pretende radiografiar la conciencia de Ricardo III, mucho más que reincidir en su voraz deseo de medrar, epicentro de la mayoría de puestas en escena. Este planteamiento lo posibilita una modificación en la secuencia original de los acontecimientos. Justo después de su famoso parlamento inicial (*Ahora el invierno de nuestro descontento se vuelve verano con este sol de York...*), aparece Ricardo III en su tienda de campaña, la noche antes de la Batalla de Bos-

espacios, tiempos, diálogos y situaciones en torno a un nuevo centro dramático, recurriendo a procedimientos y convenciones más o menos frecuentes en la escena contemporánea, la presente (per)versión propone, más que una reflexión sobre la ambición humana, una interrogación sobre eso que llamamos conciencia, ese espejo interior, tan a menudo turbio, en cuyo azogue se reflejan y refractan los actos que nos definen ante el mundo y ante nosotros mismos”.

La figura de Ricardo III, como advierte Carlos Martín, adquiere así una presencia tridimensional. “La podemos observar en tres planos. El real, la vispera de la contienda, ansioso y vislumbrando su caída. El del recuerdo,

Es esencial conservar la musicalidad de Shakespeare, que el texto suene orgánico y no con un soniquete palaciego. Juan Diego es una garantía” Carlos Martín

al evocar el trauma que le ha originado el desapego emocional de su entorno y la deformidad física. Y, por último, el de la enajenación, con la visión de los fantasmas, a los que se enfrenta, porque no siente arrepentimiento ni hay posible marcha atrás. Sabe que sólo tiene una alternativa: la autodestrucción”.

En la estética del montaje predomina el clasicismo. Carlos Martín hizo una versión experimental de *Ricardo III* en 2007, producida por el ya difunto Centro Dramático de Aragón, y ahora quería darle un enfoque más canónico. Eso sí, los delirios y las ensoñaciones del rey son remarcados con el vuelo de tules, juegos lumínicos y algunas proyecciones. Su preocupación máxima es que el ensamblaje de esos tres estratos no chirríe. También ha procurado cuidar la palabra al máximo. “Es esencial conservar la musicalidad de Shakespeare, que el texto suene orgánico y no como un soniquete palaciego. Aunque en eso Juan Diego es una garantía”.

El veterano actor recoge el guante. No titubea. Su seguridad se reafirmó la pasada temporada, en la que desplegó su primer monólogo (*La lengua madre*, de Juan José Millás). “Aprendí a manejar las energías que se concentran en una sala y provocar su combustión”, recuerda. Esta vez el incendio sobre las tablas del Español parece inevitable. De vuelta al ensayo, su gesto se va tensando. Carraspea para aclarar la voz y empieza a mascarullar la rabia de Ricardo III: “*He determinado probarme cual villano y odiar los frívolos placeres de estos días*”. Pobre del que se cruce en su camino. **ALBERTO OJEDA**

SERGIO ENRIQUÉZ-NISTAL

JUAN DIEGO
VIAJA AL
EPICENTRO DE
LA CONCIENCIA
DE RICARDO III



Flotats destila a Marivaux en el CDN

José María Flotats volvió el año pasado al Teatro Nacional de Cataluña como el hijo pródigo. En 1997 fue destituido en sus funciones como director. Fue una decisión fulminante adoptada por la Generalitat, que respondía así a su negativa de no asumir las imposiciones políticas. En concreto, la de programar una determinada cantidad de compañías privadas catalanas. Desde entonces, había estado alejado de sus tablas. Para la reconciliación, escogió una pieza de su admirado Marivaux, *El juego del amor y del azar*, montaje que llega ahora al María Guerrero (desde el 5 al 23 de noviembre).

El autor francés fue un obstinado investigador del sentimiento amoroso. “He observado en el corazón humano los diferentes rincones en que puede ocultarse el amor cuando teme mostrarse, y en todas mis comedias me he propuesto sacarlo de sus escondites”, decía. Flotats lo confirma: “Sí, toda su obra refleja en prioridad, pero no únicamente, el tema del amor enfrentado a un obstáculo; a la angustia, al vértigo, a la razón, al miedo, al placer que provoca este sentimiento extraño que sus propios protagonistas aún desconocen y que consideran una enfermedad que empieza dentro del corazón y de repente se extiende por todo el cuerpo”.

«**Toda la obra de Marivaux refleja el amor enfrentado a un obstáculo: el miedo, el vértigo, la razón...**». Flotats

Es lo que les sucede a las dobles parejas embarcadas en la equívoca trama, en la que los personajes se hacen pasar por lo que no son (los criados por aristócratas y viceversa) para comprobar con ese truco la autenticidad del amor de sus pretendientes. Es decir: urden una mentira para constatar la verdad. Puro teatro dentro del teatro. Para armar este esclarecedor vodevil, Flotats cuenta los actores Bernat Quintana, Mar Ulldemolins, Vicky Luengo, Àlex Casanovas, Enric Cambray... **A.O**

En 1973 Lou Reed publicó un álbum que revolucionaría la historia de la música. Por muchos conceptos, y todos experimentales, pero el que ahora nos interesa es el de inyectar en *Berlín* una estructura en la que de principio a fin sus efluvios lísergicos cuentan una historia, tan oscura y dra-

mática como la mente de su creador durante la letal década de los setenta, a la que milagrosamente sobrevivió. En 2007 recuperaría aquel esforzado y tormentoso parto con un concierto en directo en el que interpretó su obra magna como si de una sinfonía se tratara. Lo captó para la historia la cámara de

Julian Schnabel y se purificó así de un título que pasó casi de un plumazo de maldito a mito. Ahora, la historia de Caroline y Jim llega a las Naves del Español tras su paso por el Teatre Romea de Barcelona, de cuyo director, Borja Sitjà, amigo personal de Lou Reed, surge la idea del montaje. El escenario ma-

El lado poético de Lou Reed llega a El Matadero

Son las Naves del Español el ecosistema ideal para representar *Desde Berlín*, el homenaje que el director Andrés Lima y los autores Juan Villoro, Pau Miró y Juan Cavestany realizan a Lou Reed a través de las interpretaciones de Nathalie Poza y Pablo Derqui. Rock y más desde el miércoles, 5.



drileño se presenta como un ecosistema perfecto para narrar la desgarrada y poética historia del que fuera uno de los líderes de la Velvet Underground.

“Cada uno sabemos qué fantasmas pueblan esta historia —explica Andrés Lima a El Cultural—. Hay mucho amor y mucho dolor. Algo muy sano en

dice, como Danton a los parisinos, ‘despertad, sed audaces’. Muchas veces recuerdo eso de ‘sed realistas, pedid lo imposible’... Desde Berlín lo que realmente propone es mirar de frente a lo que sea, la vida o la muerte, con actitud vital y valiente, pero no rentable, que es lo que parece estar de moda”.

🗨️ **Como Danton a los parisinos, Desde Berlín nos dice ‘despertad, sed audaces’. Nos propone mirar de frente a lo que sea, la vida o la muerte”. Andrés Lima**

una obra de arte”. Para el director, algo que salía del corazón tenía forzosamente que seguir saliendo de todos los que participan en la obra: “No es broma ni exageración”. Y todo gracias a la poesía de Lou Reed. “Este montaje nos

Juan Villoro, Pau Miró y Juan Cavestany han sido los encargados de interpretar con sus textos los temas del álbum, piezas de alta tensión literaria que Lima ha pulido para dar forma escénica al disco. “Es una pequeña ópera o un pequeño musical estropeado, donde aparece la mugre adornada con arreglos bonitos —define Berlín a El Cultural Juan Cavestany, que ha trabajado sobre el tema *How do you think if feels*—. Es un disco ‘conceptual’ que yo apenas conocía. Ignoro si es una obra maestra o su peor creación. Personalmente, me gusta más el espectáculo de Lima que el disco, aunque he visto una interpretación en directo de todo el álbum y es increíble”.

Pese a estar trabajando con el mismo material y en la misma obra sus autores no han compartido el trabajo ni han hablado entre ellos del resultado final. Lima les dió libertad total de creación. Sólo les pidió

NATHALIE POZA Y PABLO DERQUI, EN EL LADO SALVAJE

que no fueran demasiado literales o ilustrativos. “A cambio, nos pidió que nosotros le otorgáramos la misma libertad para que él pudiera cambiar o refundir los textos a su antojo. Creo que esta libertad fragmentada y un poco a ciegas se ha transformado de forma milagrosa en manos de Andrés y de los actores Na-

thalie Poza y Pablo Derqui”, concluye Cavestany, uno de los autores de mayor impacto en nuestro teatro, con obras como *Urtain* y *Alejandro y Ana*, y con películas tan revulsivas como *Gente en sitios* y *Dispongo de barcos*.

Desde Berlín llega pues al Matadero para contar una historia, según Sitjà, sobre la dificultad de vivir la convención de la mayoría, sobre la búsqueda de un espacio diferente para las pasiones, sobre cómo vivir el ‘lado salvaje’ de una manera normal y cotidiana, sin que ello suponga una incomodidad, y de cómo hacer posible, desde ese lugar no convencional, un universo creativo apasionante, necesario y excepcional.

“Es un canto a una generación —explica el director del Romea— que nos enseñó actitudes y que nos dió un artista excepcional, Lou Reed, que con su obra y actitud vital nos dejó la solución a muchos misterios y nos mostró caminos diferentes para estar vivos”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

OFF

GASTAÑUELA 70. EL FORO DE IZAB. Juan Margallo, Petra Martínez y Moncho Alpuente vuelven 44 años

después a esta obra que se representó, entre prohibiciones, por primera vez en 1970 en la Muestra de Teatro Experimental del Teatro Marquina de Madrid. Este espectáculo teatral, musical y bufo, como lo definen sus autores, desconcertó a los censores de la época. Tábano y Las madres del cordero fueron los artífices del proyecto. El 3 de noviembre llega a la sala del Rastro madrileño acompañado por un vídeo de Manuel Calvo y Olga Margallo.

ENTRE ROSA Y AZUL. LA USINA. Gabriela de la Fuente, la compañía Simbiosis y los actores Demetrio Escribano y Ana Navasquillo suben al escenario esta obra que indaga, en clave de comedia, en el lado masculino que tiene cada mujer y en la parte femenina de cada hombre. Compuesta por dos partes, “Rosa oscuro casi azul” y “Azul claro casi rosa”, el montaje nos habla, con sinceridad y cierta desfachatez, de sexo, de amor, de deseo y de miedo.

MATAR AL REY. RUSSAFA. La sala valenciana arranca su temporada con esta obra ambientada en la Castilla medieval con texto y dirección de Chema Cardeña. El montaje es el número 23 de la compañía Arden y busca establecer paralelismos entre ciertas situaciones históricas y la convulsa vida social y política actual. Todo arranca cuando el rey Enrique IV fallece en extrañas circunstancias y sin aparentes signos de enfermedad ni violencia...

LUCIÉRNAGAS. TEATRO DEL ARTE. Escrita y dirigida por Carolina Roman (autora e intérprete también junto a Nelson Dante de *En construcción*), *Luciérnagas* narra la historia de dos hermanos huérfanos que viven en un pueblo apartado. La llegada de Lucía los despierta a la vida y les da el vuelo y el aire fresco que necesitan... En esta ocasión Roman cuenta con el apoyo de Luis Alberto Caballero como director de Producción, Diego Sabanés como ayudante de Dirección, Alexandra Alonso en la Escenografía y los actores Aixa Villagrán, Fede Rey y Jaime Reynolds.



DAVID RUANO

Vandekeybus agita Madrid en Danza

La danza padece una frágil salud en nuestro país. Le cuesta mucho concitar el interés del público, que acude a cuentagotas a sus espectáculos. Triste panorama en el que el Festival Madrid en Danza aparece como un oasis, con un aluvión de sugerentes propuestas entre el 6 y el 30 de noviembre. De los 23 espectáculos programados, nueve serán estrenos mundiales, uno europeo y cuatro nacionales. En el apartado internacional, destacan nombres históricos, como el de la coreógrafa Susanne Linke, que viene con su pieza más emblemática, *Ruhr-Ort*, actualizada por la compañía Renegade, en la que recrea el ritual de trabajo en las minas de la región alemana.

El rescate de obras históricas es uno de los empeños esenciales de esta edición. Otra sonada exhumación es la de *What the Body Does Not Remember*, del agitador escénico belga Win Vandekeybus. Este título es el pri-

mer hito de su carrera como coreógrafo. Lo exhibió por primera vez en 1987, como su carta de presentación, que ahora desempolva. Una regresión que le entusiasma, según explica a El Cultural: “Cuando la alumbré, no tenía mucha idea de lo que era la danza ni tampoco el teatro. Pero eso le da mayor valor. Intenté reflejar los movimientos instintivos y los actos reflejos, que brotan sin pasar por el filtro de la mente”.

La coreografía proyecta así una fisicidad cruda y directa, plataforma sobre la que despejó la carrera de Vandekeybus: “Es mi obra seguramente más pura. Sigue el alegato contra los excesos y la saturación de la so-

“What the Body Does Not Remember es mi obra más pura. Intenté reflejar los actos reflejos y los instintos”, explica el coreógrafo belga



MOMENTO DE LA COREOGRAFÍA *WHAT THE BODY DOES NOT REMEMBER*

DANNY WILLEMS

ciudad contemporánea que Braudillard describe en *Las estrategias fatales*, que fue un libro que me marcó mucho en su época. Digamos que ese ensayo es su sustrato filosófico”. Más allá del texto del sociólogo francés, Vandekeybus confiesa que no hay más referencias intelectuales en *What the Body Does Not Remember*. “Entonces estaba abriendo camino, inventando un nuevo lenguaje”. Con su sintaxis intentará comunicarse con el público madrileño, que también tendrá la oportunidad de degustar *El lago de los cisnes* de otra figura ilustre, Jean-Cristophe Maillot, director artístico de Les Ballets de Montecarlo.

En el capítulo nacional, encontramos a la coreógrafa catalana Sol Picó, que celebra los 20 años de su compañía con *One-hit-Wonders*, un collage de las creaciones más representativas de toda su trayectoria.

Aparte de los artistas consagrados, Madrid en Danza le ha hecho también hueco a jóvenes talentos que empiezan a despuntar, como la española afinada en Países Bajos Marina Mascarell (*The Unreality of Time*), los franceses Vincent Bozek (*Maquillage*) y Jean Philippe Duri (*Las cuatro estaciones de Victoria*), los madrileños Tamako Akiyama y Dimo Kirlov (*Entre mareas*)... **A. OJEDA**

Francisco Vidal hurga en la vida de los Wingfield

En *El zoo de cristal* Amanda es madre de dos hijos: Tom, interpretado por Alejandro Arestegui, un joven atrapado por la situación económica y familiar, y Laura (Pilar Gil), una chica incomprende-

da por su complejo mundo interior. A la familia Wingfield se une Jim (Carlos García), el amigo de Tom. “Entre estos personajes es donde Silvia Marsó se funde con Amanda, luchando como

un animal salvaje, a veces incluso recordándome a *Madre Coraje*, de Brecht. Otras veces es efímera y delicada como la Blanche DuBois de *Un tranvía llamado deseo* pero siempre es un ave fénix que resurge de sus cenizas”. Con estas palabras el director Francisco Vidal define al personaje central de la obra de Ten-

nesse Williams, un montaje que llega al Teatro Fernán Gómez de Madrid (el jueves, 6) en versión de Eduardo Galán y escenografía de Andrea D’Odorico. “La puesta en escena está basada en una realidad mágica—explica Vidal a El Cultural—. Está planteada desde la evocación de los recuerdos de un joven condi-

cionado por el sentimiento de culpabilidad”. Para Vidal, el autor pulsa en este texto los sentimientos de cada personaje sin tomar partido en ningún instante: “Eso hace que aún hoy podamos disfrutar la obra con toda la juventud de un clásico y percibir sus contradicciones y conflictos”. **J.L. REJAS**

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

AMOR

Teatro
María Guerrero

Del
5 al 23
de noviembre

EL JUEGO DEL AMOR Y DEL AZAR

Reparto
(por orden alfabético)
Enric Cambray
Àlex Casanovas
Rubèn de Eguia
Guillem Gefaell
Vicky Luengo
Bernat Quintana
Mar Uldemolins

Traducción
Mauro Armiño
Escenografía
Ezio Frigerio
Iluminación
Albert Faura
Vestuario
Franca Squarciapino

de
Pierre de Marivaux
Dirección
Josep Maria Flotats

Producción
Teatre Nacional de Catalunya



Síguenos en:



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



¿Réquiem por la ópera en Italia?

CARMELO DI GENNARO

La renuncia de Muti a dirigir en Roma ha destapado la alarmante situación de las instituciones operísticas del país que inventó el género lírico. El musicólogo Carmelo di Gennaro analiza los conflictos que han provocado el caos actual

Nadie se podía imaginar, ni siquiera el mismo director, que la carta que Riccardo Muti escribió desde Chicago el pasado 15 de septiembre, dirigida al alcalde de Roma Ignazio Marino y al Superintendente de la Ópera Carlo Fuertes, tuviera una importancia trascendental: la de ser el auténtico detonador de la implosión del sistema de los teatros de ópera de Italia en su conjunto. Sencillamente, Muti —que en aquel teatro tenía en realidad el cargo de Direttore onorario a vita, es decir totalmente honorífico— renunciaba a dirigir los dos títulos programados que preveían su presencia (*Aida* y *Las bodas de Fígaro*), anunciando que desde ese momento no participaría más en las futuras temporadas del teatro, ya que no se daban “las condiciones ideales” para poder desarrollar su trabajo. Pero la de Muti ha sido la clásica gota que colma el vaso, desencadenando un efecto desgarrador que aún no ha cesado. Que los teatros italianos sufran desde hace años una crisis endémica, eso lo sabe todo

el mundo; pero la mayoría de sus trabajadores (y sobre todo, hay que decirlo, algunos de los más importantes sindicatos que los representan) siguen defendiendo unos privilegios hoy día ya inconcebibles (como por ejemplo el plus que cobran los coristas de un importantísimo coliseo para cantar en idioma extranjero), sin darse cuenta que, frente a los recortes de la financiación pública, hay que apostar por la calidad y al mismo tiempo subir la productividad. Efectivamente, el FUS, la fi-



MONTAJE DE GIANNI SCHICCHI DE PUCCINI EN EL TEATRO REGIO DE TURÍN

nanciación global del estado italiano destinada al sistema de las artes escénicas, ha llegado en 2013 a los niveles más bajos desde 1985, 389 millones de euros, con una reducción desde entonces del 56% en términos absolutos, y nada apunta a que se vaya a contrarrestar dicha tendencia.

Poco antes, a finales de agosto, incluso uno de los teatros más virtuosos de Italia, el Regio de Turín, entraba en un caos institucional debido al enfrentamiento entre el director musical Gianandrea Nosedá y el

superintendente Walter Vergnano sobre el modelo del teatro de mañana, que según el maestro Nosedá se tendría que acercar mucho al sistema americano de financiación privada, para paliar la bajada progresiva de la financiación pública. Hubo un duro enfrentamiento entre los dos, que acabó en las páginas de *The New York Times* y de *Le Monde*; pero, a pesar de un acuerdo que se produjo hace poco, no parece se hayan solucionado las discrepancias entre los dos conceptos de gestión. Unos pocos días des-

pués, el director musical del Teatro San Carlo de Nápoles, Nicola Luisotti, anunciaba que no podía seguir al frente del coliseo napolitano. Y luego, también el joven y prometedor Daniele Rustioni (31 años, antiguo asistente de Antonio Pappano en el Covent Garden, ahora reclamado por muchos prestigiosos teatros en París, Londres, Nueva York) enviaba a su

vez una carta al alcalde de Bari (ciudad en la cual trabajaba como director musical del Teatro Petruzzelli) y al superintendente Massimo Biscardi confirmando la intención de no prorrogar su contrato más allá de enero de 2015. Aducía la cancelación repentina y no concordada con él de dos títulos de la actual temporada lírica y una falta de perspectivas preocupante.

Resumiendo: distintos directores italianos, pertenecientes a generaciones diversas, con carreras y experiencias muy diferentes entre sí, coinciden en afirmar, más o menos suavemente, que en los teatros italianos hoy por hoy es imposible trabajar, no sólo por falta de dinero, si no sobre todo por falta de programación y planificación a largo plazo, aparte de una asfixiante conflictividad interna.

Todos prefieren dirigir en el extranjero. Por cierto, hace poco el mismo Rustioni tuvo constancia directa del caos que vive la Ópera de Roma, ya que el pasado verano tenía que dirigir una *Bohème* en Caracalla y, de las nueve funciones previstas, tres se cancelaron por una huelga de la orquesta. Miles de turistas, que habían adquirido sus entradas con mucha antelación se quedaron sin espectáculo, llevándose a su respectivos países una imagen de la capital y su teatro muy negativa.

Por otro lado, hoy día los gastos de personal se comen más del 70% del presupuesto total de cada teatro, frente a una productividad inferior con respecto a la media europea. Italia, de hecho, también

en términos absolutos ha bajado a la quinta posición en Europa en número de funciones, a pesar de ser el país que inventó el melodrama (6 de octubre de 1600) y de tener 13 teatros de “interés nacional”, como dice la ley.

Por eso, no sorprende que, en una decisión sin precedentes, el pasado 2 de octubre el alcalde de Roma y el superintendente de la Ópera anunciaran que se despedirá a los trabajadores de la orquesta y el coro, para volverlos a contratar sobre la base de un convenio de servicio, como lleva haciendo desde su reapertura el Teatro Real, citado no por casualidad como uno de los modelos de esta reforma. Lo que parecía imposible se ha concretado ya, y a partir de ahora es muy probable, por no decir seguro, que muchos teatros más seguirán este camino, entre los cuales están los de Florencia (Mayo Musical), el Carlo Felice de Génova, el San Carlo de Nápoles y el Comunale de Bolonia. La deuda global acumulada por las fundaciones líricas en Italia asciende a una vorágine de 360 millones de euros (eran 349 en 2010); sólo la Ópera de Roma en el pasado 2013 llegó a los 12,9 millones de pasivo. Las responsabilidades de este auténtico desastre

Distintos directores italianos coinciden en afirmar que en los teatros italianos hoy por hoy es imposible trabajar sobre todo por falta de planificación a largo plazo

hay que repartirlas entre todos, incluyendo un *management* en la mayoría de los casos inepto, unos sindicatos muy corporativos y potentes, unos políticos míopes y desinteresados por la cultura en general y el melodrama en particular, lo que tendría que ser justo al revés: uno de los orgullos de la cultura italiana. Como escribió hace años el gran Ennio Flaiano, en Italia la situación suele ser dramática, pero casi nunca es seria. Nunca mejor dicho. ■



Ecos rusos para Cecilia Bartoli

SAN PETERSBURGO

CECILIA BARTOLI

DECCA

Ya está aquí la nueva aventura de la muy comercial mezzosoprano romana Cecilia Bartoli, que, aunque próxima a la cincuentena, sigue conservando muchas de las virtudes que la catapultaron hace ya 25 años: timbre oscuro, *vibrato stretto*, empleo magnífico del diafragma, estupendos reguladores de intensidad, agilidades portentosas, legato bien trabajado. Cualidades naturales y técnicas que sabe combinar con una bien estudiada expresividad, calurosa y gentil. El volumen no es grande, aunque maneja un registro de pecho bien reforzado. Los ataques pueden parecer a veces en exceso agrestes, como demasiado mecanicistas se nos antojan determinadas *fioriture*. Pero en los pasajes *spianato* logra cotas de un tornasolado belcantismo. Músicos tan solventes como Francesco Domenico Araia, Hermann Raupach, Domenico Dall'Oglio, Vincenzo Manfredini y Domenico Cimarosa, que progresaron en la Rusia zarista, son los que aparecen representados en este disco. Escuchamos pentagramas de un clasicismo o un prerromanticismo muy granado, arias *da capo* plagadas de dificultades. Anotemos las hermosas figuras a media voz y los perfectos trinos del fragmento de *La forza dell'amore e dell'odio* de Araia; o el impresionante despliegue de bravura en las arias *de tempesta* de Raupach. Hermosísimo el diálogo con la flauta en el aria de Carlo Magno de Manfredini. La colaboración de I Barocchisti, bajo la fulmínea batuta de Fasolis, es espléndida de todo punto. **ARTURO REVERTER**

A sus 85 años bien llevados Haitink es hoy una gloria venerable, un director que ha ido a más hasta asentarse en una posición de magisterio. En sus primeros años, este discípulo de Felix Hupke y Ferdinand Leitner, en un momento en el que las más grandes batutas del siglo estaban aún en activo, no parecía despegar claramente por encima de una corrección musical, de una solidez constructiva y de una solvencia narrativa, con evidentes anclajes en la propia tradición de su país, tan conectada a la Orquesta del Concertgebouw, la maravillosa agrupación de su ciudad natal, que gobernaría de 1956 a 1988, como sucesor de Eduard van Beinum, y de la que es hoy director honorario.

El director se fue forjando poco a poco, ampliando sus registros expresivos, penetrando en los secretos del repertorio, perfeccionando su gesto, en todo momento contenido, parco, austero, como el de su antecesor en el podio de la orquesta holandesa o el de Eugen Jochum, con quien compartió en un principio el puesto de director permanente. Hoy Haitink se nos revela como un maestro maduro, serio, sesudo, dominador y,

a diferencia de otros tiempos, con una actitud muy sugerente ante la orquesta. Una cierta falta de vuelo, de fantasía, de imaginación, las suple sobradamente con un oído muy fino y un temple sabio, que preside todas sus interpretaciones, adoras

maestras en su nueva visita a Madrid, en esta ocasión al frente de la siempre bienvenida Orquesta Sinfónica de Londres, uno de los conjuntos más representativos de los ciclos de Ibermúsica, que es quien organiza esta convocatoria. El lunes, 3, en

bouw, un hito en la historia de la fonografía.

El acendrado sentido de la forma del director quedará sin duda nuevamente consignado en esta actuación, que nos pondrá de manifiesto la experiencia y el conocimiento del estilo, camino franco hacia la construcción de las gigantescas estructuras de la magna composición, cuya coda final, tan difícil de ejecutar, es un buen resumen de una manera de hacer. En ella han de escucharse, en pavorosa superposición, los cuatro temas principales de la partitura, que será complementada al día siguiente por las tres que integran el segundo programa: *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy, *Sinfonía n.º 5* de Schubert y *Sinfonía n.º 4* de Brahms.

Podremos apreciar así la habilidad de la batuta para dar con el color impresionista, para la búsqueda del equilibrio de un clasicismo remozado y para la organización y construcción de un complejo de variaciones continuas. **ARTURO REVERTER**

Haitink, temple para la Sinfónica de Londres



BERNARD HAITINK, DIRECTOR DE GESTO CONTENIDO Y AUSTERO

nadas por el buen sentido, el equilibrio y el conocimiento.

Será posible comprobar todo ello y que el maestro holandés aún tiene mucho que decir a través de las competentes interpretaciones que de seguro va a realizar de unas cuantas obras

el Auditorio Nacional, estará en atrimos la monumental, profunda y catedralicia *Sinfonía n.º 8* de Bruckner, un compositor con el que Haitink tiene afinidad desde hace lustros y del que grabó hace ya tiempo una integral sinfónica con el Concertge-

Jordi Casas 'resucita' el coro femenino del Ospedale della Pietà

A principios del siglo XVIII, tomaron singular importancia en Venecia los conciertos que se ofrecían en los llamados *ospedali*, instituciones a medio camino entre el orfanato y el conservatorio, donde las interpretaciones vocales e instrumentales, corrían a cargo de conjuntos formados exclusivamente por mujeres (las *figlie di coro*). El más famoso de los cuatro *ospedali* era el della Pietà, al que entre los años 1703 y 1740 estuvo vinculado Vivaldi, como profesor de violín y como maestro del coro. Las virtudes interpretativas de estas forma-

ciones fueron siempre reconocidas. Así lo afirma Jordi Casas, que ha tenido la feliz idea de constituir un conjunto a imagen y semejanza de aquel de La Pietà. El pequeño coro recibe el nombre de Scherzo y cuenta con el apoyo de la Orquesta Barroca Catalana, que emplea instrumentos históricos y cuenta con mayoría de féminas. Casas, que actúa por tanto como *maestro di coro*, fue director tiempo atrás de los Coros Nacional y de la RTVE, entre otros.

Este maestro ha preparado un sustancioso y atractivo programa que se va a in-

terpretar el 4 de noviembre en el Palau de la Música de Valencia. Se repetirá el 7 en el Auditorio José Carreras en Vilaseca (Tarragona). Meses después, el 3 de abril de 2015, volverá a escucharse en el Auditorio de El Escorial. Pero, seguramente, de aquí a entonces, dado el interés de la propuesta, se presentará en otros lugares. Las obras de Vivaldi seleccionadas son: *Tres salmi* -RV 604, 606 y 607-, *Sonata al Santo Sepolcro*, RV 130, *Kyrie en sol menor*, RV 587, *Credo en mi menor*, RV 591, y *Gloria en re mayor*, RV 589. La cosa promete. **A. R.**

El jazz vuelve a ser de todos en Madrid. De los músicos, del público, de los profesionales... El modelo de su festival, antaño argumentado como moneda de cambio y negocio, se reencuentra ahora con el espíritu público y cultural con el que surgió. Tras encarar en estos últimos años ediciones bastante comerciales y en condiciones poco

profesionales tanto para artistas como aficionados, el Festival Internacional de Jazz de Madrid encumbrará las esencias de esta música mayor de nuestro tiempo a partir del 4 de noviembre, día en el que uno de los mayores maestros de la tabla hindú, Zakir Hussein, inaugurará un certamen que luego se encargará de clausurarlo el día 26 una de

las últimas leyendas vocales que le quedan al género, Dee Dee Bridgewater.

En el medio, casi una veintena de actuaciones programadas a las que luego se sumará la oferta del ciclo *Jazz con sabor a club* organizado en colaboración con la Asociación La Noche en Vivo. Y mesas redondas, y sesiones cinematográficas... El

¡ZAS! Trío, o Romano, Sclavis & Texier, y músicos como Ken Vandermark o James Brandon Lewis.

Uno de los momentos más emocionantes del festival llegará de la mano poderosa del pianista Randy Weston, que actuará en el Círculo de Bellas Artes en homenaje a Javier de Cambra, fallecido a primeros de



NURIA GONZÁLEZ

“Hay demasiados prejuicios en el jazz americano. En Europa la música se puede entender sin tanta etiqueta, algo que siento cada vez que toco ante su público”. John Scofield

Centro Cultural Conde Duque será la sede principal del festival, contando con otros escenarios hermanos como el Teatro del Instituto Francés en Madrid, por donde se reivindicarán propuestas galas de mucho valor, como las remitidas por el Trio Edition, el cuarteto del pianista Manuel Rocheman y el dúo formado por el acordeonista Vincent Peirani y el saxofonista Emile Parisien.

“Se ha querido realizar una programación ecléctica, en la que los gustos de todos los aficionados tengan cabida. Hay representantes de aquella ‘mundialización’, preconizada por Coltrane y Don Cherry, y, por supuesto, están presentes algunos de los planteamientos más avanzados del jazz en la actualidad”, comenta Luis Martín, director artístico de la cita. “En este sentido, el concierto de la Rhythm Experience del percusionista hindú Zakir Hussain, así como los de cualquiera de nuestras formaciones de jazz flamenco—Jorge Pardo, Tiritijazz o Chano Domínguez & Niño Josele— forman parte de la primera categoría, quedando la segunda al cuidado de grupos como los de Medeski, Scofield,

año. Considerado como uno de los grandes creadores actuales, no tanto maestro de repertorios ya hechos, el pianista de Brooklyn era íntimo amigo del periodista. Otro de los momentos álgidos del certamen tendrá lugar en el tributo que compañeros y amigos le dedican al también añorado baterista Larry Martin.

El clasicismo avanzado de Weston tendrá justa prolongación en la propuesta de esa última leyenda que le queda al jazz vocal, frente a las audacias modernas ya mencionadas de John Scofield junto a Medeski, Martin & Wood, el bandleonista Richard Galliano, el guitarrista Al Di Meola, los tríos Romano-Sclavis-Texiero y ¡Zas!, o el pianista checo Milan Svoboda, que actuará por vez primera en nuestro país.

Madrid quiere recuperar terrenos perdidos y volver a ser destino de jazzistas en Europa, un continente donde Scofield se siente a gusto: “Hay demasiados prejuicios en el jazz americano, en Europa la música se puede entender sin tanta etiqueta, algo que siento cada vez que toco ante su público”. **PABLO SANZ**

Madrid vuelve a ser la capital del jazz

Las actuaciones de grandes del jazz como John Scofield, Randy Weston, Chano Domínguez y Medeski, Martin & Wood integran el programa de Jazzmadrid14, una edición en la que la capital se reconcilia con el género y se reivindica como cita obligada del circuito europeo.

Wim Wenders

“Salgado ha devuelto la dignidad a los desfavorecidos”

Coincidiendo con la exposición en CaixaForum del proyecto *Génesis* del fotógrafo Sebastião Salgado, llega a salas españolas el sentido tributo que el mítico cineasta Wim Wenders dedica al artista brasileño. Se trata del documental *La sal de la Tierra*, que se presentó en el Festival de Cannes y que recogió el Premio del Público en San Sebastián. El reconocible trabajo de Salgado, que ha fotografiado durante décadas los horrores y errores de la Humanidad a lo largo de todo el planeta, adquiere con la película de Wenders, que ha codirigido con el hijo del fotógrafo, una nueva dimensión. El autor de *El cielo sobre Berlín* reflexiona en esta exclusiva entrevista, acompañada de fotos del propio Salgado, sobre la obra del fotógrafo que, tras documentar el genocidio ruandés, decidió dejar de retratar a los hombres.

Cuando Wim Wenders (Düsseldorf, 1945) conoció a Sebastião Salgado, hace cinco años —“con algo de retraso, porque admiraba su trabajo desde hace mucho tiempo”, explica el cineasta a El Cultural—, el fotógrafo brasileño le pidió consejo: “¿Crees que podría mostrar mis fotos en una pantalla?”. El autor de hitos del cine europeo como *Alicia en las ciudades* (1974), *Paris, Texas* (1984) o *El cielo sobre Berlín* (1987), que ha desarrollado también un valioso trabajo como documentalista —desde filmar los últimos días de Nicholas Ray en la memorable *Relámpago sobre el agua* (1980) hasta su reciente película sobre Pina Bausch realizada en 3D—, tuvo muchas dudas al respecto: “Le dije que tenía miedo de que se convirtiera en un pase de

diapositivas, incluso aunque fueran acompañadas de sonido y de imagen”. Pero el cineasta siguió dándole vueltas a la idea, y cuando volvieron a encontrarse, se retractó: “Finalmente llegué a la conclusión de que si las fotos estaban protegidas por su propia voz y sus propias historias, eso podría marcar la diferencia”.

Solo entonces, una vez que encontró el dispositivo narrativo y visual, Wenders se puso manos a la obra. “Poco sabía entonces que no iba a ser una cuestión de un par de semanas, y poco sabía entonces que iba a descubrir una historia totalmente distinta de la familia Salgado...”, recuerda el director alemán en las respuestas que contesta por escrito, mientras apuntala su última ficción en al-

gún laboratorio de Berlín: *Every Thing Will Be Fine*, protagonizada por James Franco, Rachel McAdams y Charlotte Gainsbourg. El resultado, varios años después (el montaje se alargó durante 18 meses), es la película *La sal de la tierra*, que finalmente co-dirigió con el hijo del fotógrafo. “Descubrí que Juliano [Ribeiro Salgado] había seguido a su padre en varios de sus viajes para fotografiar *Génesis*. Una cosa llevó a la otra, y finalmente los tres discutimos sobre la posibilidad de hacer la película juntos, en la que Juliano y yo tendríamos diferentes misiones y un acceso distinto a Sebastião. Yo sobre todo me concentraría en hablar con él de su carrera y reparar su obra fotográfica”.

—En esa labor, ¿qué aspecto

del trabajo de Salgado le impactó especialmente?

—Al recorrer toda su obra, año tras año, junto a él, me sentí realmente abrumado por la increíble implicación y dedicación de sus viajes por el mundo, y de lo que significaban para él. Y solo entonces, al cabo de este viaje que finalmente le llevó a ser testigo del genocidio de Ruanda, entendí por qué había abandonado su carrera. Las últimas fotografías del fotógrafo social que era entonces Sebastião Salgado me impresionaron profundamente.

—¿Qué partes de la película ha filmado y concebido usted y cuáles corresponden a Juliano Ribeiro Salgado?

—Durante cierto tiempo ha-

WIM WENDERS POSANDO PARA SALGADO DURANTE EL RODAJE



bría sido fácil contestar esta pregunta: Juliano filmó la parte en color, los viajes que llevaron hasta *Génesis*, mientras que yo rodé la parte en blanco y negro, es decir, el viaje fotográfico de Sebastião a través de su vida y su obra en el Instituto Terra. Tratamos de hacer que la película funcionara con cada uno de nosotros siendo estrictamente responsables de nuestra parte del trabajo. Pero de ese modo la película nunca se convertiría en lo que esperábamos que fuera, así que terminamos editando juntos nuestros trabajos. Por eso se hace especialmente difícil contestar a su pregunta. La película es ahora una densa interacción de nuestras dos visiones, la del hijo y la del amigo (en el que me convertí durante el proceso) mirando a la misma persona.

UN CORO DE VOCES

El filme se presentó en el último Festival de Cannes y obtuvo el Premio del Público en el pasado Festival de San Sebastián. No es de extrañar. *La sal de la Tierra* apela tanto a la corteza intelectual como al corazón emocional del artista retratado, y su espectacularidad visual se alimenta de la épica y el impacto de los trabajos más reconocidos de Salgado como fotoperiodista, desde Sierra Pelada a Ruanda, pasando por la hambruna de Etiopía o los pozos de petróleo de Kuwait. Wenders, Salgado y Salgado Jr. forman el políglota coro de voces que nos conduce por la vida y milagros del famoso fotógrafo, buscando la misma clase de sensibilidad visual que caracteriza su obra, y sin ocultar en ningún momento su filiación y admiración por el artista brasileño.

—Obviamente, la película

está realizada desde la admiración al artista y desde el amor del hijo. ¿No tuvieron miedo de caer en la “hagiografía”?

—Debo admitirlo: he tenido que buscar en wikipedia, y solo entonces he comprendido que una “hagiografía” es la biografía de un santo. Me ha hecho reír. No, esa no era la intención. Sé que la relación entre el padre y el hijo fue algo antagónica por un tiempo, y que la película ciertamente les ha reunido de nuevo. Y yo soy el primero en admitir que quería hacer esta película porque me gusta mu-

«**Soy el primero en admitir que admiro el trabajo de Salgado y quería descubrir quién era el hombre de detrás de las fotos. ¿Cree que lo hemos convertido en un santo? No era la intención”**

cho el trabajo de Salgado y quería descubrir quién era el hombre detrás de las fotos. ¿Cree que lo hemos convertido en un santo? Si hay un santo en la familia... ¡es su mujer Lelia!

—En escala cinematográfica, las fotos parecen haber sido concebidas para el cine. ¿Cree que el trabajo de Salgado entra en otra dimensión con la película?

—Debo decir que incluimos las fotos en montaje con bastante inocencia. Mientras estaban en un monitor delante de nosotros, no había mucha diferencia con las fotos que conocía de los libros y las impresiones con las que habíamos trabajado. La primera vez que las vi en una pantalla grande fue cuando empezamos a mezclar la película en un estudio de sonido. Me impactó mucho. Me planté frente a la pantalla grande con la boca abierta. Está totalmente en lo cierto: las fotos han encontrado una nueva dimensión. No puedo decir que esto fuera intencionado. He visto otras películas con fotografías, pero nunca he visto este efecto. Nicholas



ARRIBA, UN MOMENTO DEL RODAJE DE *LA SAL DE LA TIERRA*, FOTOGRAFIADO POR SEBASTIÃO SALGADO. ABAJO, EL FOTÓGRAFO BRASILEÑO, RETRATADO POR SARA RANGEL

Ray hizo la película *Más poderoso que la vida* (*Bigger Than Life*, 1956), y eso es lo que me vino a la mente. Quizá tenga un punto de razón al sostener que las fotos de Salgado parece que hayan sido hechas para el cine. Siempre ha realizado largas series de sus fotografías, como en Sierra Pelada, y de algún modo forman una narrativa cinematográfica, sobre todo ahora, acompañadas de su voz y de sus historias.

EL DISPOSITIVO VISUAL

“Nunca me he planteado un documental como un desafío visual, sino que siempre he buscado la mejor forma de abordar el tema que trato. Y creo que los registros documentales son hoy mucho más libres que hace unos años”, explica Wenders, quien encontró el perfecto dispositivo filmico para evocar las raíces sonoras y visuales del viejo blues en la memorable *The Soul of a Man* (2004), pero también hizo una magnífica labor llevando a la tridimensionalidad el trabajo coreográfico de Pina Bausch en *Pina* (2011). Ahora regresa al formato documental con la intención de sublimar la obra de otro artista dotado de un talento que merece ser “monumentalizado”. Y el dispositivo en esta ocasión es una idea fílmica simple, lúcida y eficaz: el rostro del fotógrafo comentando su trabajo a través de un espejo semitransparente en el que se proyectan sus fotografías, permitiendo así al espectador ver al hombre y a su obra, como dos imágenes en refracción. Así, Wenders encuentra la concisa traducción visual del filme, que es tanto un recorrido por el trabajo del artista como por su biografía.

—Tardamos un tiempo en encontrar ese dispositivo. Rodamos

durante bastante tiempo de un modo más convencional, con Salgado y yo mismo delante de dos cámaras, y ambos sentados en una mesa mirando pilas de fotografías. Pero sentí que a veces Sebastião adquiría demasiada conciencia de las cámaras, y solo mientras miraba las fotos se le veía más y más implicado en sus historias que cuando me hablaba a mí directamente. Así que sentí que debía encontrar otro modo de filmar. Y di con la solución con ese espejo semitransparente delante de la cámara, en una sala oscura. Eso permitió que Salgado pudiera ser él mismo proyectado sobre su pasado y sus memorias.

—Críticos como Susan Sontag o Ingrid Sischy han acusado a Salgado de convertir la miseria que padecen millones de seres humanos en objetos estéticos para el consumo compasivo del mundo occidental. ¿Cuál es su postura en este debate?

—Creo que es un debate fal-

En la sala de edición, al ser expuestos a las fotos de Salgado en los días de Ruanda, se impuso una tristeza abrumadora. Claramente había perdido la fe en la salvación del hombre”

so, y sobre todo creo que se han equivocado de hombre. Si llegas hasta el final del argumento, puedes o bien no fotografiar la miseria o de algún modo producir imágenes “antiestéticas”, sea eso lo que sea. ¿Tomar fotografías “feas”? Ambas opciones son absurdas y llevarían al desastre. La pregunta es más bien la siguiente: ¿puedes fotografiar la miseria con respeto? ¿Puedes hacerlo de un modo que no abuse de la dignidad de las personas retratadas? Y no sé de nadie que haya pasado por tantos sacrificios para ofrecer sus respetos a sus sujetos retratados que Salgado. La mayoría de los fotógrafos a pie de campo sim-

plemente llegan allí, hacen sus fotos y se marchan, pero no Sebastião. Él convive durante tiempo con las personas que fotografía, a veces semanas y hasta meses, y regresa a los mismos lugares una y otra vez. Y en todas sus fotos puedes sentir el consentimiento entre el fotógrafo y el fotografiado. Al encuadrar y componer sus fotos, y trabajando mucho en su impresión, siento que no explotaba a sus sujetos, más bien al contrario, les honra y les ofrecía sus respetos. Incluso me atrevería a decir que les devolvía la dignidad arrancada. En la era del digital descuidado y de las *selfies*, me temo que una noción tan básica como el respeto a la imagen se está perdiendo.

—¿Por qué Salgado no habla de sus referencias creativas y sus métodos de trabajo? Es una parte que se echa en falta...

—Hablamos mucho de ello, por supuesto. Hablamos del blanco y negro, también, y lo fil-

documentar el horror durante tantos años, cambia el foco a los paisajes y animales. ¿Qué opinión le merece este radical gesto en su obra?

LA HORA OSCURA DE SALGADO

—Realmente puedo comprender esa hora oscura en la vida de Salgado, cuando puso la cámara en el suelo para abandonar su trabajo como fotógrafo social. Incluso en la sala de edición, al ser expuestos a sus fotos en los días de Ruanda, tuvimos que apagar el Avid, porque se impuso una tristeza abrumadora. Supongo que su opción era continuar como un cínico, porque ¿de qué otra manera puede uno seguir tomando esas fotos? Pero él prefirió no hacerlo, porque claramente había perdido la fe en la salvación del hombre. Solo tengo respeto hacia esa decisión. Y Sebastião no tenía un plan. No dijo: “De ahora en adelante voy a fotografiar plantas y animales...”. Fue al revés:

la naturaleza le curó. Descubrió la belleza de este planeta, y se dio cuenta de que si miras con detenimiento puedes encontrar lugares vírgenes que siguen igual que al principio de los tiempos. Solo entonces reconsideró la posibilidad de tomar fotografías de nuevo...

—¿Y usted: ha perdido la fe en el ser humano?

—Nunca he sentido esa clase de pérdida de fe. Tuve una crisis, pero de otra índole. Siempre he creído en el ser humano. Nunca he dejado de ser un eterno optimista. **CARLOS REVIRIEGO**

—En la última parte del filme, descubrimos que Salgado, tras

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es



LUIS PAREJO

Almudena Grandes

La vida de Almudena Grandes (Madrid, 1960) es de libro (de *bestseller*) desde que hace 25 años se diera a conocer con *Las edades de Lulú*. Tras el éxito de *Las tres bodas de Manolita*, acaba de comenzar su próxima novela.

¿Qué libro tiene entre manos?

En este instante, *El gran golpe: el "caso Hedilla" o cómo Franco se quedó con Falange*, de Joan María Thomas. Acabo de terminar el último libro de Luis Landero.

¿Cuál abandonó por imposible?

Yo abandono mucho, no le doy a un libro más de treinta páginas de crédito. Dejé el *Ulises* enseguida, pero he dejado muchísimos más, como *La muerte de Artemio Cruz*.

¿Con qué escritor le gustaría tomar un café mañana?

Con ninguno. Lo que más me gusta en este mundo es leer. Conocer escritores, sin embargo, forma parte de las cosas que no me interesan.

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

Cuando era pequeña, mi padre me llevaba al Museo del Prado los domingos por la mañana, me enseñaba sus cuadros favoritos, siempre los mismos, con las mismas palabras. Era como si él y yo estuviéramos solos en el mundo. Más tarde, iba a Las Ventas con él y sentía algo parecido.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Todas las que puedo, me gusta mucho el teatro, que es mi gran frustración. He intentado escribir muchas veces y nunca me ha salido bien. Desde entonces, me gusta todavía más.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Cuando se mantiene dentro del marco físico del arte clásico, sí, absolutamente. Por ejemplo, la pintura en estos

tiempos me parece una proeza en sí misma. Las *performances*, sin embargo, son una chorrada.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerza por favor de crítico, en dos o tres líneas.

Hace diez días tuve el privilegio de visitar de noche la catedral de Toledo. Entré en la Sacristía y allí estaba, recién restaurado, el *Expolio* de El Greco, la espectacular mancha roja de la túnica de Cristo... Un dramatismo desequilibrado y por eso aún más asombroso.

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

De muchísimos, naturalmente. Me encantaría tener un niño de Murillo, un retrato de Lucien Freud, un dibujo de Goya, un Kandinsky... Yo qué sé.

¿Qué música está escuchando? ¿Es de ipod o de vinilo?

Cuando escribo no escucho música. Necesito silencio. Pero cuando no escribo, suelo recurrir a Spotify (Premium, o sea, de pago) y escucho un poco de todo, mucha clásica, mucho flamenco, Leonard Cohen, y Javier Ruibal, y...

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

No me importa mucho, la verdad. Buenas o malas, las olvido deprisa. A sus autores los recuerdo más tiempo, eso sí.

¿Es usted de las que recela del cine español?

En absoluto. Veo mucho cine español porque me interesa lo que cuentan mis contemporáneos. Es mucho mejor de lo que dicen los ministros del gobierno de España. Y no sólo el de ahora, el de antes también.

¿Qué novela suya le gustaría ver en pantalla?

Inés y la alegría, porque escribí muchas versiones de un guión que al final me gustaba mucho, porque lié a dos amigos míos, la directora Azucena Rodríguez y el productor Gustavo Ferrada, para intentar hacerla, porque no hubo manera y es una espina que tengo clavada en el paladar...

¿Qué episodio de nuestro pasado reciente es una asignatura pendiente?

Creo que la peor asignatura pendiente es nuestro propio pasado reciente, ese miedo tan torpe, tan mezquino, a saber, a conocer, a descubrir verdades que nos dejan mal como país y que, por eso, es mejor no airear.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Le recomendaría una ópera, *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Brecht y Kurt Weill. Podría invitar a Angela Merkel. Me encantaría oír sus comentarios a la salida.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta España porque es mía. Porque es un país capaz de lo peor pero también de lo mejor. Y porque lo mejor han sido siempre los españoles vulgares y corrientes.

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

Una ley anti-piratería como la que tiene cualquiera de los países de nuestro entorno.

¿La mejor marca España?

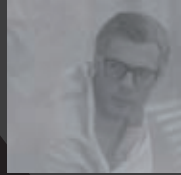
Los españoles, es decir, esos que no pintan nada y con los que no cuenta nadie. ●

En busca de los mitos escondidos

Actividad complementaria a la exposición "Mediterráneo"



Viernes 31 de octubre | 20 h
Del mito de Prometeo,
a Eduardo Manostijeras.
Edward Scissorhands
(Eduardo Manostijeras)
Tim Burton
1990, EE. UU., 98 min, VOSE



Viernes 28 de noviembre | 20 h
Del mito de Edipo,
a Fellini 8 1/2.
Otto e mezzo (Fellini 8 1/2)
Federico Fellini
1963, Italia, 140 min, VOSE



Viernes 7 de noviembre | 20 h
Del mito de Heracles, a
Tierra. *Zemlya (Tierra)*
Alexander Dovzhenko
1930, Ucrania, 76 min, VOSE



Viernes 5 de diciembre | 20 h
Del mito de Orfeo,
a *El odio. La Haine (El odio)*
Mathieu Kassovitz
1995, Francia, 95 min, VOSE



Viernes 21 de noviembre | 20 h
Del mito de Ulises,
a *La mirada de Ulises.*
To vlemma tou Odyssea
(*La mirada de Ulises*)
Theo Angelopoulos 1995, Grecia,
Francia e Italia, 170 min, VOSE



Viernes 12 de diciembre | 20 h
Proyección comentada de la película
Un lugar en el mundo:
en busca de los mitos
escondidos en el cine
Adolfo Aristarain
1992, Argentina, 120 min, VOSE

Ciclo coordinado y presentado por
Sergi Martín, guionista y escritor

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

Precio por proyección: 4 €
Paseo del Prado, 36

CaixaForum Madrid



Obra Social "la Caixa"

Un banco para su formación

El banco que confía en el potencial de miles de estudiantes es el mismo que en 2013 concedió 22.422 becas y ayudas a universitarios y que apoya los sueños y proyectos de sus 100 millones de clientes en todo el mundo.



 **Santander**

un banco para tus ideas