



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

EL CULTURAL

4-10 de noviembre de 2016

www.elcultural.es

Michel Onfray
Gabriele Finaldi
Peter Weiss
Albert Serra
Clint Eastwood
Judith Jáuregui

Estrena *El cartógrafo*

Mayorga

“Para mí, nación, bandera
y frontera significan fracaso”

EL MUNDO

«La felicidad no es un destino, es una forma de vivir»

Lorenzo Marone

LA
TENTACIÓN
DE SER
FELICES



La sensación
literaria en
Italia, Alemania y
Francia por fin
llega a España



BOOKTRAILER



«El término medio sirve para no elegir el buen camino, el que te lleva directamente donde quieres y tienes que ir. El ser humano es un maestro en dar vueltas sin rumbo con tal de no alcanzar el objetivo que le aterra»

 HarperCollins Ibérica

www.harpercollinsiberica.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Juan Manuel de Prada, mirlo blanco, cisne negro, águila real

Ha escrito la novela de su vida. En plena madurez creadora, Juan Manuel de Prada ofrece al lector, tras desgarrarse a sí mismo sin piedad, el que hasta ahora es su mejor libro. Seguí al escritor desde que empezó. Aposté siempre por él, a pesar de ciertas cobardías literarias y algún cicatero egoísmo. Desde que leí *El silencio del patinador* supe que no me equivocaba: escritor *habemus*, anuncié entonces e incorporé al novelista al diario en el que ahora escribe columnas de primera calidad. *Mirlo blanco, cisne negro* es una novela escrita por el águila real. Juan Manuel de Prada cuenta su experiencia literaria desde que llegó a Madrid zarrandeado por el atolondramiento propio del provinciano. Lo desbroza todo en un relato impecable, flanqueado por un personaje genial y atrabiliario, Octavio Saldaña, el cual, por cierto, se come crudo al novelista y a su obra. Juan Manuel de Prada lleva ya algunos años en el pelotón de cabeza de la novela española. *Mirlo blanco, cisne negro* contribuye a destacarle entre los mejores. El novelista ha superado sus errores anteriores y ha me-

tido sus manos avaras en los tejidos más profundos del idioma.

Coracha, analepsis, sinestesia, asperjar, hipocorístico, lumia o buchaca son palabras poco usadas que Prada incorpora a su escritura de forma precisa. Y también, todas ellas en el Diccionario de la RAE, nictálope, ménade, calandria, glabral, petisa, pimpolludo, bizmado, emberrinchar, borborigmos, andorga, boquimuelle, desgualdrajar, morugo, escurribanda, mastaba, remejer, valvas... Y además algunos neologismos certeros: *zurrapilla, acangrejar, jari, nocillero o gafejasta*.

La adjetivación de Prada en *Mirlo blanco, cisne negro* es cierta, la metáfora erizante. Le roba a Gerardo Diego las “manos ojivales” hechas para dar de comer a las estrellas. Y a mí, según dice algún periodista burlón, “palabra ofidia” que además extiende a cuerpo ofidio. Habla de la “greña jacobina”, de la “estampa de zigurat arrepentido”, de los políticos “sabandijas del erario público”, del “idioma estuprado”, mientras “enlentece el abaniquo” y la “palabra magullada”. No le gustan “esas mujeres que van por el mundo

como si fueran el diccionario Espasa con tetas”, cuando “sabemos que una vez metidas en la cama todas ofrecen la misma mercancía”.

Profundiza Prada en el ser literario, con alguna afirmación machista que no comparto. “Aceptamos el contrato basura no por codicia sino por miedo a que nos embarguen, por miedo al desahucio y al hambre...”. “Los denuestos son formas amargas del elogio”. Está harto de “los escritores correctos que saben redactar muy bien y luego resultan de una insipidez intolerable”. “Los editores son todos una panda de mastuerzos y mastuerzas cuyo concepto de la alta literatura oscila entre Paulo Coelho y Dan Brown”. Prada no quiere seguir “escribiendo las mismas cosas para quedarse amojamado e incoerente como el brazo de Santa Teresa”; le horroriza permanecer “anclado en una juventud cadavérica como esos patéticos escritores nocilleros que se van quedando calvos y, para seguir dándose las de peludos, se dejan unas patillas que parecen el coño de la mujer barbuda”. Y añade: “Con buenos sentimien-

tos solo se hace mala literatura”; “la trama en una novela es una idolatría burguesa que nada tiene que ver con la literatura”; “escribir un libro es como cortejar a una mujer. Si andas con muchos miramientos se te resistirá... si la tratas con desdén se dejará escribir de corrido”; “una novela no es una colección de piezas que se pueden sustituir o intercambiar sino un organismo vivo”; “lo que gusta a las masas cretinizadas es una novela vulgar”; “a la escritura hay que dejarla suelta para que retoce con libertad”; “el gusto plebeyo es sordo a la genialidad”; “La literatura es saturnal y devora a sus mejores hijos”; “los críticos quisieron ser escritores en su juventud y, como no lo lograron, se dedican a vejar con su bilis a los que tienen talento”; “el escritor burgués siente fascinación por el maldito porque descubre en él el valor que le falta, el vértigo y la llama”.

Tras esta novela parece claro que a Prada no le perseguirá el escritor que no tuvo el valor de ser. Nadie tirará *Mirlo blanco, cisne negro* al fondo de la piscina umbraliana, cementerio de agua para los libros fiambre. ●



1er Banco de Europa

según el Índice Dow Jones de Sostenibilidad

INCLUSIÓN FINANCIERA

En 2015, Santander ayudó a 390.000 personas con educación financiera y micro-créditos.

SOLUCIONES PARA EL MEDIO AMBIENTE

En 2015, Santander financió proyectos de energía renovable suficientes para satisfacer las necesidades de 6,8 millones de hogares.

ÉTICA Y TRANSPARENCIA

Santander demostró altos estándares de transparencia y ética en su gobierno corporativo y en las relaciones con sus clientes.

Para saber más sobre nuestros programas de Sostenibilidad y cómo contribuimos al progreso de las personas y de las empresas, entra en **Santander.com**

MEMBER OF
Dow Jones
Sustainability Indices
In Collaboration with RobecoSAM

Sencillo | Personal | Justo
Como un banco debería ser

 **Santander**

Fuente: Informe de Actividades 2015 de Banco Santander.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Paula Achiaga (web)

Jefa de Sección
Bea Espejo

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, Alberto Ojeda, Rubén Vique,
Javier Yuste

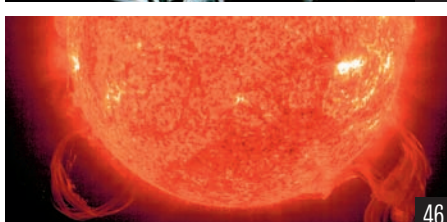
Críticos: Juan Avilés, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
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@unidadeditorial.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



PORTADA

Juan Mayorga fotografiado
por Sergio Enríquez-Nistal

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Juan Manuel de Prada, *mirlo blanco, cisne negro, águila real*, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. Michel Onfray: “Devolver la filosofía a la calle no es hacer la calle”, POR ALBERTO GORDO
- 12. Libro de la semana. *La evolución de Dios*, de Robert Wright, POR PAUL BLOOM
- 14. Soledad Puértolas. *Chicos y chicas*, POR PILAR CASTRO
- 14. F. J. Expósito. *Juegos de empeño y rendición*, POR ELENA COSTA
- 15. Jorge Galán. *Noviembre*, POR NADAL SUAU
- 16. Varios autores. *Con Vietnam*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
- 17. Umberto Eco. *De la estupidez a la locura*, POR GERMÁN GULLÓN
- 18. Patti Smith. *M Train*, POR M. G. LORDB
- 20. Jorge Bustos. *El hígado de Prometeo*, POR A. GORDO
- 20. Gilles Lipovetski. *De la ligereza*, POR BERNABÉ SARABIA
- 22. Libros más vendidos
- 23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 24. Entrevista a Gabriele Finaldi, director de la National Gallery, ante el Año Murillo, POR BEA ESPEJO
- 28. La razón del mundo, POR MARIANO NAVARRO
- 30. Duchamp y el ajedrez, POR DAVID G. TORRES
- 32. García Rodero en la India, POR FREDERIC MONTORNÉS
- 33. Arquitectura. Taxidermia de Guillermo Santomà, POR INMACULADA MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

- 34. Juand Mayorga nos habla de *El cartógrafo*, su próximo montaje, POR ALBERTO OJEDA
- 38. Dos obras celebran el centenario del dramaturgo Peter Weiss, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
- 41. Sinfonismo selecto en Bilbao, Sevilla y La Coruña, POR ARTURO REVERTER

CINE

- 42. Festival de Cine de Sevilla. Entrevista con Albert Serra, POR GONZALO DE PEDRO
- 45. *Sully*, milagro en Nueva York, POR CARLOS REVIRIEGO
- 46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
- 48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO

Judith Jáuregui

ESP/ACIO

HITCHCOCK

Hitchcock, más allá del suspense

5 octubre 2016 - 5 febrero 2017

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

#ExpoHitchcock
espacio.fundaciontelefonica.com

Con la colaboración de:



Telefónica
FUNDACIÓN



El oficio del mal

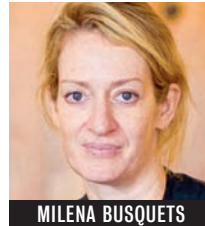
JUAN PALOMO

Algo se ha removido en mí al leer en *The New York Times* que **Philip Roth**, retirado ya de la literatura y quizá asqueado con el jurado del Premio Nobel, ha donado 4.000 libros de su colección privada, la que guardaba en su casa de Connecticut, a la biblioteca pública de Newark. Serán pasto de mitómanos más pronto que tarde pues, por lo visto, están profusamente anotados. A mí me ha parecido como si el escritor recogiera ya los trastos, y esto me apena. Me he acordado de aquel Neil Krugman que, en *Goodbye, Columbus*, echaba las horas en la biblioteca pública de su ciudad—Newark, claro—hasta que se cruzaba en su camino la inolvidable Brenda Patimkin.

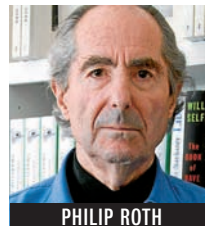
Malacostumbrado como estoy a tanto autor quejumbroso y tanto maldito subvencionado, confieso que, una vez más, **Milena Busquets** me ha ganado. La semana pasada, en el festival “La ciudad y las palabras” celebrado en Santiago de Chile, después de explicar lo mucho que le gusta leer (“leer me rescata, me hace feliz”), y lo difícil que le resulta escribir (“requiere dedicación absoluta. Es tan frustrante que no sé cómo hay tanta gente que escribe”), una persona del público le dijo que su libro *También esto pasará* era el mejor que había leído este año. “Tienes que leer más”, respondió ella, ante el jolgorio general. ¿Cuántos dirían lo mismo?

Sabemos bien que el travestismo literario es cuento largo (sin ir más lejos, acaba de aparecer en España *El oficio del mal*, la última novela policiaca de **Robert Galbraith**, seudónimo de **J. K. Rowling**), no deja de sorprender que **Stephen King** lance a mediados de este mes, firmando como **Beryl Evans**, un libro infantil ilustrado, *Charlie the Choo-Choo*, en la editorial Cemetery Dance (¿dónde sí no?). Pero, ¡que no cunda el espanto! Sólo es la adaptación de una parte de *La Torre Oscura III*, y Beryl, uno de sus personajes más populares.

Se veía venir. **Bayona** y su *monstruo*, convertido como saben en fenómeno cinematográfico nada más saltar a las carteleras haciendo temblar a *Ocho apellidos vascos*, se han hecho también con el mercado internacional. De hecho, ha sido la película más vista después de la china *Operation Mekong*, de **Dante Lam**. La novela del británico **Patrick Niss** vuela por sí misma en la pantalla grande. ●



MILENA BUSQUETS



PHILIP ROTH



J.K. ROWLING



JUAN ANTONIO BAYONA



STEPHEN KING

NI HABLAR

Welsh y yo

MARTA SANZ

Irvine Welsh, el autor de *Trainspotting*, y yo coincidimos en FILBA, un estupendo festival literario celebrado en Montevideo y Buenos Aires. Nuestra relación comienza en un desayuno montevideano: él habla en escocés y yo no. Pero creo entender que está muy en contra del neoliberalismo. Mr. Welsh y yo cogemos el ferry rumbo a Buenos Aires. En el trayecto a un señor le da un infarto, pero no muere. Al llegar a Palermo Hollywood comemos en la librería Eterna Cadencia. Espaguetis con albóndigas. Irvine y yo masticamos y sonreímos. Me invita a su cumpleaños. Yo le digo que si él hablase madrileño o yo escocés podríamos ser grandes amigos, y él me responde que ya somos grandes amigos y que estamos practicando la interculturalidad. Welsh no bebe cerveza diariamente y nada más llegar a Buenos Aires busca un *gym*. Admira mi pequeño hedonismo latino. Celebramos el cumpleaños de Irvine con una parrillada. Carne, vino y una camiseta futbolera para el homenajeado que sopla sus 58 velitas. Visitamos juntos una exposición de Borges en la Biblioteca Nacional. Vemos los manuscritos de *Ficciones*. Los cuadernos de contabilidad donde Borges escribía con letra de pulga. Siempre sobre las páginas del haber, nunca sobre las del debe. Manguel nos ilustra en un inglés ultracorrecto. A la salida, Mr. Welsh me susurra en escocés al oído: “Marta, no me interesan los fetiches”. Sigue hablándome toda la comida y yo finjo entender. Él se pone contentísimo y se embala mientras yo cabeceo: “Yes, yes, yes”. Pillo frases sueltas: Trump, en Estados Unidos se bebe poco, Bernie Sanders, socialdemocracia, gimnasio, biblioteca, sushi, setenta, echo de menos, Escocia, láminas de chocolate... Estamos en un japonés, pero aquí son gastronómicamente unos terroristas que le ponen mantequilla al sushi. Miro a Irvine. Sonreímos. Para entenderse con el otro no es tan importante dominar su lengua o quizá todo lo que narro sea mentira. Yo me creo. ■

CUENTA 140 | LA VERDAD OCULTA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Se puso frente al espejo y se disparó en la sien.
Segundos después su reflejo seguía allí, dudando.

ALICIA II (432)

MICHEL ONFRAY “DEVOLVER LA FILOSOFÍA A LA CALLE NO ES HACER LA CALLE”

Es uno de los filósofos más leídos del momento, enfrentado a derecha e izquierda y a buena parte de los cenáculos culturales de París, en donde suele molestar la audacia de sus propuestas filosóficas. Pasa casi todo su tiempo en Caen. Allí dirige la Universidad Popular que fundó él mismo, y que no explica la filosofía, sino que la pone en práctica. Entre rewertas intelectuales —la más notable fue aquella sobre Sigmund Freud, a quien dedicó un ensayo sencillamente demolidor—, Michel Onfray, cuyo último libro, *Pensar el Islam* (Paidós), se publica ahora en España, se ha convertido en una voz única en Europa.

Le han llamado “fascista”, “antisemita” e “islamófobo”; lo han acusado de ser “compañero de viaje del Estado Islámico” y, al mismo tiempo, un aliado propicio de diversos movimientos populistas. Le han intentado ningunear llamándole demagogo. “Pero ‘demagogo’ —se defiende él— es el nombre que ahora le dan al puñado de demócratas que aún subsiste”. En Francia Michel Onfray (Argentan, 1959) es en algún sentido un paralelo filosófico del novelista Michel Houellebecq: tan polémico y tan leído como él.

Autor de la celebrada *Contra-historia de la Filosofía* en varios tomos, considera Onfray que lo que no le perdona “la prensa políticamente correcta” (“quieren acabar conmigo”, dice) es su denuncia de la culpa que, según él, tiene la izquierda francesa en la emergencia del Frente Nacional de Marine Le Pen. El origen del éxito de este partido, dice, está en las “sucesivas traiciones” de Mitterrand a “la verdadera izquierda” (hay dos, asegura, una interior y otra exterior: la asunción del programa de austeridad de los conservadores en 1983 y el alineamiento “con el belicismo de la

familia Bush” en 1991). “Ya se sabe que, cuando el sabio señala la luna, el necio mira el dedo —explica el filósofo francés en conversación con El Cultural—. Numerosos necios miran hoy el dedo, que es el populismo, e ignoran la luna, que es el desplome de la izquierda, en el totalitarismo por un lado y en el mercado, por el otro. Si se pretende luchar contra el populismo, hay que luchar contra lo que lo alimenta: en Francia, Le Pen es el puro producto de los socialistas”. Este contexto hostil es importante, pues explica por qué el ensayo que este 8 de noviembre publica Onfray en España, *Pensar el Islam* (Paidós), sale a la venta ahora y no hace un año, a pesar de que ya estaba entonces más que escrito. “Como a finales de 2015 me veía obligado a hablar cubierto de escupitajos, a pensar cubierto de insultos, a reflexionar cubierto de injurias, a analizar cubierto de inyectivas, decidí posponer *Pensar el islam*, dado que la fecha prevista coincidía con la conmemoración del primer aniversario de los atentados de Charlie Hebdo”, explica el autor en el prólogo.

Uno de los vectores del pensamiento de Onfray, que se con-





SERGIO GONZÁLEZ VALERO

sidera a sí mismo un pensador “libertario” y “hedonista”, es su crítica a todas las religiones, que reduce a meras ficciones. El filósofo se niega a admitir el recurrente argumento occidental de que “el terrorismo islámico no tiene nada que ver con el Islam”. Y se indigna: “¿Con qué tiene que ver entonces? ¿Ni siquiera es posible decir que tiene que ver con una desviación del Islam, con una desfiguración del Islam, con una lectura falsa y errónea del Islam? No, nada que ver, nos dicen”.

“Los medios dominantes repiten a coro—prosigue el autor de *Estética del Polo Norte*—, y con ellos la clase política, la cantinela de un Islam que es ‘religión de paz, de tolerancia y de amor’. ¡Es preciso no haber leído nunca el Corán, los hadices del Profeta y su biografía para atreverse a defender semejante cosa! Si uno aduce esos textos pasa por un literalista islamófobo. La publicación de mi *Tratado de ateo-*

“ES PRECISO NO HABER LEÍDO NUNCA EL CORÁN PARA DEFENDER ESA CANTINELA DE QUE EL ISLAM ES UNA RELIGIÓN DE PAZ, TOLERANCIA Y AMOR”

logía hace diez años me mostró la magnitud del desastre. ¡Y al mismo tiempo la incultura de los que más que islamófilos son liberticidas!”

Pregunta.— Si todos los monoteísmos profesan, como usted afirma en sus libros, el mismo odio a nuestras pulsiones y pasiones, ¿por qué en las sociedades judeocristianas se ha logrado un respeto a esos derechos y pulsiones mayor que en las sociedades del Islam?

Respuesta.— Eso es sencillamente porque el Antiguo y el Nuevo Testamento son textos sagrados, es cierto, pero están redactados por hombres. Por eso se les puede criticar, enmendar, comentar e interpretar y se los puede hacer evolucionar sin cometer sacrilegios, mientras que el Corán, para aquellos que creen, es un texto directamente dictado por Dios al Ángel Gabriel. Es, por tanto, la palabra de Dios en sí misma. Y está fijada desde el siglo VII.

DOMINACIÓN JUDEOCRISTIANA

P.— ¿No forman parte del hombre los temores y dudas que conducen a la religión?

R.— Desde luego. Creo que el miedo a la muerte dicta la ley y que se puede contestar a este miedo de dos maneras: con la religión, que propone las ficciones del más allá y afirma que la muerte no es una muerte sino una supervivencia que podemos alcanzar si vivimos como monjes. O con la filosofía, que afirma que no hay más que un mundo, el nuestro, y que hay que vivir de tal manera que, al desaparecer, no nos arrepintamos de nada. “Filosofar es aprender a morir”, como decía Cicerón citado por Montaigne. Yo creo en el poder y la utilidad de la filosofía.

P.— Vendió más de 200.000 ejemplares de su *Tratado de Ateología* en Francia. ¿Qué carencia de los lectores cree que vino a cubrir ese libro?

R.— La gente está harta de tener que elegir entre dos ficciones: la del Judeocristianismo y la del Islam. Así que desean escuchar un discurso escrito en una tradición, la de la Ilustración del siglo XVIII, que explique el mundo sin cuentos infantiles.

P.— En *Contrahistoria de la*

filosofía arremete contra esa tradición, en gran medida impregnada de religión, que ensombreció a muchos autores.

R.— Claro, yo reivindico a los filósofos que, a lo largo de siglos de dominación judeocristiana, han sido olvidados, rechazados, despreciados o criticados con violencia y evidente mala fe, por la tradición idealista, espiritualista y religiosa. Quería hacer justicia con los perdedores.

P.— ¿No cree usted que el tiempo pone en su sitio las obras filosóficas o estéticas?

**“YO REIVINDICO A LOS
FILÓSOFOS QUE HAN SIDO
OLVIDADOS, RECHAZADOS O DESPRECIADOS
CON VIOLENCIA Y MALA
FE POR LA TRADICIÓN”**

**“UNO NO ES UN FILÓSOFO
PORQUE EXPLIQUE A UN
FILÓSOFO. ESA ES UNA MANÍA DE LOS PROFESORES.
FILOSOFAR ES PENSAR TU VIDA Y VIVIR TU PENSAMIENTO”**

R.— No, el tiempo no tiene nada que decir si lo que predomina es la falsificación y la mentira. Veinte siglos de calumnias no pueden transformarse un día en una verdad. En algún momento, esta capa tiene que romperse para que descubramos que, detrás de ella, hay todo un mundo relegado a la basura de la historia por su incompatibilidad con la ideología dominante.

P.— “Se ha instalado una inmensa biblioteca entre los hombres y el cosmos, la naturaleza, lo real”, ha escrito. Devolver la filosofía a la calle, sí, ¿pero cómo?

P.— Devolver la filosofía a la calle no consiste en “hacer la calle”, como creen tantos filósofos jóvenes que lo que pretenden es hacer negocio con esta idea. La educación popular que yo definiendo propone lo contrario: no hay que rebajar la filosofía, ni a las personas—una terrible confusión izquierdista—, sino elevar a éstas a la altura de la filosofía. Hay que ir directamente al texto, dejarse de glosas y olvidarse de los libros que están más pendientes de los conceptos que del mundo en sí. Y hablar con simplicidad y claridad.

P.— ¿En qué momento se produce la mayor separación entre la filosofía y la sociedad?

R.— Con Sócrates la filosofía es popular: se dirige a los que están en el Ágora. Los romanos se dirigen igualmente a los que están en el Foro. Es con el Cris-

teísmo cuando la filosofía se convierte en un asunto de curas encerrados en sus gabinetes, de técnicos anclados a sus escritorios, de profesores intoxicados por sus bibliotecas. Yo los llamo “los buscadores de tres pies al gato”. Algunos filósofos del Renacimiento devolvieron a la filosofía ese carácter popular. En Francia escribieron en francés y no en latín: pienso en Montaigne, o en Descartes, un siglo después. Toda la filosofía francesa de la Ilustración es legible y popular. Se vuelve técnica de nuevo con el Idealismo

alemán y la Fenomenología alemana. La *French Theory* (Deleuze, Derrida, Foucault, Lacan, Althusser) fue el final de este fenómeno, una filosofía destinada a un puñado de discípulos fascinados por el lenguaje ilegible e incomprensible del gurú...

P.— ¿Y qué consecuencias tiene esto a pie de calle?

R.— La consecuencia es que estamos desorientados, que ya no sabemos que vivimos en el cosmos y no en los libros que explican el cosmos. Hoy accede mejor a la sabiduría un iletrado que la busca que un letrado perdido en sus manuscritos. Uno no es filósofo porque explique a un filósofo. Esa es una manía de los profesores de filosofía. Filosofar es pensar tu vida y vivir tu pensamiento.

P.— ¿Cree que habría llegado a esa conclusión de no haberse criado usted en el campo?

R.— No creo. El origen familiar de los filósofos es un elemento clave en su cosmovisión.

P.— “El poder sobre uno mismo es preferible al poder sobre los otros y sobre el mundo”, ha dicho. ¿Sería este un buen resumen de su pensamiento?

R.— Es una magnífica definición, sí. Es la definición del libertario.

P.— ¿Qué vínculo tienen en ese pensamiento libertario el hedonismo y el anarquismo?

R.— El hedonismo propone disfrutar la vida, pero añade que disfrutar no es legítimo si provoca la infelicidad del otro. El anarquismo es la forma política del hedonismo: propone alcanzar la mayor cota de felicidad posible para el mayor número posible de ciudadanos. Para llevarlo a cabo hay que intercambiar las viejas lógicas de “dominación / servidumbre” por otras como “cooperación / fraternidad”.

P.— ¿Tiene relación el ascenso de los extremismos políticos con el embrutecimiento que usted denuncia?

R.— Cuando el liberalismo dicta la ley por todas partes, la dicta también en los colegios, la cultura y los medios. Desde hace un cuarto de siglo, la sociedad produce en cadena individuos sin cultura, sin conocimiento, sin memoria, sin espíritu crítico. La izquierda y la derecha gubernamentales son igualmente responsables de este nihilismo generalizado.

“AMO A SANCHO PANZA”

P.— Ha publicado hace poco en Francia un libro sobre el *Quijote*. ¿Qué representa para usted el personaje de Cervantes?

R.— El título, *Le réel n'a pas eu lieu* (“La realidad no ha existido”) le dará una pista. Esa es la principal norma del *Quijote*. Don Quijote es el prototipo del intelectual que no ve la realidad ya que prefiere las ideas, aunque éstas distorsionen su experiencia. Allí donde hay molinos de viento, el obseso de las novelas de caballería ve caballeros amenazantes. Mi libro es una total declaración de amor a Sancho Panza, que es empírico, hedonista y materialista. Ve la realidad como es y se burla de las divagaciones de su amo.

P.— ¿Es la provocación un recurso legítimo del filósofo? ¿Ha sido usted conscientemente provocador para lanzar con más fuerza algunas de sus ideas?

R.— Me niego a ser considerado un provocador. Para mí un provocador es alguien que, al margen de sus ideas, solo pretende ser escuchado. Nunca he tenido ideas extremas. Solo he tratado de pensar en un mundo que prefiere creer en los ansiolíticos, los somníferos o los an-

PENSAR EL ISLAM

Después de haber sido presentado como un islamófobo por la prensa de izquierdas, que ve a la víctima en el verdugo y al verdugo en la víctima, después de haber sido copiosamente vilipendiado por la misma prensa, con *Libération* y *Le Monde* a la cabeza, acusándome de “hacerle el juego al Frente Nacional” (ellos, que cumplen brillantemente este papel desde 1983), ¡me he visto presentado como cómplice de Estado Islámico! ¡Qué cosas! Un islamófobo que le hace el juego al FN y es cómplice a la vez de Estado Islámico! Debe de tratarse o bien de una patología mental por mi parte (y acepto de buen grado un peritaje psiquiátrico), o bien de una patología mental por la suya (y sobre eso tengo mi propia opinión).

¿De qué sería culpable? De haber hecho de Estado Islámico un Estado islámico. Porque ese Estado no es un Estado, según dicen; de la misma forma que tampoco es islámico. ¿Qué bombardean entonces, si no es un territorio en el cual reina una ideología, un derecho (la *sharia*), un ejército, una policía, una bandera, una divisa, una moneda (el fulus de cobre, dirhams de plata y dinares de oro)? No existe ningún Estado islámico, nos dice el Estado francés, sino Daesh. Muy bien. Pero ¿qué es Daesh? El acrónimo de Estado Islámico de Iraq y el Levante (EIL), literalmente “Estado Islámico de Iraq y de Al Sham”, en inglés ISIS, que es lo que significa el acrónimo árabe Daesh. Estado Islámico no existe, ni es un Estado ni es islámico, pero existe Daesh, que dice, aunque en lengua árabe, que sí existe un Estado islámico, que es un Estado y que es islámico. ¿Hay que llorar, hay que reír? Rabelais le hacía decir a Pantagruel: “Si los signos os molestan, ¡cómo os molestarán las cosas significadas!”.

El mismo Estado francés con sus comunicadores y sus redes mediáticas había decidido, antaño, que quien hablara de ‘guerra’ para referirse a la situación o a la que pudiera resultar en un futuro sería considerado cómplice, una vez más, de Marine Le Pen. Anunciar que estábamos en guerra o que íbamos hacia un estado de guerra era incluso precipitarla, o hasta crearla. El pensamiento mágico consistente en hacer responsable y culpable de la muerte al mensajero que trae la noticia ha transformado en apestados a una serie de intelectuales que

hacían su oficio. Entre ellos a mí.

 Lea el capítulo completo en www.elcultural.es

tidepresivos antes que en la fuerza del pensamiento. No es mi culpa si, en Francia, todo lo que sale del letargo intelectual se considera una provocación.

P.— ¿Cómo vivió la polémica que generó su libro sobre Freud? Los ataques fueron violentísimos, y por parte, además, de lectores de sus otros libros.

R.— A los psicoanalistas que, gracias a Freud, ganan mucho dinero que luego ocultan a hacienda, no les gustó que remitiese al texto en el que su héroe justifica esta práctica (Freud

“NO SOY UN PROVOCADOR. NO ES MI CULPA SI TODO LO QUE SE SALE DEL LETARGO INTELLECTUAL SE CONSIDERA UNA PROVOCACIÓN”

defendía el pago en efectivo por sesión). Tampoco les gustó que citara los textos en los que Freud alaba a Mussolini o a Dollfuss, el canciller fascista de Austria. No apreciaron que citase las cartas en las que Freud sostiene que hay que trabajar con los nazis para que el psicoanálisis sobreviviera durante el Tercer Reich. Tampoco les gustó que me acordara del último Freud, el que reconoce que el psicoanálisis no cura pacientes, pero es una fórmula estupenda para ganar dinero. No les gustó nada, en fin, que citara a un Freud que ellos no leen, pues se dedican solo a venerarlo, un Freud que resulta ser un mentiroso, un falsificador y un intrigante. Por eso, en vez de refutar mis análisis, han preferido el ataque *ad hominem* y los insultos. **ALBERTO GORDO**

Dios se ha dulcificado. El dios que adoran la mayoría de occidentales se disgusta de vez en cuando por el aborto o el matrimonio homosexual, pero es un blandengue comparado con el Yavé de la Biblia hebrea, un dios guerrero salvajemente tribal, profundamente inseguro de su estatus y dispuesto a perpetrar asesinatos en masa para alardear de su poder. Pero, por lo menos, Yavé tenía sólidas ideas morales sobre cómo se debían comportar los israelíes. En cambio, sus antecesores cazadores-recolectores eran unos dioses cazurros. No tenían la menor idea de moralidad, su pueblo les gritaba a menudo y eran propensos a las obsesiones estafalarias.

En *La evolución de Dios*, su brillante nuevo libro, Robert Wright ((Lawton, Oklahoma, 1957) cuenta la historia de cómo Dios ha madurado. Empieza por las deidades de las tribus cazadoras-recolectoras, pasa a las de las jefaturas y las naciones, luego al politeísmo de los primeros israelitas y al monoteísmo que lo siguió, para continuar con el Nuevo Testamento y el Corán antes de concluir con los modernos dioses multinacionales del judaísmo, el cristianismo y el islam. A lo largo de toda la obra, el tono del autor es razonado y prudente, incluso vacilante, y resulta agradable leer sobre cuestiones como la moralidad de Cristo y el sentido de la yihad sin tener la sensación de que te están hablando a voces. Sus opiniones, sin embargo, son provocadoras y polémicas.

En marcado contraste con muchos contemporáneos laicos, Wright es optimista en relación con el monoteísmo. En *Nadie pierde: La teoría de juegos y la lógica del destino humano* (2000), sostenía que la historia huma-

na tiene una dirección moral, que el desarrollo tecnológico y la capacidad de estar interconectados a escala mundial nos han hecho avanzar hacia unas relaciones con los demás más positivas y mutuamente beneficiosas que nunca. En *La evolución de Dios* cuenta una historia parecida desde un punto de vista religioso, y propone que la bondad creciente de Dios refleja la bondad creciente de nuestra especie. “A medida que aumenta el alcance de la organización social, Dios tiende a acabar actualizándose, y pone a una parte más extensa de la humanidad bajo su protección o, al menos,

una parte más extensa bajo su tolerancia”. Wright defiende que los grandes credos abrahámicos se han visto obligados a desarrollar su moral cuando se han encontrado interactuando con otros credos a escala multinacional, y que esta expansión de la imaginación moral es el reflejo de “una finalidad superior, un orden moral trascendente”. Aunque esto suene a defensa de la religión, no hay que esperar que el Papa empiece a citar el libro de Robert Wright en breve. El autor deja claro que hace un seguimiento del concepto de lo divino que tiene la gente, no de lo divino en sí mismo.

El autor niega que algún credo sea especial. En su opinión, hay un permanente cambio positivo a lo largo del tiempo —la historia religiosa tiene una dirección ética—, pero no un movimiento de revelación moral. De forma similar, sostiene que es una pérdida de tiempo buscar la esencia de cualquiera de esas religiones monoteístas. Por ejemplo, es una tontería preguntarse si el islam es una “religión de paz”. Igual que un juez que cree que la Constitución es algo vivo, Wright cree que lo que importa son las elecciones que hace la gente, cómo se interpretan los textos. Las sensi-



La evolución de Dios

ROBERT WRIGHT

Traducción de Mara Vázquez. Léeme. Madrid, 2016. 416 páginas, 19'90€

DIOS MÍO

Nos lo explicaban como una presencia que no se ve pero nos ve. Nada en derredor, ni bajo la lente del microscopio, ni en la exploración paulatina del universo, confirma un rastro de la presencia por tantos aceptada. Tengo dos, tres años; aún no he adquirido el conocimiento de los números y las letras, y ya me han enseñado a rezar. En mi incipiente base cognitiva se ha establecido un componente esencial. No hay posibilidad de obviarlo en la progresiva comprensión de los fenómenos. Es razonable. Aún más, es fuente de razón y es la verdad. A los cuatro años dispongo de una teoría cerrada de la existencia humana. Vida, fe, muerte previas al cielo o el infierno. Pronto dudo de hadas y brujas, de magos y animales parlantes. Dios, en cambio, es para siempre. Dios es obligatorio. Es muy fuerte. Fortísimo. Te da la eternidad si quiere. **FERNANDO ARAMBURU**

TED.COM

bilidades culturales cambian según los cambios en las dinámicas humanas, y estas configuran al dios que la gente venera. Para el autor, no es Dios quien evoluciona, somos nosotros. Dios se limita a acompañarnos en el viaje.

Un viaje estupendo, eso sí. Wright pone el ejemplo del Dios del Levítico, que decía: “Ama a tu prójimo como a ti mismo”, y señala que la frase no es tan liberal como podría parecer, ya que, en esa época, “prójimos” hacía referencia a las personas efectivamente próximas, que también eran israelíes, no a los idólatras de la ciudad de al lado. No obstante, afirma, el mandamiento abarcaba a todas las tribus de Israel, y era una “línea divisoria moral” que “ampliaba el círculo de la hermandad”. El sentimiento de desa-

probación que experimentamos hoy cuando nos enteramos del alcance limitado del precepto es otro motivo de celebración, ya que demuestra hasta qué punto se ha ensanchado nuestra sensibilidad moral.

Con todo, Dios todavía tiene que madurar, como deja claro el autor en su minuciosa expo-

sición sobre el actual odio religioso. Como era de esperar, Wright defiende que gran parte del problema no son los textos religiosos o su enseñanza, sino las condiciones sociales que determinan la clase de dios que elegimos crear. “Cuando la gente ve que su suerte es inversamente

proporcional a la de los otros, que la dinámica es de ganadores-perdedores, tiende a encontrar en las Escrituras el fundamento para la intolerancia o la beligerancia”. La receta para la salvación, pues, es organizar el mundo de manera que sus habitantes estén (y se vean a sí mismos) interconectados: “Cuando la gente ve que sus suertes están correlacionadas positivamente, que es posible un resultado en el que todos ganen, es más probable que descubra la cara tolerante y comprensiva de sus textos sagrados”. Cambia el mundo y cambiarás a Dios.

En opinión de Wright, para los practicantes de las religiones abrahámicas el siguiente paso evolutivo es dejar de proclamar su carácter exclusivo y, acto seguido, renunciar a la superioridad del monoteísmo en su conjunto. De hecho, sostiene el autor, en lo que respecta a la ampliación del círculo de las consideraciones morales, a veces religiones como el budismo han “superado a las abrahámicas”. Sin embargo, esto suena a la muerte de Dios, no a su evolución, y choca con la propuesta de Wright, basada en los estudios de psicología evolutiva, de que inventamos la religión para satisfacer determinadas necesida-

satisfaría ninguna de ellas. El autor se inclina a pensar que las fuerzas de la historia se impondrán a nuestra constitución psicológica. Yo no estoy tan seguro.

Wright indaga tentativamente en otra afirmación: que la historia de la religión en efecto confirma “la existencia de algo que tendría sentido llamar divinidad”. El autor hace hincapié en que no quiere decir que haya que recurrir a la intervención divina para responder del perfeccionamiento moral, que se puede explicar mediante un “razonamiento crudamente científico” en el que intervienen la evolución biológica de la mente humana y la naturaleza acorde con la teoría de juegos de la interacción social. Pero se pregunta por qué el universo está hecho de manera que tenga lugar el progreso moral. “Si la historia empuja a las personas de manera natural hacia el perfeccionamiento moral, hacia la verdad moral, y su dios, tal como ellas lo conciben, madura en consonancia, volviéndose más rico moralmente, tal vez esa maduración sea la evidencia de un propósito superior, y quizá —cabe pensar— la fuente de ese propósito merezca el nombre de divinidad”.

No es solo el progreso moral lo que plantea esta clase de cuestiones. Tal vez sería un dios terriblemente minimalista. El propio Wright lo describe como situado en “algún punto entre la ilusión y la concepción imperfecta”. No responderá a las oraciones, no dará consejos ni aniquilará a los enemigos.

Así que, incluso si existiese, nos encontraríamos en una situación de buenas y malas noticias. La buena noticia es que habría un ser divino. La mala es que no es el que todos estamos buscando. **PAUL BLOOM**

En su brillante libro, Wright cuenta la historia de cómo Dios ha madurado. Su tono es razonado y prudente, pero sus opiniones son provocadoras y polémicas

des intelectuales y emocionales, como la tendencia a buscar las causas morales de los fenómenos naturales y el deseo de estar en sintonía con las personas que nos rodean. Estas necesidades no han desaparecido, y la clase de dios despersonalizado e indiferente que el autor anticipa no

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

¿Qué hace que los relatos de este volumen, el séptimo de la escritora y académica Soledad Puértolas (Zaragoza, 1947), siendo como son una muestra más de su manera de entender la literatura, resulten diferentes a los que les preceden? Una razón está en la licencia que la voz literaria se toma al ocupar la tercera persona y no la primera, al distanciarse de lo que cuenta y buscar un enfoque más abierto a la hora de encarar la narración. Voz objetiva, aunque observadora avisada, exploradora de la realidad humana, de interiores y exteriores, de hombres y mujeres (de “chicos y chicas”), conocedora de cuanto contienen las elipsis de las historias que cuenta. Once en total, acogedoras con los lectores gustosos de reencontrar pulsiones y obsesiones recurrentes en su autora. Pero a la vez un desafío a quien prejuzgue que no hallará sobresalto alguno en ese modo realista de enfocar las relaciones.

De ahí que temas recurrentes en su obra, como el amor, la ruptura, la infidelidad, la soledad o la ausencia, respondan a una percepción aguda de episodios y situaciones mínimas que, en

Chicos y chicas

SOLEDAD PUÉRTOLAS

Anagrama. Barcelona, 2016

222 pp., 17€. Ebook: 9'99€



RTVE

virtud de un esmerado ejercicio constructivo, convierten realidades exiguas en historias intensas, inquietantes, sugeridoras de nuevos sentidos. Cada una con un trazado diferente, todas recorridas por una sensación de realidad tangible en la que es fácil reconocerse. He ahí otra razón que los distingue.

Cualquier relato de los aquí incluidos sirve de ejemplo, pero empecemos por los que le otor-

gan el valor añadido al que aludimos. “Ausencia”, por ejemplo, abre un espacio a la mirada del lector al contar cómo un profesor propone una difícil tarea a sus alumnos: deben escribir a partir de un cuadro, inventar una historia. “Sáquense de la manga un narrador ajeno al asunto”, les dice. “El cuadro es un elemen-

to de la narración”. Para su asombro, el mejor ejercicio, el único que habla del cuadro en su totalidad, es el que incluye “lo que en él no se ve” relatando una relación de cosas que están fuera de la vista de quien mira. Funciona como una teoría del cuento y actúa sobre otros relatos donde lo que no se ve es el detonante de lo inesperado. Como en el titulado “En tierra extraña”, sobre una relación de

pareja asentada, sin complicaciones. Nada avisa a Iván de que cuando regrese de su aventura extramatrimonial a su vida conocida se sentirá un extraño y no sabrá orientarse por ella. Esa misma impresión de sacudida deriva de la situación narrada en “La misma mujer”. O en “Sueños”, donde aparece la soledad del hombre mayor, sorprendido de reconocerse en esa frase del Quijote advirtiendo: al cabo de los años, voy a caer “donde nunca había tropezado”.

Y más situaciones ampliando la propuesta de intimidades compartidas: la confesión inoportuna, que lastra cualquier probabilidad de volver a encontrarse, el odio acumulado contra la madre obsesiva (“Tarot”), el recuento de la vida de tres hermanas que se citan para reencontrarse (“Barro”). Y los relatos que exploran el recorrido emocional de mujeres, como la que protagoniza el que da título al volumen... Y podríamos seguir, porque los personajes, con su realidad, ejercen de punto de fuga en el conjunto. Tal enfoque hace que la mirada del lector prolongue cada historia con lo que en ella no se ve. **PILAR CASTRO**

Juegos de empeño y rendición

FRANCISCO JAVIER EXPÓSITO

La Huerta Grande. Madrid, 2016. 114 pp., 18€

El lector prejuicioso no podrá evitar el asombro al descubrir que su autor, Francisco Javier Expósito (Madrid, 1971), responsable de la colección Obras Fundamentales de la Fundación Banco Santander, presenta en él algo tan ajeno a la economía y las cuentas de resultados como

su personal camino de iluminación. Y sin embargo, a quien conozca los libros anteriores de Expósito (*Más alto que el aire*, *Pájaros en los bolsillos*), *Juegos de empeño y rendición* le han de parecer la consecuencia casi obligada de muchos años de aprendizaje literario y espiritual. Así, desde las primeras páginas el autor invita a descubrir la realidad a partir de un viaje iniciático, alguna experiencia escatológica infantil y una intuición: “Dejar de ser tú es aceptar que nunca hubo búsqueda porque no había nada que buscar. Sentir, por fin, que todo estaba aquí, aquí, aquí dentro, dentro...”

Su lector ideal, insiste, vendríamos a ser

casi todos, “siervos de tanta servidumbre, carceleros y candados, vacíos de valor, quejosos hechos queja”. El reto no es pequeño. Exige, según Expósito, dejar de tener miedo, olvidar la culpa, amarse sin contemplaciones, dejar de mentirse, y asumir que hay que “soltar el comienzo del ovillo” para que comience “a desvanecerse el laberinto”. Sólo así, abandonando antiguas certezas, es posible comenzar a ser de verdad y participar de la belleza del mundo.

Las prosas de Expósito desvelan una mirada sorprendente hacia el mundo y sí mismo. Eso sí: lectores poco dados a la introspección, abstenerse. **ELENA COSTA**



Noviembre

JORGE GALÁN

Tusquets. Barcelona, 2016. 280 páginas, 18€

CÍRCULO DE POESÍA

“Tuvo que levantarse el tiempo sobre el futuro para que aquellos días significaran algo más que la emoción de un niño”. He querido empezar con esta cita la reseña de la nueva novela de Jorge Galán, *Noviembre*, por dos razones. Una implica inmiscuir la primera persona: Romero primero, Ellacuría después, son dos apellidos que a finales de los ochenta representaron una toma de contacto difusa con la realidad para el niño que este crítico era entonces.

En aquel momento, las fantasmagorías parecían obtener una densidad registrable en el madrileño palacio de Linares (episodio fraudulento que se menciona en estas páginas), mientras la crudeza de la política mundial tomaba cuerpo en el asesinato de jesuitas en zonas devastadas de Latinoamérica. Visto con perspectiva, ahora que el tiempo se levantó sobre el futuro, tal vez mi toma de conciencia política nació en la fascinación aterrada por las historias que circulaban en mi colegio de la Compañía o en las comidas familiares. Y si me animo a rescatar esta nota personal es porque *Noviembre*, con su recreación narrativa a partir de testimonios di-

rectos (en especial, Jon Sobrino, José María Tojeira y Alfredo Cristiani) del asesinato de Ellacuría y otras siete personas en El Salvador a manos del ejército y de la posterior trama para encubrir la verdad y sustituirla por una parodia conveniente, es una invitación a recordar aquellos días, comprenderlos, integrarlos en nuestra mirada política e histórica. La operación no es tan do-

losa ni tan íntima para mí como para la sociedad salvadoreña, es obvio; pero que el libro haya tenido un efecto tan evocador en este lector distante da la medida de su éxito.

Porque la de Galán es una muy buena novela, de arranque poderoso y desarrollo impecable, que no estira más de lo necesario las tensiones entre ficción y no ficción, investigación y recreación, y que en cambio se muestra muy consciente de sus fluctuaciones entre ser “una de terror” o “una de espías”, sin duda porque los propios protagonistas son conscientes de ese grotesco equilibrio.

Se ha dicho que es un libro valiente, y es cierto, en primer lugar porque está recorrido por nombres propios, denuncias argumentadas, espíritu notarial. Pero también porque recoge con

una precisión casi nunca retórica todas las pulsiones de una sociedad sometida a la guerra civil, del miedo a la “vergüenza”, del “arrepentimiento” al cinismo. En esta historia sobre un hombre que muere “no porque fuera cercano a la izquierda, sino porque ayudaba en el proceso de paz”, o bien “por decir la verdad”, la atmósfera moral es también protagonista, y el simple silencio ambiguo del Vaticano ya provoca la tentación de considerarlo una victoria agónica.

Pero empecé mi reseña con esa cita por dos razones: la segunda es que la presencia de los niños, aunque sutil, es una constante de *Noviembre*. Niños que esperan ver un barco encallado

La de Galán es una muy buena novela, de arranque poderoso y desarrollo impecable. Se ha dicho que es un libro valiente, y es cierto

y se encuentran con un país a la deriva; niños que creen estar a punto de ver duendes y topan con militares armados; o bien, niños que desean ver monstruos sin saber que lo que encontrarán son hombres en la historia, borrando huellas de la historia. El contrapunto de la mirada infantil en este libro de gran dureza y vocación quirúrgica es un recordatorio de cómo los asesinatos de Romero o Ellacuría (su presencia o ausencia, su clarificación u ocultamiento) contribuyen a modelar nuestra memoria. Y un último apunte: la editorial se ha atrevido a utilizar una imagen para la portada de este libro que no es atractiva y, sin embargo, halla todo su sentido en las páginas finales. Muy bien. **NADAL SUAU**

RENOIR
ENTRE MUJERES
Del ideal moderno al ideal clásico
COLECCIONES DE LOS MUSEOS D'ORSAY Y DE L'ORANGERIE

17 Septiembre 2016 / 8 Enero 2017

Fundación MAPFRE
Calle Gerardo Vergara, Barcelona

Entrada: 14,00 € (0,00 €)
De martes a sábado: 10,00 € (0,00 €)
Domingo y festivos: 12,00 € (0,00 €)

Visitas guiadas
Lunes (10,00 €) y 07,00 €
De martes a jueves (2,00 €), (2,00 €), (2,00 €) y 07,00 €

Museo Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo
C/ Gerardo Vergara, 10 - 08001 Barcelona

Museo Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo
C/ Gerardo Vergara, 10 - 08001 Barcelona

MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO

Fundación MAPFRE

Síguenos en:
www.fundacionmapfre.org

En 1968, la poeta Angelina Gatell reúne en la antología *Con Vietnam* los versos de sesenta y siete autores. La editorial Ciencia Nueva, dirigida por Jesús Munárriz, intenta publicar el libro, pero los censores gubernativos le deniegan el permiso. La obra, inédita durante casi cinco décadas, con-

tiene páginas que Blas de Otero, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Ángela Figuera Aymerich, Rafael Morales y Jesús Munárriz, entre

otros, no incluyeron en ninguno de sus poemarios posteriores. Las composiciones escritas en catalán, gallego y euskera van acompañadas por la correspondiente traducción española.

El profesor Julio Neira firma el prólogo de la antología. Explica cómo Angelina Gatell selecciona, por encargo del Partido Comunista de España, poemas contra la guerra de Vietnam. La antóloga consigue la participación de escritores “disparés en sus ideologías y en sus concepciones estéticas”. A este primer atractivo se le añade el segundo: en ocasiones son reproducidas las cartas enviadas por los autores.

¿Qué aciertos y desatinos destacan en la obra prohibida durante tanto tiempo? El volumen se inicia con unos versos panfletarios de Rafael Alberti. A su violencia y maniqueísmo le siguen las reflexiones de José Albi. La hija evocada (Vietnam) y la sombra de Édith Piaf aparecen entre cristales rotos o aullidos de perros. Después, Aurora de Albornoza enreda y desenreda recuerdos cuando la culpa no calla. Y

pronto sobresale la literatura de Vicente Aleixandre, quien escribe el nombre del país asiático en el título de su poema, pero éste fue concebido contra todos los imperialismos. Javier Alfaya espera la llegada de un sueño mientras Carlos Álvarez medita evocando a poetas muertos. Si Elena Andrés

analiza con lupa unas pavesas que son hombres abatidos, Gabriel Aresti menciona hospitales, escuelas, sentimientos enterrados. Enrique Badosa ofrece una nana para que los niños despierten. En la elegía de Marcos Ricardo Barnatán, las tropas vietnamitas se apoderan de Hue y su “jardín asesinado”.

La aportación de José Manuel Caballero Bonald es especialmente valiosa. Su densidad contrasta con la ligereza de los versos de Gabino-Alejandro Carriedo y Gabriel Celaya. Sin cautela, Joan Colomines y Xosé Luis Franco Grande aseguran que Vietnam, Cataluña y Galicia padecen una invasión similar. José Corredor Matheos lee a diario una misma noticia opresiva. Sabina de la Cruz se opone a una paz de niños desangrados. Sorprende el radicalismo de Gerardo Diego. “Matar es la consigna”, repite Ángela Figuera Aymerich. Resume con cinco poemas la resistencia de los viejos estreñidos, de las mujeres que se ocultan en refugios socavados. Menciona los túneles invisibles y las entrañas de la selva.

Con Vietnam

VARIOS AUTORES

Edición de Julio Neira. Recopilación de Angelina Gatell. Visor, 2016. 224 páginas. 12€



SOBRESALE LA LITERATURA DE VICENTE ALEIXANDRE, QUIEN ESCRIBE EL NOMBRE DEL PAÍS EN EL TÍTULO DE SU POEMA

ELEGÍA EN HUE

Retorcidos por las brasas diurnas se alzan los cuerpos de luz solitaria, restos heroicos de un baluarte antiguo, piedra estelar, mortaja alada, sombras inmóviles en las aceras rojas, orquídeas guerreras estranguladas junto a los muros teñidos de sangre, fantasmas humeantes en los espejos quebrados por el fuego, bella pira donde las llamas abren estandartes, despliegan sus banderas de venganza, bailan al son de ritmos tamboriles.

Murciélagos plateados y extranjeros cercenaron las flores liberadas, uno a uno los tallos se batieron oh restos de un jardín asesinado.

MARCOS RICARDO BARNATÁN

El paso del tiempo ha dejado clara la valía irregular de estos versos. Tópicos y páginas de calidad aportan el testimonio de una época de euforias y convulsiones

La antóloga Angelina Gatell y Alfonso Sastre ven Vietnam encerrado en una gota de sangre. Ángel González reconoce la impotencia de sus palabras “que no impiden / ni la muerte de un niño”. Nos dice que, además de destruir seres o plantaciones, el napalm incendia diccionarios.

José Agustín Goytisolo describe con endecasílabos emotivos la muerte de un hombre. No menos vibrante es el texto de Félix Grande. Julián Marcos transforma Vietnam en un cuerpo amado, acaricia sus territorios y desaparece. La destreza técnica de Rafael Morales, Jesús Munárriz y los hermanos Murciano (Antonio y Carlos) va unida a una sincera indignación. Lauro Olmo intuye que la víctima de la guerra es “el viejo fantoche recluso / en las normas morales de Occidente”. Blas de Otero cierra su poema con un verso terrible y hermoso. Carlos Sahagún dialoga con un guerrillero que camina detrás de él. José Ángel Valente observa la crueldad de un imperio con “sexo en latas / y un gran dólar inflable”.

El paso del tiempo ha dejado clara la valía irregular de los versos de *Con Vietnam*. Tópicos y páginas de calidad aportan el testimonio de una época de euforias y convulsiones. El conjunto merece esta edición esperada. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

De la estupidez a la locura. Crónicas para el futuro

UMBERTO ECO

Traducción de Helena Lozano

y María Pons. Lumen, 2016.

500 pp. 22'50€, Ebook: 7'99€

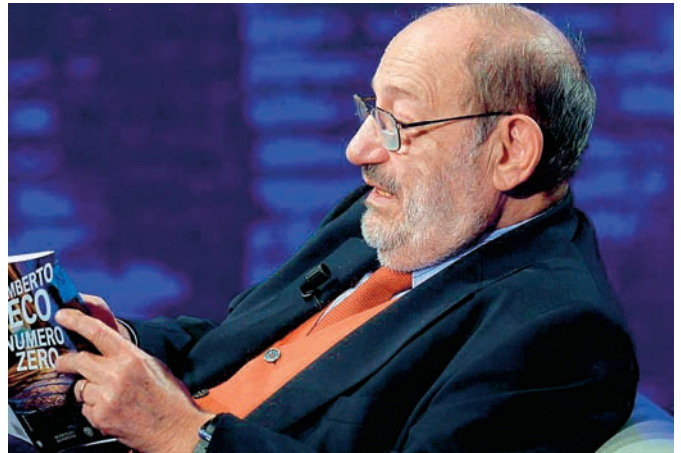
Hay escritores que saben representar la realidad valiéndose de varios espejos, colocados en diferentes ángulos, lo que permite captarla en su complejidad y riqueza. Uno de ellos, el italiano Umberto Eco (1932-2016), autor de esta selección de artículos publicados en los últimos quince años, inicia el volumen abordando el dilema causado por la rotura del contrato social. El mundo está en crisis y no sabemos qué normas sirven para guiar nuestra conducta. Buceará por infinidad de rincones, de la alta cultura hasta Gran Hermano, sopesando respuestas.

El libro se abre con un trabajo sobre la modernidad líquida, la expresión del sociólogo Zygmunt Bauman, quien ya advirtió de esa falta de valores compartidos por grupos de individuos, por lo que “al no haber puntos de referencia, todo se disuelve en una especie de liquidez” (pág. 10). Las comunidades sociales clásicas han desaparecido. Estos ensayos van dirigidos a concienciar de que vivimos en ese estado fluido, y que todavía existen salidas posibles. Resulta esencial entender que Eco jamás se erigió en un guardián de la cultura, de nuestra civilización, en sus hechos imaginados o verificables, como hacen los historiadores del arte y de la literatura, sino en pensador que intenta en cada momento sugerir una experiencia ante la lectura de un texto u de un suceso vital. Su lectu-

ra supone una aventura, no un viaje a lugares conocidos.

Algunos temas afloran varias veces. Por ejemplo, el deseo tan contemporáneo de salir en la foto, que en muchas ocasiones viene complementado por la expresión vía Twitter de opiniones irrelevantes. Otro es la ignorancia de las masas. Una “cuarta parte de los ingleses piensa que Churchill es un personaje de fantasía [...] en cambio, muchos de los encuestados (aunque no se precisa cuántos) habrían incluido entre las personas que realmente existieron a Sherlock Holmes” (pág. 56). Son realidades del presente que tejen con filamentos hechos de ignorancia la existencia social. Otros aspectos de la vida actual precarizan la consistencia de la comunidad, como la longevidad de los mayores. Los mayores con posibles, que quedan descolgados de la vida al subirse a la noria del turismo. Con suerte, en la edad madura, gustarán de la lectura de novelas de detectives, negras, que llevan a buscar quién es el culpable. Es decir, a buscar al autor, al hacedor. Vuelven a hacerse la primera pregunta filosófica. ¿Quién nos hizo?

La frescura de estos artículos proviene de la mezcla de temas



CRITERIA

La frescura de estos artículos proviene de la mezcla de temas y personajes. Es como si Eco quisiera meter el mundo en el mismo pote global

y personajes. Es como si Eco hubiera deseado meter el mundo entero en un mismo pote global. Quizás la figura del taxista neoyorquino, que aparece varias veces, resulta ejemplar. Quien haya viajado en taxi por Nueva York reconoce la experiencia de que te lleven conductores de los más diferentes países, empeñados en conversar en un inglés rudimentario. En este caso es un paquistaní. A la pregunta acerca de su nacionalidad, Eco respon-

de que de Italia. El paquistaní no acaba de situarlo, y le pregunta qué quienes son sus enemigos. El escritor le respondió que Italia no estaba en guerra con nadie. Luego subiendo la escalera del hotel se le ocurrió que mejor hubiera dicho que los italianos “están continuamente enzarzados en guerras internas [...] se hacen la guerra entre sí” (pág. 225).

Umberto Eco fue un gran humanista, firme creyente en el poder de las artes, de la cultura europea, según manifiesta en “Proust y los boches”. Durante la Segunda Guerra Mundial murieron 41 millones de europeos, y desde entonces llevamos ochenta años de paz, si exceptuamos la guerra en los Balcanes. ¿Qué anuda esa comunidad? La maravillosa convergencia de literaturas, artes, música, que une a Europa desde siglos, poniendo en comunicación sus culturas, a pesar de la formidable barrera que constituye la diversidad de lenguas. Quizás, piensa Eco, recuperar esa identidad europea ayudaría a retomar la comunicación, asentar las bases de la cultura futura. **GERMÁN GULLÓN**

EL CULTURAL Y MÁS

Suscríbete este mes de **noviembre**

Sorteamos los últimos libros
de Pérez-Reverte, Michel Onfray y Carmen Posadas

Más información en www.elcultural.es

25€
al año



M Train

PATTI SMITH

Traducción de Aurora Echevarría. Lumen
Barcelona, 2016. 312 pp., 20'90€, Ebook: 12'99 €

Mucha gente, especialmente los que llegaron a la mayoría de edad en la década de 1970, ven en Patti Smith (Chicago, 1946) a una inimitable poeta punk-rock con una voz innovadora imposible de olvidar. Pero la cantante también es una persona normal. *M Train*, sus nuevas memorias, se puede interpretar como un ruego para que se la reconozca como tal. Como el resto de nosotros, la gente corriente, ella también soporta las frustraciones y las banalidades de la vida cotidiana y mantiene a raya la desesperación a base de series policíacas de televisión, gatos y cafeína. Se identifica sin excusas con los detectives de *The Ki-*

ling y *CSI: Miami*. “Adopto sus formas de proceder”, explica. “Sufro sus fracasos y reflexiono sobre sus movimientos mucho después de que haya acabado el episodio, ya sea en tiempo real o volviendo a ponerlo”. Sus gatos no son mimosos y decorativos, sino auténticos. Uno de ellos la despierta por la mañana vomitando en el borde de su almohada. La droga favorita de Smith es el café solo. Gran parte de *M Train* transcurre en diferentes cafeterías, y el lector puede cartografiar el efecto que tiene la sustancia en la imaginación de la autora. Con cada sorbo, su mente se despierta y sus meditaciones se hacen más profundas.

Mientras que *Éramos unos niños*, las memorias publicadas en 2010, describían la trayectoria de Smith desde su infancia hasta la fama, *M Train* no avanza de un destino al otro en un simple arco. Serpentea entre su vida interior y su vida en el mundo conectando sueños, reflexiones y recuerdos. El lenguaje rico e inventivo de la autora seduce al lector y lo conduce por su impredecible senda. Smith no endosa a las emociones las etiquetas que le convienen; las disecciona y se niega a despachar su “ligero pero persistente malestar” calificándolo de depresión. Más bien es “una fascinación por la melancolía a la que doy vueltas en la mano como si fuese un pequeño planeta veteado de sombras, insoportablemente afligido”.

Éramos unos niños fue una elegía a Robert Mapplethorpe, el fotógrafo que ayudó a crear la imagen característica de Smith ideando y fotografiando el retrato andrógino de la carátula de *Horses*, su álbum de presentación. También fue su amigo querido y un compañero artista que luchaba por el reconocimiento. A pesar del relato conmovedor de su prematura muerte de sida, el verdadero clímax de la historia de ambos tiene lugar en la calle Ocho, en Greenwich Village, cuando oyen *Because the Night* —el sencillo de Smith situado entre las 20 primeras posiciones de las listas de éxitos— retumbar desde los escaparates de todas las tiendas. “Te has hecho famosa antes que yo”, suelta Mapplethorpe.

El tema de *M Train* no es tanto cómo se logra el éxito, sino cómo se sobrevive a

él. A sus 68 años, Smith ha vivido más que muchos de los compañeros que la apoyaron en su juventud. La autora llora la muerte de su marido, Fred Sonic Smith, fallecido en 1994, y de su hermano Todd, que murió exactamente un mes después. Sus dos hijos, nacidos en 1982 y 1987, ya son adultos. Se lamenta por la desaparición de artistas con los que se sintió conectada cuando estaban vivos, como William S. Burroughs y Paul Bowles. Y, en una escena que toca una fibra universal, se duele de la muerte de su madre. En las Navidades de 1993, cuando Smith estaba cuidando de su marido moribundo, su madre le regaló un ejemplar en perfecto estado de la edición de 1909 de *The Little Lame Prince* [*El principito cojo*], uno de los libros infantiles favoritos de Smith. Dentro de él, con mano temblorosa, había escrito: “Nosotras no necesitamos palabras”. Décadas más tarde, la cantante se tropezó con el libro y se echó a llorar. El mensaje de su madre “me llenó de añoranza”, cuenta. “Mamá, dije en voz alta, y me acordé de ella interrumpiendo de repente lo que estaba haciendo, a menudo en el centro de la cocina, e invocando a su propia madre, a la que perdió cuando tenía 11 años”.

Aunque Smith hace hincapié en su identificación con la gente corriente, en *M Train* no faltan del todo las aventuras que cabe esperar de una artista de vanguardia internacionalmente famosa. Por ejemplo, para celebrar su primer aniversario de boda, Smith y su esposo viajaron a San Lorenzo de Maroni, la colonia penal de la Guayana Francesa a la que se enviaba a los presos antes de embarcarlos hacia la isla del Diablo. Fueron a recoger piedras para Jean Genet, que había idealizado a los presos de San Lorenzo, pero que, para su desilusión, cumplía condena en otro sitio. (La colonia penal se clausuró en 1938 debido a sus prácticas inhumanas).

Genet murió en 1986, antes de que Smith pudiese regalarle las piedras, pero, al cabo de unos años, cuando estaba participando en una conferencia en Tánger, las depositó amorosamente en la tumba de Genet en Larache, a unos 95 kilómetros. Smith tuvo otra aventura en Islandia después de obtener permiso para fotografiar la

mesa en la que Bobby Fischer, el excéntrico campeón de ajedrez estadounidense, había derrotado a Boris Spassky en 1972. Después de hacer sus peculiares polaroids, recibió una llamada del guardaespaldas de Fischer invitándola a reunirse con el ajedrecista a medianoche en el comedor del hotel. Ella aceptó. Sin embargo, al principio no hicieron buenas migas. Fischer escupió “una retahíla de referencias obscenas y repulsivas sobre la raza”, pero Smith rechazó sus malas pulgas (“¿Sabe qué le digo? Que está perdiendo el tiempo”, le respondió. “Puedo ser tan repugnante como usted, solo que sobre otros temas”), así que enseguida se entendieron y acabaron cantando a coro canciones de Buddy Holly, cosa que dejó atónito al guardaespaldas de Fischer. Cuando el jugador “hizo un intento de cantar el estribillo de *Big Girls don't Cry* en falsete”, recuerda Smith, el

El relato de Smith alcanza su máxima ternura cuando habla de los años con su familia en Detroit y de la muerte de su marido todavía en la cuarentena. Tras el nacimiento de su primer hijo, ella se sumergió en la literatura japonesa

guardaespaldas llegó en tromba preguntando: “¿Va todo bien, señor?”.

En el centro de *M Train* está el paso del tiempo, cómo los lugares y los sucesos pueden tener significados distintos en las diferentes etapas de la vida de una persona. En ninguna otra cosa resulta tan evidente como en la relación de Smith con Casa Azul, el que fuera el hogar de Frida Kahlo y Diego Rivera en México, actualmente convertido en museo. En 1971, cuando la artista estadounidense hizo su primera peregrinación al lugar, estaba “cerrado por reformas”. Se quedó “desconcertada delante de las grandes paredes azules” y se dio cuenta de que no podía hacer nada. Lo que hizo fue hacerse mayor y famosa, y esperar un par de décadas a que la invitasen a dar una conferencia en el museo. Antes de su intervención, Smith fotografió las emblemáticas posesiones de

Kahlo: sus “muletas, su cama y el esbozo de una caja de escalera” que irradiaban “la atmósfera de la enfermedad”. Lamentablemente, también Smith irradiaba enfermedad, posiblemente porque se había intoxicado con algo que había comido. Pero igual que, en su momento, Kahlo se mantuvo firme en el dolor, así lo hizo ella.

El estilo de Smith tiende a un monólogo interior visual: “Las imágenes tienen su propia manera de desvanecerse y, de repente, reaparecer arrastrando el gozo y el dolor ligados a ellas como las latas que traquetean detrás de un coche nupcial de los de antes”. No obstante, parece que le atrae un estilo de escritura muy bien estructurado que es el extremo opuesto del suyo. Este incluye las series policíacas, con sus hilos argumentales entrelazados y sus resoluciones inequívocas. “Los poetas de ayer son los detectives de hoy”, remacha Smith. “Dedican su vida a husmear en busca del enésimo verso, cerrar el caso y marcharse exhaustos y renqueantes hacia la puesta de sol”. Cuando tienen un crimen que resolver, lo resuelven, lo cual calma su ansiedad. Ella disfruta con el “agradable zumbido de un maratón de Ley y orden”.

El relato de Smith alcanza su máxima ternura cuando habla de los años con su familia en Detroit y de la muerte de su marido todavía en la cuarentena. Tras el nacimiento de su primer hijo, ella se sumergió en la literatura japonesa. Él aprendió a volar y obtuvo su licencia de piloto, aunque, tristemente, su salud estaba demasiado deteriorada como para pasar mucho tiempo en el aire. Las descripciones de los últimos días de su esposo, aunque lejos de toda sensiblería, son desgarradoras. Smith es una persona normal. La fama no puede protegerla de la pena.

El día en que su marido ingresó en el hospital, se desató una feroz tormenta sobre Detroit. Era Halloween. “Los niños corrían por las negras calles empapadas de lluvia con impermeables encima de sus disfraces”, relata. “Nuestra hija pequeña se fue a dormir con su disfraz puesto, creyendo que su padre lo vería cuando volviese a casa”. Pero no volvió. Murió a los cuatro días. **M. G. LORD**

Tras un libro de reflexión política sobre las fábulas clásicas (*La granja humana*, Ariel), Jorge Bustos (Madrid, 1982), crítico literario y columnista de *El Mundo*, ha publicado un segundo libro de no ficción, *El hígado de Prometeo*, con el que quedó finalista del Premio Jovellanos de Ensayo. Reúne textos que trascienden la pieza periodística, entre la crítica cultural, el perfil histórico y el análisis sociológico y político: es este un Bustos al que, entre todos los Bustos posibles –y hay muchos–, conocen bien los lectores de esta revista.

De la desacomplejada defensa de la tradición occidental a la lúcida disección por entregas de la “leveidad del ser” posmoderno, se manifiestan aquí los mil registros que Bustos maneja con una solvencia inhabitual entre los autores de su generación. Esto invalida, creo, cualquier intento crítico de homogeneizar a los “jóvenes escritores de la prensa” que lo incluya a él junto a ciertos autores costumbristas más o menos castizos.

En uno de los textos, el autor reivindica al “repóquer de ases del periodismo español” que forman Camba, Pla, Chaves Nogales, González Ruano y Wenceslao Fernández Flórez, aunque no creo que hoy Bustos se mire demasiado en ninguno de ellos. En sus ensayos y artículos deja ver que son modelos más vitales –de persistencia en una vocación, por ejemplo– que literarios. Desde sus comienzos, Bustos ha ido oscureciendo, hasta hacerlos desaparecer, ciertos rasgos, ideológicos y estilísticos, atribuibles a estos autores ya canónicos. Así la ironía ‘cambiana’, que, como él mismo ha escrito en alguna ocasión, resulta estéril cuando es excesiva. Dicho esto, no hay duda de que la lectura de ciertos

El hígado de Prometeo

JORGE BUSTOS

Ediciones Nobel. Oviedo, 2016 289 pp., 19€

En estos ensayos se manifiestan los mil registros que Bustos maneja con solvencia inhabitual entre los autores de su generación

tramos ante una feliz rareza española.

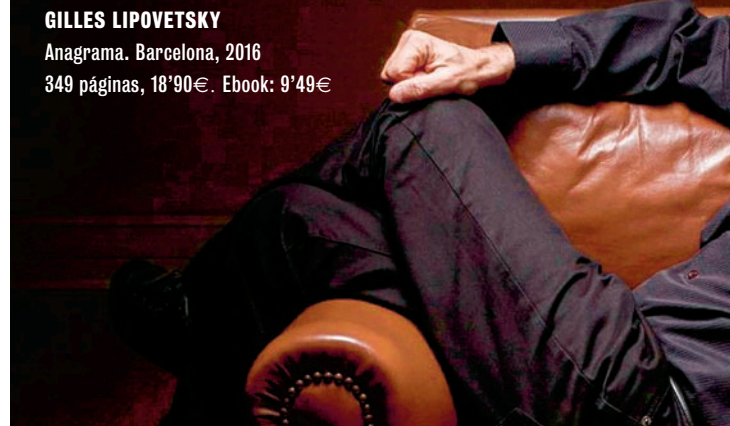
El ensayo inicial enmarca el contenido del libro y apunta la esa unidad. Apoyado en las tesis de Steiner y Todorov, y en torno a la primera cuestión de la filosofía occidental del siglo XX (que no es otra que las raíces del nazismo), Bustos reflexiona sobre la pervivencia de las humanidades: ese hígado de Prometeo que “muere y nace cada día, siempre amenazado y siempre reconstruido”. Hay un fondo optimista –una resistencia a la jeremiada apocalíptica– en la conclusión general, aunque es verdad que Bustos prefiere considerarse un pesimista a la manera de Savater, esto es, alguien que se conforma con que las cosas no vayan tan mal como temía. **A. GORDO**

De la ligereza

GILLES LIPOVETSKY

Anagrama. Barcelona, 2016

349 páginas, 18'90€. Ebook: 9'49€



Vivimos una nueva revolución cuyo objetivo es implantar la civilización de lo ligero. Esta es la bandera que Gilles Lipovetsky (París, 1944) acaba de colocar en lo más alto de su clarividente y extensa obra. Una valiente, incisiva y amena lectura del mundo actual.

En 1983, aparece *La era del vacío*. Ya entonces, el profesor de la Universidad de Grenoble nos advierte de “la emergencia de un modo de socialización y de individualismo inédito”. Escribe que se están rompiendo, de modo irreversible, los principios sobre los que se construyó la modernidad.

La creación de la sociedad moderna tuvo que superar las jerarquías de sangre y la soberanía sagrada. El ideal moderno aceptó el sometimiento del sujeto a las reglas de la razón. Pero en las sociedades democráticas avanzadas se ha girado hacia una nueva lógica. La realización personal, el respeto a la singularidad o a las diferencias, se ha implantado como valor central. El mundo hipermoderno ha pasado a regularse con otros criterios.

El recorrido de Lipovetsky parte de la visión del proceso de personalización como rasgo básico de la sociedad de finales del siglo veinte. Desde ahí plantea la ligereza como un concepto capaz de aglutinar y explicar la transformación del mundo actual. Para justificar este tránsito necesita reclamar respeto para un término que ha sido tratado con desdén, como de importancia menor.

Tras esta advertencia al lector asoma la gigantesca obra de Zigmunt Bauman en torno a “la sociedad líquida”. También aparece la referencia a “lo pequeño es hermoso” de distintos autores norteamericanos. Con ello se va construyendo la tesis que se corona con esta frase: “lo ligero es hoy la mayor fuerza de transformación del mundo”.

Para hacer creíble este cambio, Lipovetsky acude a su tan bien conocido capitalismo de consumo. En una clave que recuerda al Vicente Verdú (2003) de *El estilo del mundo*, dibuja la inmensa maquinaria de la seducción actuando a través del diseño, la publicidad o los



MICHELLE LABELLE

medios de comunicación. Una actuación paralela al desarrollo de la tecnología, los viajes y el nomadismo. Un proceso de seducción que desemboca en la ligereza como pauta vital.

El primer ordenador personal que IBM construyó en 1981 pesaba más de 20 kilos. Ahora un Mac-

Book portátil con una capacidad superior, apenas pesa más de un kilo. Lo ligero se extiende. Empuja una industria que obtiene grandes beneficios. La delgadez no es sólo un ideal estético sino una forma de satisfacción ética. El yoga, la meditación, las curas detox o el fitness toman carta de naturaleza.

Pero, como señala Lipovetsky, la revolución de lo ligero causa daños colaterales. Las tecnologías de la información y de la comunicación consumen el 10% de la producción mundial de electricidad, como la suma del gasto eléctrico de Alemania y Japón. Nunca el consumo de materias

primas ha sido tan alto. La revolución de lo ligero tiene más filos. La ruptura de vínculos, que todo se vuelva temporal o la fragilidad de los lazos acrean sensación de inseguridad, de incertidumbre, de miedo a la expulsión del grupo. Las desvinculaciones implican con frecuencia el abandono, la soledad o la tristeza profunda.

Aunque todo es más ligero y flexible, la nueva ligereza no logra evitar la fragilidad de la vida. Junto a los cánticos que hablan de independencia o de nuevos placeres, crece el número de personas que sufren angustia, depresión u otros trastornos mentales. La ligereza sucumbe con frecuencia ante “el imperativo de la eficacia” o la fuerza de la creciente desigualdad social.

La civilización de lo ligero, el individualismo que genera y las nuevas tecnologías

A partir de la revolución de lo ligero, Lipovetsky ofrece una valiente, incisiva y amena lectura de la sociedad actual, una visión más rica y abierta del mundo

han cambiado también el concepto de ciudadanía política. Lo ligero se ha llevado por delante buena parte de las antiguas formas de hacer política y, ya en derribo, a numerosos artistas e intelectuales, sustituidos en la vida pública por famosos y tertulianos de postín.

Se cierran estas páginas con la advertencia de que no cabe el pesimismo. En todo caso, leer a Lipovetsky—como viene haciendo *El Cultural*—es abrirse a una visión más rica y excepcional del mundo. Vale la pena. **BERMABÉ SARABIA**

une

UAM EDICIONES

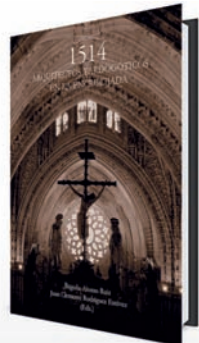


Constitucionalismo colonial. Oeconomía de Europa, Constitución de Cádiz y más acá
Bartolomé Clavero



La política israelí y el proceso de paz
Natalia Pérez Velasco

editorial.us.es



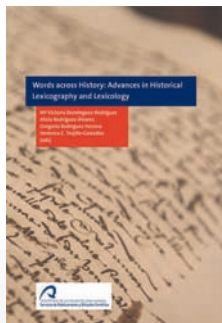
1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada
Begoña Alonso Ruiz y Juan Clemente Rodríguez Estévez (eds.)



Alimentos del futuro. Impacto de los transgénicos
José M^a Vega Piqueres y Javier Vígara Fernández

www.editorial.us.es | eus4@us.es | Tel. 954 487 447

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Servicio de Publicaciones y Difusión Científica



Words across History: Advances in Historical Lexicography and Lexicology
M^a V. Domínguez-Rodríguez et al. (eds.)



Actuaciones entre el pinar y la población en la interfaz urbano-forestal
José Heriberto Lorenzo Pérez

www.ulpgc.es/publicaciones | administracionspdc@ulpgc.es | Tel. 928 459 692

68 editoriales y 60.000 títulos en todos los formatos

EL CULTURAL RECOMIENDA

De su primera novela a sus penúltimos relatos, el pueblo vasco (sus aventureros, gentes y paisajes) fue protagonista de una parte sustancial de la obra de Pío Baroja (1872-1956). Ahora, como homenaje al escritor a los 60 años de su muerte, Espasa recupera la tetralogía *Tierra Vasca*, compuesta por *La casa de Aizgorri*, *El mayorazgo de Labraz*, el imprescindible *Zalacaín el aventurero* y *La leyenda de Jaun de Alzate*, que explican mejor que ningún tratado por qué hay que seguir leyendo a Baroja. Lástima que el volumen carezca de un estudio introductorio, como sí tenía una edición anterior publicada por la Biblioteca Castro. O que no se haya aprovechado la ocasión para recuperar los veintidós *Cuentos vascos* que recopiló Caro Raggio en 2012.

Siglo y medio nos separa de la publicación de *El origen de las especies*, de Charles Darwin, y se puede decir que la obra entera del naturalista inglés, una de las obras científicas más influyentes de la historia, es por completo inagotable. Desde entonces, asegura José Manuel Sánchez Ron, "la esencia de su contenido no ha hecho sino recibir confirmación tras confirmación". Y edición tras edición, podría añadirse. La última, de la delicada editorial Nórdica, es directamente imprescindible. Gran formato y hermosas ilustraciones de Ester García para el texto de *La selección natural*. De Plymouth a Tasmania, de las Azores a las Malvinas: una recorrido que trata, en fin, de la lucha por la vida.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. FALCÓ.** 2/2
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. Los herederos de la tierra** 1/9
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 3. Patria** 4/8
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 4. Un monstruo viene a verme.** 3/3
Patrick Ness. NUBE DE TINTA
- 5. La carne.** 7/7
Rosa Montero. ALFAGUARA
- 6. La espía** 5/3
Paulo Coelho. PLANETA
- 7. Las chicas** 6/6
Emma Gline. ANAGRAMA
- 8. Del otro lado** 10/2
Michael Connelly. ADN
- 9. Me llamo Lucy Barton.** 8/7
Elizabeth Strout. DUOMO
- 10. Tan poca vida** -/2
Hanya Yanagihara. LUMEN

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN INVISIBLE** 2/20
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. Ofrenda a la tormenta** -/1
Dolores Redondo. BOOKET
- 3. Quidditch a través de los tiempos** 1/4
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 4. Inferno** -/1
Dan Brown. PLANETA
- 5. Escucha la canción del viento. Pinball 1973** 4/2
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 6. Yo antes de ti.** 3/26
Jojo Moyes. DEBOLSILLO
- 7. La sonata del silencio.** 5/3
Paloma Sánchez-Garnica. BOOKET
- 8. El último adiós** 6/2
Kate Morton. SUMA
- 9. La catedral del mar** 8/8
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 10. Revival** 7/4
Stephen King. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SECRETOS QUE JAMÁS TE CONTARON** -/1
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. Born to run** 1/5
Bruce Springsteen. RANDOM HOUSE
- 3. 14. La autobiografía** 2/2
Johann Cruyff. PLANETA
- 4. El universo en tu mano** 3/6
Christopher Galfanr. BLACKIE BOOKS
- 5. Ser feliz no es caro** 7/3
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 6. En el punto de mira.** -/1
Baltasar Garzón. PLANETA
- 7. Homo Deus. Breve historia del mañana** 6/3
Yuval Noah Harari. CRÍTICA
- 8. SPQR** 9/14
Mary Beard. CRÍTICA
- 9. Invirtiendo a largo plazo** 4/3
Francisco García Paramés. DEUSTO
- 10. Las escuelas que cambian el mundo** 5/6
César Bona. PLAZA & JANÉS

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HARRY POTTER Y EL LEGADO MALDITO** 1/2
J. K. Rowling y Jack Thorne. SALAMANDRA
- 2. El monstruo de los colores** 2/21
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 3. ¡Fuera de aquí, horrible monstruo!** 2/2
Ed Emberly. OCEANO
- 4. Wiggetta y los gusanos guasones** 3/3
Vegetta 777 y Willyrex. TEMAS DE HOY
- 5. Pesadillas 7. El hombre-lobo del pantano** 6/3
R. L. Stine. HIDRA
- 6. Futbolísimos 10. El misterio del tesoro pirata** 4/2
Roberto Santiago. EDICIONES SM
- 7. Amor take away: el club** 5/6
Ana Punset. MONTENA
- 8. Bala perdida** -/1
Manuel Rivas. ALFAGUARA
- 9. Cuentos extraños para niños peculiares.** 7/2
Ransom Riggs. ALFAGUARA
- 10. Nana de tela** 8/3
Isabel Arsenault y Amy Novesky. IMPEDIMENTA

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



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52

28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcana

La prosa cipotuda

IGNACIO ECHEVARRÍA

Esto de “la prosa cipotuda” no es mío. Es una acuñación de Íñigo F. Lomana, que la empleó en un artículo publicado hará un par de semanas en el diario *El Español*. “En la era de la prosa cipotuda”, se titulaba el artículo. Léalo, si no lo han hecho ya; pasarán un buen rato.

A Lomana (Madrid, 1975) lo descubrí en *El Estado Mental*, revista en la que lleva publicados, de uvas a peras, media docena de artículos llamativamente agudos, bien informados y contundentes sobre la narrativa inglesa contemporánea y sobre la actual narrativa española, los dos asuntos a los que parece dirigirse con preferencia su atención. Recuerdo especialmente los dedicados a Javier Cercas y a Antonio Muñoz Molina: una sorpresa.

Pero vayamos con lo de “la prosa cipotuda”. Es sabido que la única posteridad que le cabe ambicionar a un crítico es la que le depara haber acuñado conceptos que, por virtud de su acierto y eficacia, se vuelven de uso corriente. La historia del arte moderno abunda en estos hallazgos conceptuales, producto a menudo de la hostilidad con que fueron recibidas determinadas tendencias (baste recordar, por consabidas, las etiquetas de “impresionismo” y de “fauvismo”). El caso es que, cuando son afortunadas, estas acuñaciones, hayan sido hechas a favor o a la contra, poseen efectos iluminadores, y son de enorme utilidad, al menos coyunturalmente. Hay quien se revela especialmente dotado para hacerlas. Pienso, por no ir más lejos, en Juan Marsé, de quien ahora mismo recuerdo aquello de “la prosa tricotosa”, en alusión al estilo de Marguerite Duras, caracterizado por la profusión de puntos seguidos, de frases muy cortas; y también aquello de “la prosa sonajero”, en referencia al estilo de Francisco Umbral, repleto de a veces muy conseguidos efectos de percusión, encandiladoramente ruidosos.

Algo tiene que ver la prosa sonajero con la prosa cipotuda, aficionada también, aunque más bronceadamente, al taconeo. Pero si bien Francisco Umbral, o más bien “el umbralismo”, ha ejercido, como observa Lomana, una evidente influencia sobre los más caracterizados representantes de la prosa cipotuda, en la genealogía de ésta (ge-

nealogía que Lomana desiste de trazar) intervienen además otras influencias potenciadoras de su afición por la quincallería estilística, por la floritura taurina, por las fragancias masculinas, por la estética tabernaria, como pudiera ser —en el ámbito del periodismo— la de Raúl del Pozo, ponga por ejemplo. O, más difusa, la de Joaquín Sabina.

A la cabeza de los practicantes de la prosa cipotuda pone Lomana a Arturo Pérez Reverte. Pero Reverte posee por sí mismo un perfil tan acusado y estridente que conviene más dejarlo suelto, entre gallos y gaviotas, en la espaciosa jaula del reverterismo. Por otro lado, de Reverte ya todos hemos tenido una ración más que suficiente con el alucinante despliegue reseñístico-propagandístico a que dio lugar, dos semanas atrás, el estreno de Falcó, su nuevo folletín. Y digo alucinante porque uno lee lo que escribió Pozuelo Yvancos en *ABC* o Carles Barba en *La Vanguardia* y no sale de su asombro. Este último empezaba su reseña proponiendo para Falcó un linaje literario que lo emparentaría con el Dedalus de Joyce, el Raskolnikov de Dostoievski y la Isabel Archer (*Retrato de una dama*) de Henry James, ya ven ustedes.

No. Dejando de lado a Reverte, el grupo de jóvenes periodistas que Lomana señala como más representativos de la prosa cipotuda está constituido por Manuel Jabois, Antonio Lucas y Juan Tallón, de quienes ofrece algunas perlas impagables. No se las pierdan.

En su caracterización de los prosistas cipotudos Lomana empieza por emplear, a su vez, otra divertida etiqueta, alusiva a su posicionamiento ideológico: la de “neocolumbismo de extremo centro”. Admitirán que eso de “extremo centro” tiene su gracia, y que —como toda etiqueta afortunada— va más allá de “ese mejunje de sentido común, de costumbrismo arcaico y falsa despolitización” con que Lomana lo explica.

No es cosa de glosar aquí el artículo de Lomana: mejor reléalo. El fenómeno que caracteriza es altamente significativo de lo que da de sí el periodismo español, al menos el que con preferencia amparan y promueven los grandes periódicos tradicionales.

Toda una cultura. ●

Quando son afortunadas, estas acuñaciones, hayan sido hechas a favor o a la contra, poseen efectos iluminadores, y son de enorme utilidad, al menos coyunturalmente. Hay quien se revela especialmente dotado para hacerlas. Pienso, por no ir más lejos, en Marsé, de quien ahora mismo recuerdo aquello de “la prosa tricotosa” y “la prosa sonajero”

Gabriele Finaldi

“Murillo ocupó un lugar cumbre, por encima de Velázquez”

Es el encargado de inaugurar el *Año Murillo*, la celebración del IV Centenario de su nacimiento que arranca el próximo lunes y se prolonga hasta 2018. Será en Sevilla, en la Fundación Focus-Abengoa, donde Gabriele Finaldi, el actual director de la National Gallery de Londres y ex conservador del Museo del Prado, pone en diálogo 19 obras de Murillo y Velázquez, algunas nunca vistas en España, para indagar en la afinidad entre los dos maestros de la pintura. En esta entrevista da las claves.

Parece un guiño a su carrera teórica. El gran pulgar que David Shrigley ha colocado sobre el cuarto plinto de Trafalgar Square, asoma por la ventana del despacho de Gabriele Finaldi (Londres, 1965) reafirmando el buen momento que vive el director de la National Gallery. Después de año y medio de dejar su cargo en el Museo del Prado para ponerse al frente de la pinacoteca inglesa, su casa desde que fichara a los 27, el balance es positivo, dice. Lejos quedan las huelgas de la plantilla y la preocupación por la bajada de presupuesto que David Cameron anunció cuando llegó (de un 25 a un 40% entre 2015 a 2018). Todo ok. *Really Good*, dice el irónico puño de Shrigley.

Lo constatan, también, las colas que hay para ver la gran exposición del otoño en la Natio-

nal, *Beyond Caravaggio*, abierta hace apenas dos semanas, así como los muchos proyectos que Finaldi tiene en curso. El próximo lunes 7 de noviembre inaugura en Sevilla el *Año Murillo* con una exposición que lo relaciona con Velázquez, otro maestro de la pintura sevillano, una cita que sirve para celebrar, también, los 25 años de la Fundación Focus-Abengoa en el Hospital de los Venerables. A finales de mes, el Prado presentará la última de las exposiciones que dejó programadas, *Ribera. Maestro del dibujo*, una nueva lectura de su artista de tesis.

En su mesa, los cuatro clásicos dialogan hoy sin apenas distancias: “Cada uno tiene una fuerte personalidad artística—explica—. Caravaggio revolucionario, pasional y arrollador, Velázquez discreto, brillante y de

una inteligencia pictórica finísima, Ribera un talento abrumador, trabajador, profundamente humano, y Murillo maestro absoluto de sus medios, intérprete preclaro del sentir del pueblo, un pintor solar. A pesar de haber vivido todos hace cuatro siglos, hablan un lenguaje humano y universal y tratan los grandes temas de la vida, el amor, la muerte, la violencia, la redención, con imágenes que están grabadas a fuego en nuestra memoria colectiva”.

ESCUELA ESPAÑOLA

Más allá de Caravaggio, parafraseando la exposición mientras la recorre, Finaldi da las claves para entender el verdadero papel que jugó Murillo (1617-2017) ahora que se celebra el IV Centenario de su nacimiento. “Murillo llegó a ocupar un lugar

cumbre entre los coleccionistas y críticos del siglo XIX, como representante por excelencia de la *Escuela española*, hasta por encima de Velázquez. Luego, con las vanguardias del siglo XX, su estrella se vio eclipsada por El Greco y Velázquez. Artista considerado fácil y devoto, tuvo que esperar hasta los años 70 del siglo XX, para que se diera inicio a su recuperación crítica, el aprecio de su originalidad iconográfica y su extraordinaria habilidad técnica. Hoy ya no hay que justificar una exposición sobre Murillo. Sus cuadros son muy admirados en el extranjero y más en Sevilla, como vemos ahora con las grandes celebraciones que empiezan con esta muestra”, argumenta. Ahondamos en ella.

Pregunta.—Velázquez y Murillo sólo se llevan 18 años y am-



© THE NATIONAL GALLERY, LONDON ALT

“ Murillo fue un maestro absoluto de sus medios, intérprete del sentir del pueblo, un pintor solar ”

bos nacieron en Sevilla. ¿Sabe si se conocieron?

Respuesta.— No dudo que llegasen a conocerse. Cuando Murillo se estaba formando en Sevilla, Velázquez era ya el famoso pintor del rey de España. Creo que en sus años mozos Murillo miró con mucho interés las obras que Velázquez había dejado en Sevilla antes de marcharse a la Corte en 1623, la *Adoración de los Reyes Magos* (hoy en el Prado), la *Inmaculada* (hoy en la National Gallery de Londres) y los bodegones que colgaban en la Casa de Pilatos. Seguramente, le interesó cierta manera de componer cuadros, de buscar lo esencial, de pintar con verdad.

P.— ¿Qué influencia hubo entre ellos?

R.— Murillo le tenía un gran respeto a Velázquez y éste admiraba el talento de su joven compatriota; Velázquez supuestamente le recibió en casa y le dio consejos sobre cómo desarrollar su carrera. En cuanto a los documentos, sólo consta un viaje de Murillo a Madrid en 1658, aunque seguramente habría ido varias veces antes. Yo me imagino que, en aquella ocasión, Velázquez le habría mostrado su recién terminado cuadro de *Las Meninas*. En el mismo momento estaban en Madrid Alonso Cano y Zurbarán. No me puedo creer que no se juntaran los cuatro... ¡Menuda tertulia andaluza!

P.— ¿Cómo ha estructurado la exposición?

R.— En total vemos 19 obras, nueve de Velázquez y diez de Murillo, donde tratan temas iguales o parecidos, especialmente asuntos sevillanos como las santas Justa y Rufina o la *Inmaculada*. Pero también, los cua-

“La National Gallery sigue en la vanguardia en la investigación aunque quisiera conseguir aquí el dinamismo del Prado”



DE IZDA A DCHA, TRÍO DE INMACULADAS. LA PRIMERA ES DE MURILLO, PRÉSTAMO DE THE NELSON ATKINS MUSEUM; EN MEDIO, LA INMACULADA DE VELÁZQUEZ DE LA NATIONAL GALLERY Y POR ÚLTIMO, LA QUE ATESORA EN SU COLECCIÓN LA FUNDACIÓN FOCUS-ABENGOA DE SEVILLA

dros de género, porque en estos temas de vida cotidiana y de niños, Murillo se erigió como discípulo directo de Velázquez.

P.— ¿Cuáles son las joyas?

R.— La exposición propone una serie de parejas y tríos de cuadros de los dos pintores. Nunca se ha hecho. Por primera vez en España, y pasada ya la polémica sobre su autoría, se verán las dos *Inmaculadas* sevillanas de Velázquez de la Fundación Focus y la National Gallery, con una *Inmaculada murillesca* de parecidas proporciones procedente de Kansas City; se verán juntos la *Adoración de los Magos* de Velázquez con la *Sagrada Familia del Pajarito* de Murillo; el *San Pedro Penitente de los Venerables* de Murillo, recientemente recuperado para Sevilla (Fundación Focus), se podrá ver con la obra de Velázquez del mismo tema raramente vista en público (Colección Villar-Mir). El Museo de Viena presta la *Infanta Margari-*

ta vestida de blanco de Velázquez, estrechamente relacionado con *Las Meninas*. Las *Santas Justa y Rufina* de Murillo procedente del Meadows Museum de Dallas, de lo más bello de su producción, no se han visto nunca en España.

RIBERA COMO LEADER

P.— El Meadows Museum y la Fundación Focus-Abengoa colaboran, también, en la coedición del primer catálogo razonado de dibujos de Ribera, sobre el que también firma la exposición en el Prado. ¿Por dónde van las últimas investigaciones?

R.— Ribera es el pintor del siglo XVII que, quizás, más novedades importantes haya proporcionado a la historia del arte en los últimos años. Su papel en el movimiento *caravaggista* es de

primer orden y gracias a las últimas investigaciones, lo vemos más como un *leader* y menos como un seguidor. Sus dibujos muestran una personalidad compleja y, de alguna manera, moderna, es decir, interesada en la vida urbana, los marginados de la sociedad, la violencia y los rincones oscuros de la sexualidad, a la vez que es un artista académico de brillantes dotes. La exposición del Prado se celebra con motivo de la publicación del catálogo completo de sus dibujos sobre el que trabajó desde hace un cuarto de siglo, e incluye unos 50 dibujos y una docena de pinturas. Se inaugura el 21 de noviembre.

P.— La National Gallery y el Museo del Prado son dos de las más importantes pinacotecas de Europa pero con formas de con-

feccionar las colecciones muy diferentes. Háblenos de esas diferencias, de los matices.

R.— Desde el año 2000 el Prado se ha convertido en un museo modelo en cuanto a su forma de exponer sus colecciones, de investigar sus fondos, de hacer exposiciones y de relacionarse con la sociedad y con los demás museos. Algunas de estas características se modelaron sobre lo que había conseguido la National Gallery en los años 90. Hoy, la National sigue en la vanguardia en su manera de unir investigación histórico-artística y técnica, y en sus programas de educación y *outreach*. Ahora bien: quisiera que en la National Gallery consiguiéramos un dinamismo parecido al que tiene el Prado. Seguimos colaborando juntos con varios programas futuros previstos. **BEA ESPEJO**

Más imágenes de la muestra en Sevilla en www.elcultural.es

MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL

José Luis Pardo, filósofo

De un fracaso triunfal. Políticas de la inmediatez en el pensamiento contemporáneo.

23 de noviembre, a las 19 horas

Enrique Dans, profesor de innovación en IE Business School

Innovación digital, cultura y comunicación.

14 de diciembre, a las 19 horas

Isabel Coixet, directora de cine

El lenguaje universal. Cine español más allá de sus fronteras.

25 de enero, a las 19 horas

Juana de Aizpuru, galerista

Historia personal de una galerista pionera.

José Luis Gómez, actor y director de teatro

La palabra poética en el cuerpo del actor. Oralidad y ritmo.

Rosa Montero, escritora

Maneras de vivir la creación. Cómo nace una novela.

Sergio del Molino y Agustín Fernández Mallo, escritores

¿Ha muerto la ficción en la novela contemporánea?

Lugar: Casa del Lector (Paseo de la Chopera, 14, 28045, Madrid)

Más información: master@elcultural.es

Entrada libre hasta completar aforo



IBERDROLA

EL CULTURAL



Comisariada por el propio director, Manuel Borja-Villel, la jefa de Colecciones, Rosario Peiró, y tres conservadoras del Museo Reina Sofía, Cristina Cámara, Beatriz Herráez y Lola Hinojosa, la exposición *Ficciones y territorios* reúne una selección de las adquisiciones de arte contemporáneo realizadas en la última década. No están todas las que el museo ha comprado, sino aquellas que mejor cuadran a una idea preconcebida, con la que no me es difícil estar de acuerdo: el feroz neoliberalismo que desde finales de la década de los años 90 del siglo XX hasta la actualidad se ha impuesto en una inmensa mayoría de países, incluido, claro, el nuestro.

El subtítulo de la exposición, *Arte para pensar la nueva razón del mundo*, toma los términos utilizados por los pensadores franceses Christian Laval y Pierre Dardot para caracterizar ese neoliberalismo en términos que van mucho más allá que la pura doctrina económica: “Para nosotros –afirmaban en una entrevista– el neoliberalismo es mucho más que un tipo de capitalismo. Es una *forma de sociedad* e, incluso, una *forma de existencia*. Lo que pone en juego es nuestra manera de vivir, las

Contra la nueva razón del mundo

FIGIONES Y TERRITORIOS. ARTE PARA PENSAR LA NUEVA RAZÓN DEL MUNDO. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 13 de marzo.



EL CINEMATÓGRAFO VERDE DE RODNEY GRAHAM.
ARRIBA, LA SOLEMNE INSTALACIÓN DE IBON ARAMBERRI

relaciones con los otros y la manera en que nos representamos a nosotros mismos. No sólo tenemos que vérnoslas con una doctrina ideológica y con una política económica, sino también con un verdadero *proyecto de so-*

ciudad (en construcción) y una cierta *fabricación del ser humano*. ‘La economía es el método, el objetivo es cambiar el alma’, decía Margaret Thatcher”.

El núcleo moral de la muestra (también su motor de resis-

tencia) recoge cómo reaccionan los artistas ante ese proyecto de sociedad y esa factura humana. “Esta exposición presenta diversas respuestas que van desde una reterritorialización de las prácticas y discursos, entendiendo que el neoliberalismo impone un sistema totalizador global y desideologizado, hasta el uso de la ficción como ámbito de posibilidad para enunciar alternativas”, dicen los organizadores.

Terminado el recorrido por los ocho capítulos que la componen, en cuyas salas prima la fotografía y la imagen en movimiento en cualquiera de sus formulaciones y duraciones temporales, vemos que hay, ciertamente, una clara toma de conciencia, que puede ser por afectación directa, ya que un conjunto notable de obras hace referencia a la situación española, como por comprensión de las circunstancias adversas en otros lugares. Una toma de conciencia que procede de ese modo de conocer que genera el arte y que responde a sorpresas, descubrimientos, razones y sensaciones que nunca se desarrollan de una forma lineal, sino excitando capas de nuestra sensibilidad y abriendo fronteras de



un saber no regulado, sino subjetivo y variable.

Hay apartados especialmente convincentes, como la secuencia que lleva de la obra de Hans Haacke sobre un barrio del extrarradio madrileño, con-

cebida para su exposición en el Museo Reina Sofía de hace unos años, a las explicaciones “históricas” sobre el folclore español de Patricia Esquivias, pasando por el ensayo fotográfico sobre el Besós barcelonés de Patrick Faigenbaum, las imágenes urbanas de Juan Ugalde (uno de los dos cuadros incluidos en la exposición) y las fotografías de Manuel Laguillo del barrio madrileño de Lavapiés.

También hay piezas que nos asaltan por su potencia visual, como *Analogie* de Zoe Leonard, fotografías analógicas que recogen la transformación industrial de la ciudad de Nueva York entre 1998 y 2009, la obra de Ibon Aramberri y las películas del israelí Amos Gitai, la extraordinaria instalación fílmica de los

portugueses João María Gusmão & Pedro Paiva, la serie de Jorge Ribalta sobre Carlos V o el vídeo *Bilbao Song* de Peter Friedl.

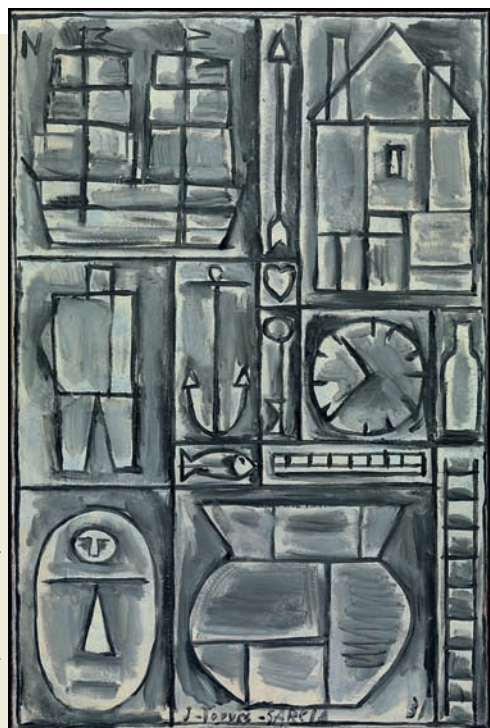
Sin embargo, cuando llegamos a los capítulos más “artísticos”, “La modernidad fuera de

El núcleo moral de la exposición (también su motor de resistencia) es la reacción del arte ante el neoliberalismo y su fractura humana

tiempo” y “Poética de lo diverso” hay un decaimiento, especialmente en el primero. Puede que, como dicen los comisarios, nos introduzcan en narrativas alternativas de la Modernidad o en rebuscadas revisiones del pe-

riodo colonial mediante prácticas que incluyen el cuerpo, pero las piezas que lo relatan, salvo las fotografías de Maruch Sántiz Gómez, fotógrafa indígena maya sin formación fotográfica, resultan decepcionantes. Así me lo parecen, entre otras, el móvil de Dorit Margreiter, las instalaciones de Armando Andrade Tudela y Leonor Antunes y la maqueta de Josiah McElheny.

En cualquier caso, aunque fuese sólo por contemplar el extraordinario palimpsesto de *Libro para Manuel*, de Néstor Sanmiguel, que reproduce la novela de Cortázar, y el aún más extraordinario *El Cinematógrafo Verde I: fumador de pipa y lavabo que se desborda*, de Rodney Graham, es obligado asomarse a esas salas. **MARIANO NAVARRO**



Composición, 1931. Óleo sobre lienzo, 91,7 x 61 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Larry Aldrich. © Susana Torres-García, Memoréalo 2016. Foto: Thomas Grisek.

Barco
Escalera
Llave

Museo
Picasso
Málaga 11.10.16
-
05.02.17

Ancla Hombre

Casa

Corazón

Joaquín
Torres
García: un

moderno
en la
Arcadia

Máscara

Pez

Reloj

Botella

museo **PICASSO** Málaga



MoMA

Telefónica
FUNDACIÓN

anizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York en colaboración con el Museo Picasso Málaga y la Fundación Telefónica, comisariada por Luis Pérez-Oramas, Conservador de Arte Latinoamericano en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

El jaque mate que no fue

FIN DE PARTIDA: DUCHAMP, EL AJEDREZ Y LAS VANGUARDIAS. Patrocinada por BBVA. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. Parque de Montjuïc, s/n. BARCELONA. Hasta el 22 de enero.

¿Podríamos pensar en el arte posterior a los años 60, marcado por el Pop, sin atender a la aparición de la televisión? Entonces, ¿cómo explicar el arte de la primera mitad de siglo XX sin atender al ajedrez? Esta pregunta podría ser el punto de partida de la magnífica exposición que la Fundación Miró de Barcelona dedica al ajedrez y Duchamp como sujetos de reflexión para revisar las vanguardias.

Efectivamente, el ajedrez durante la primera mitad de siglo fue, antes de la llegada de la televisión, un juego social, con olimpiadas y grandes encuen-

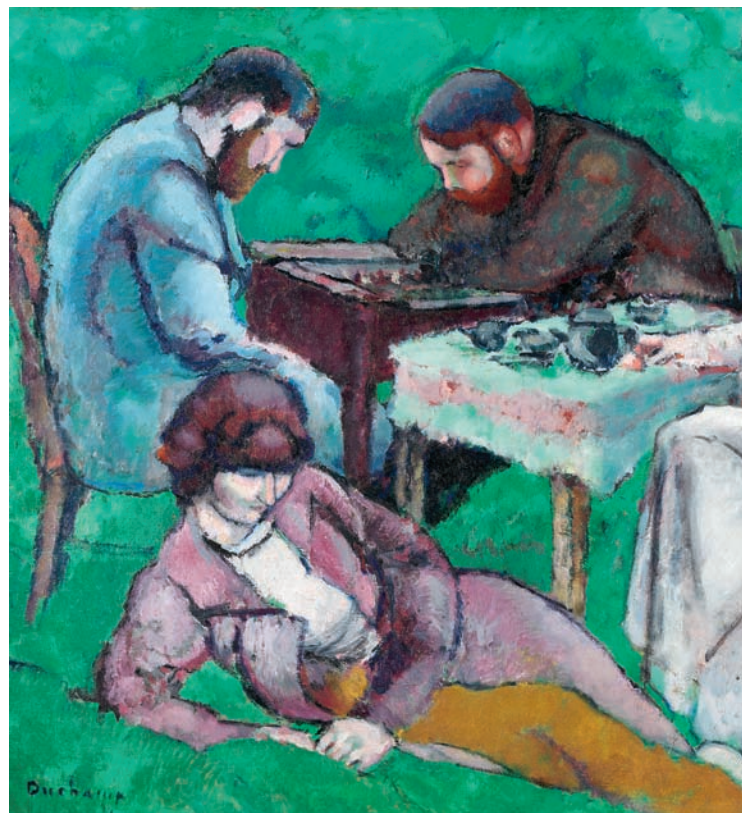
tros, y también ocupó el espacio del ocio, del que también participaron los artistas. Un juego que practicaron desde cubistas a dadaístas, desde futuristas a surrealistas: Max Ernst, Kandinsky, Sonia Delaunay, Klee, Man Ray y, por supuesto, Marcel Duchamp.

El artista más influyente en el arte contemporáneo, aquel del que André Breton dijo que era “el hombre más inteligente del siglo XX” fue también un gran jugador de ajedrez, hasta el punto de dejar por una larga temporada la práctica artística y sustituirla por este juego, si es que acaso alguna vez pensó que ha-

bía alguna diferencia entre una cosa y la otra. Duchamp le dedicó tiempo y obras, desde uno de sus primeros cuadros (*Joueur d'échecs* de 1910, presente en la exposición, préstamo del Museo de Filadelfia y uno de otros tantos lujos que despliega el recorrido) hasta el último (el suelo oculto de su obra póstuma, *Étant donnés*, es un *ajedrezado*).

Duchamp y el ajedrez, ligado a su silencio, son grandes iconos de la historia del arte y las vanguardias, como lo son los cientos de cuadros con tableros, reyes, reinas, caballos y peones como motivo. La perspicacia e inteligencia del proyecto de Ma-

nuel Segade es no haberse quedado en lo anecdótico sino hilvanar un recorrido en el que nos obliga a pensar cómo no habíamos caído antes en la importancia del ajedrez. Dicho de otra forma, el ajedrez no es una anécdota ni una excusa, sino que piensa el arte de las vanguardias a través de ese juego de sobremesa, que durante la primera mitad de siglo no estaba recluido en un lugar marginal como ahora, revela claves sobre los desafíos de las vanguardias o sobre la condición política del arte. O, mejor jugado todavía, la ambición de la exposición es convencernos de que así fue. Y para



DE IZDA A DCHA: RAYMOND DUCHAMP-VILLON: *LE CHEVAL*, 1914; MARCEL DUCHAMP: *LA PARTIE D'ÉCHECS*, 1910; PAUL KLEE: *ÜBERSCHACH*, 1937 Y SONIA DELAUNAY: *LES ROBES SIMULTANÉES*, 1925

ello no escatima esfuerzos: con la presencia de obras que son grandes clásicos (Kandinsky, Ernst o auténticas joyas como un cuadrito de Jean Crotti, cuñado de Duchamp y protagonista de una historia fascinante con Suzanne Duchamp, dadaísta optimista fundador de Dada Tabú); pero también con un esfuerzo discursivo.

La exposición se inicia mostrando la invención del *ready-made* como una jugada de ajedrez. No sólo por el desafío, por el intento de matar figuradamente a un rey, la pintura o el arte, sino lingüísticamente: el *ready-made* es, básicamente, un juego de cambio de significados (lo que en el continuo del mundo y la utilidad significa una cosa, cambiado de contexto significa otra) como si fuese un juego de cambio de casillas, de movimientos que convierten a

un peón en reina. Enseguida, un paso impactante: el ajedrez como juego popular durante la revolución comunista, el eco en los artistas de las vanguardias rusas y su voluntad de emancipar al individuo a través de la inteligencia.

Así, la muestra abre el camino para considerar el juego de ajedrez desde el campo político. Es una metáfora obvia la relación entre ajedrez y guerra o entre ajedrez y táctica política, pero también fue más prosaico su uso como elemento de lucha durante la guerra fría. De tal manera que, en esa partida de relaciones entre el juego y el arte a través del itinerario que marca Duchamp, el ajedrez alude también la condición ideológica del arte de las vanguardias. Y para acabar, el ajedrez como la referencia que los artistas conceptuales recogen

de Duchamp: Yoko Ono, Beckett y Fluxus.

Un siglo después del primer *ready-made*, Duchamp está de nuevo en el centro de todas las jugadas. Ahora en un proyecto que asume las actuales tendencias historiográficas que rechazan una explicación evolutiva a través de *ismos* y apuestan por explicaciones más laterales pero más complejas. En este caso, el ajedrez traslada una intensidad común que recorre las vanguardias.

¡Ah, las vanguardias! Inevitablemente la exposición cae de nuevo en esa nostalgia que envuelve a las vanguardias: la muestra de aquellos contextos comunes como el jardín de detrás de la casa de los Duchamp donde se reunían los Metzinger o Gleizes a jugar al ajedrez y discutir sobre pintura, los guiños como una corbata dibujada por

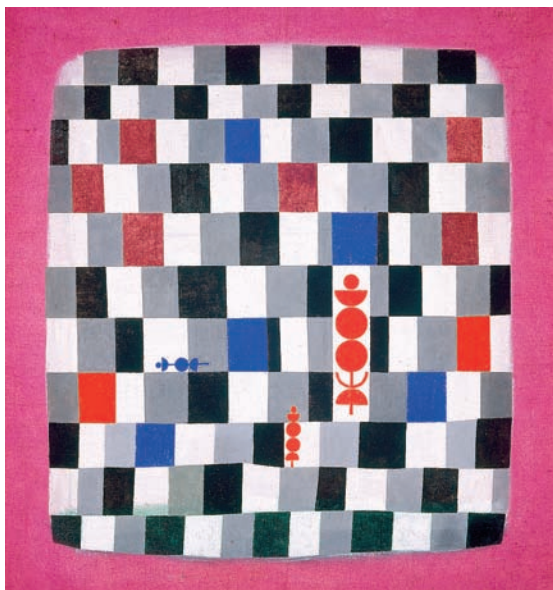
Duchamp que regala a Miró o los artistas referencia. Sí, las vanguardias, ese momento cargado de nostalgias ajenas ¿Por qué seguir pensando sobre ellas? Tal vez porque fue el último momento en el que en la comunidad entre artistas revolución y radicalidad parecieron posibles, en el que el arte como el ajedrez podían contribuir a cambiar el mundo... El resto de la historia ha consistido en un auténtico jaque mate.

Una nota final: imposible sustraerse a la idea de que el comisario también ha hecho su propia partida de ajedrez en la exposición, más obvia a nivel discursivo como he señalado, pero en la visita también hay que estar atento a las perspectivas. **DAVID G. TORRES**

 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es



En esta perspicaz e inteligente exposición, el ajedrez no es una anécdota ni una excusa sino que revela claves sobre los desafíos de las vanguardias y sobre la condición política del arte





DOS DE
LAS IMÁGENES
DE TIERRA DE
SUEÑOS, 2016



Con el ánimo de difundir las acciones de cooperación internacional de la Obra Social "la Caixa" desarrolladas en comunidades vulnerables de países de África, Latinoamérica y Asia, esta entidad contactó con Cristina García Rodero (Ciudad Real, 1949) para pedirle que, a través de esa mirada que la convertiría en la primera española en formar parte de la agencia Magnum, transcribiera en imágenes la labor de la Fundación Vicente Ferrer en el sureste de la India.

Bregada en las dinámicas de inmersión fotoperiodística que permiten obtener de cada aventura esas imágenes que sintetizan lo que ve el fotógrafo pero, sobre todo, lo que siente y comparte con los objetivos a los que se acerca, García Rodero vivió durante un mes y medio en las zonas más pobres de Andhra Pradesh y Telangana con el fin de escribir lo que veían sus ojos. Y el resultado de esta aventura es un impecable relato visual protagonizado por niños y niñas de varias comunidades, personas con distintos tipos de discapaci-

dad pero, sobre todo, por mujeres. Un colectivo de madres, campesinas, costureras, novias, profesoras, enfermeras y estudiantes que, aunque son los grandes olvidados, destacan en este proyecto de la fotógrafa por ser, justamente, uno de los mo-

con el fin de obtener un retrato caleidoscópico de quienes representan la voz del olvido.

Para quienes retengan en su retina aquellas imágenes de García Rodero en las que su mirada se acerca tanto al objetivo que hasta se puede escuchar la

nutrirse las imágenes de esta artista. Además de este nivel de espontaneidad tan propio de una obra que, como la de García Rodero, se forma alrededor del ser humano, su cuerpo y su carnalidad, destaca la conexión que, a nivel iconográfico, se establece entre ella y la pintura religiosa. Una suerte de vínculo espiritual derivado de esta oculta necesidad de creer en algo o alguien que nos proteja, nos marque la justicia o indique el camino.

Pese a que la mayor parte de su obra suele ser en blanco y negro por la libertad técnica que le brinda así como por la posibilidad de recrear un misterio tan ajeno a la realidad que cercano a otra dimensión, los polípticos en que se organizan las imágenes de su particular *Tierra de sueños* no sólo son en color sino que, a través de su cromatismo, accede a la historia que esta artista nos cuenta de la India. Una historia compuesta de microhistorias, forjada a base de pacientes esperas y centrada en el diálogo entre Cristina García Rodero y quien se comunica con ella aunque sólo sea durante un segundo. **FREDERIC MONTORNÉS**

García Rodero, sueños en color

CRISTINA GARCÍA RODERO. TIERRA DE SUEÑOS

CAIXAFORUM. Av. de Francesc Ferrer i Guàrdia, 6-8. BARCELONA. Hasta el 8 de enero.

tores de la transformación que experimentan las comunidades de Anantapur.

Titulado *Tierra de sueños* y formado por casi un centenar de fotografías, este encargo de corte preciso y libre para la creatividad de la autora es un rico relato a partir de una serie de fotografías en las que, de forma sistemática, ordenada y particular, se congelan algunos de los momentos vividos por la artista en los hospitales, centros de acogida para mujeres maltratadas, talleres, escuelas y casas que visitó

respiración de quien retrata, lo que van a encontrar en esta propuesta es un catálogo de vivencias en un espacio y tiempo muy determinado. Las experiencias de una artista pero, también, las de unos seres que, en busca de mejoras en sus condiciones de vida infrahumanas, no sólo piden cariño sino que son capaces de hallarlo aunque sólo sea por unos segundos. Sólo así se puede comprender cómo es que tras gestos que parecen posados se esconde ese grado de sinceridad del que suelen

Taxidermia de Guillermo Santomà

Como tantos arquitectos de su generación, Guillermo Santomà aborda la arquitectura sin prejuicios, como un formato más: mobiliario, escenografías, casas e instalaciones se entrecruzan en busca de una calculada inmediatez.

La piel podría ser, incluso, suficiente. Una página web que colecciona imágenes sin jerarquía visible o un perfil en redes sociales tan caótico como sugieren construyen desconcertantes ejercicios de despiste 2.0 cuando uno trata de aproximarse a Guillermo Santomà (Barcelona, 1984). De la misma forma, tampoco resulta posible encorsetar sus inquietudes curriculares: tres reformas de vivienda, un par de locales, una oficina, una escenografía, una piscina, mobiliario, lámparas, instalaciones... Una aparente fragmentación enhebrada, sin embargo, por ideas y elementos que saltan de formato, como parte de un mismo juego.

Lo obvio sería considerar la arquitectura como ‘hermana mayor’ de esa panoplia productiva, pero ésta no parece ocupar el centro de las preocupaciones de Santomà. “Nunca terminaré (la carrera)”, explica por correo cuando se le inquiriere por su recorrido académico, o “no miro arquitectura”, si se le pregunta por sus referencias, para verter a continuación un torrente de nombres ligados a la escritura o el arte. Este apetito pantagruélico por áreas secantes de la creatividad (diseño, pintura, cine o escritura) emparenta su trayectoria con un modelo conocido: el del heterodo-

xo que aborda la disciplina desde unos márgenes que para él, sencillamente, no existen. Y, como otros salvajes que le precedieron—Manrique, Higuera, Tusquets... la lista es larga—también ha decidido ensayar sobre sí mismo.



TIENDA DE BARCELONA DE SANTOMÀ CON DIEGO GUERRA (2016). ARRIBA, VIVIENDA DE HORTA, JUNTO A ALBERT GUERRA (2014)



JOSÉ HEVIA

ló) o en la pequeña bóveda para unas oficinas en el Besòs (parqueada y cubiertas con palmas), la sensación es la de enfrentarse a objetos manipulados con celeridad, a ideas plasmadas mientras ocurren. Esa frescura se extiende por todo su repertorio: espumas proyectadas que se dejan vistas, rocas abandonadas en el espacio, espejos y vidrios unidos sin solución de continuidad... una honestidad que

desconoce cualquier protocolo, que evita cualquier articulación que ponga freno a su empuje.

La casa en Horta (2014, en colaboración con Albert Guerra) es su primera obra y también su hogar: un paisaje de formas fracturadas en verde oscuro, azul cobalto, blanco y rosa, coronada por un cielo de bovedillas surcado de cúmulos. “Cuando estoy metido en una obra, ésta es mi estudio mientras dura (desgraciadamente, más de lo que al cliente le gustaría). Implica perder muchas horas de gestión, pero te permite experimentar con lo que estás haciendo como si fuera una maqueta”. Quizá de esa inmediatez provenga su querencia por las formas puras (círculos y cuadrados recortados), los clichés—ese perfil de escalera, tan *bofilliano*—o los materiales y colores de los paramentos, que a duras penas contienen los espacios en colisión. Tanto en Horta como en la casa en Sant Feliu (también de 2014, con Guerra y Magdalena Barce-

No conviene engañarse: ser ligero es ser preciso. Santomà *in medias res* está calculado al milímetro, algo que reafirma la ausencia de proceso en su trabajo. Los proyectos quedan a la espera de una explicación que, sencillamente, no llega: ni dibujos, ni herramientas de fabricación; tan sólo las fotografías finales de José Hevia. Aunque este *borrado* podría leerse como contestación a la herencia de la arquitectura—tan propensa a cartografiar sus procedimientos—, su efecto es algo más interesante: sin información o la posibilidad de subcontratar eslóganes prefabricados, el espectador queda al albur de su propia inteligencia. Ahí se las componga. “Abre la boca y se acabó tu halo”, Warhol *dixit*. **INMACULADA MALUENDA/ENRIQUE ENCABO**

Juan Mayorga “El holocausto es irrerepresentable”

Volver al exterminio de los judíos europeos le cuesta a Mayorga serios dilemas. Se pregunta cada día si tiene derecho a evocar el dolor de las víctimas. Pero siente que debe intentarlo. De ese impulso moral nace *El cartógrafo. Varsovia 1:400.000*, obra que estrena como autor y director en el Teatro Calderón de Valladolid el próximo viernes 11 y que llegará a las Naves del Español en enero. La protagonizan Blanca Portillo y José Luis García-Pérez.

Sabe Juan Mayorga que un autor que se enfrente al holocausto sólo puede obtener un resultado: el fracaso. Representar aquella tragedia infinita, dice, es imposible. Tal certeza le excusa de aspirar al realismo documental cuando lo intenta. La estrategia que emplea para insinuar tanto sufrimiento es otra: la de los mapas. De ahí el título de su última obra, *El cartógrafo*, que estrena, en su doble condición de dramaturgo y director, el viernes 11 en el Teatro Calderón de Valladolid y que llevará a las Naves del Español en enero. Mayorga traza un plano del gueto de Varsovia a escala 1:400.000. La última cifra alude al número de judíos que fueron confinados en unas pocas calles de la capital polaca durante la ocupación nazi. Y la primera a cada uno de los espectadores que se acerquen a verla, a quienes les corresponde completar el plano que él sólo se ha atrevido a esbozar. “Eso espero de ellos”, apunta en su casa en Madrid, donde durante más de

dos horas va desvelando la génesis autobiográfica de esta obra y analizando el sustrato filosófico sobre el que se sostiene toda dramaturgia.

Pregunta.— Con *El cartógrafo* regresa al holocausto tras *Himmelweg*. Reconoce que le plantea muchos prevenciones morales abordarlo. ¿Por qué vuelve a él entonces?

Respuesta.— El exterminio de los judíos es el acontecimiento histórico irrerepresentable por excelencia. Cada día me pregunto si tenía derecho a haber escrito esas obras y cada día también me digo que tenía que intentarlo. Y llamo la atención sobre el hecho de que en ninguna se ofrece una representación directa de la violencia. Utilizo estrategias meta-teatrales para evocarlos.

P.— ¿Entonces supera sus dudas gracias a estos ‘desvíos’?

R.— Detesto el arte que se arroga el derecho a dar voz a las víctimas. Eso es una suplantación inaceptable. Yo a lo máximo que me atrevo es a que se escuche su silencio. A

pesar de ese peligro, el teatro no puede renunciar al holocausto porque no se puede ceder el escenario ni a los negacionistas ni a los trivializadores. Si vuelvo no es para extender la desesperación. Al contrario, lo hago porque recordar ese pasado fallido es nuestra mejor arma para combatir nuevas formas de dominación. No hago teatro para deprimir sino para ayudar a la gente a resistir y a pelear.

P.— El teatro se aplicó también durante años la sentencia de Adorno de que después de Auschwitz era imposible la poesía. Ahora, en cambio, hay una inflación de montajes sobre el exterminio. ¿A qué lo achaca?

R.— Hay una tendencia a aprovecharse del glamour siniestro del *lager*. Parece que si colocamos unos personajes y una trama en ese ámbito cobra automáticamente un paradójico prestigio intelectual. En el cine, por ejemplo, se ha convertido en un género en sí mismo. Pero debemos cuestionarnos el valor de



cada aportación, analizar hasta qué punto lo banalizan o lo sentimentalizan.

P.— ¿Citaría algún ejemplo de esa deriva fraudulenta?

R.— Siento mucha simpatía por Spielberg pero creo que *La lista de Schindler* tiene un grave problema: su factura hace pensar al espectador que estuvo allí. Y el arte y el teatro debe dejar claro lo contrario: que tú no estuviste allí y que no te puedes deslizar hasta la posición de la víctima. Esas formas de representación son un sucedáneo moral y políticamente peligroso. Nuestra experiencia de aquello siempre será incompleta.

COMPARTIR EL ASOMBRO

P.— ¿Y qué es lo que quiere aportar usted con *El cartógrafo*?

R.— Si tengo que hablar de *El cartógrafo*, empezaría por el personaje de Blanca, una mujer que no es polaca, que no es judía y que paseando por Varsovia se da cuenta de que la casa donde vive está dentro del gueto. Le surge entonces una cuestión moral: qué responsabilidad tiene respecto a aquellas vidas interrumpidas. Y eso le lleva a interrogarse también sobre sus propias pérdidas. El reconocimiento de que vive en un lugar atravesado por el dolor le hace más consciente de su propio duelo. La obra no pretende dar respuestas o dar mensajes, sólo compartir mi asombro.

Blanca es en origen el propio Mayorga. La carambola que desencadena la trama le sucedió también a él, cuando fue a presentar a Varsovia la traducción de uno de sus textos. Salió del hotel provisto de un mapa para dar un paseo por el centro. Ya de vuelta para almorzar, topó con una sinagoga. Entró. En la segunda planta unas mujeres es-

“DETESTO EL ARTE QUE SE ARROGA EL DERECHO DE DAR VOZ A LAS VÍCTIMAS. ES INACEPTABLE. A LO MÁXIMO QUE ASPIRO ES A QUE SE ESCUCHE SU SILENCIO”

taban montando una exposición con fotos del gueto. En los cartelitos explicativos se identificaban los lugares exactos donde se habían tomado. Se los marcó en su plano y empezó a caminar para verlos *in situ*. Perdió la noción del tiempo y le cayó la noche encima. Refractario a la escritura autobiográfica, tan de moda, desplazó la experiencia al territorio de la ficción. Se sacó de la manga a Blanca, la mujer de un diplomático español destinado en la ciudad. Y después alumbró la leyenda del cartógrafo: un anciano que mandó a su nieta a patear el gueto cada mañana. Con la información que le traía, confeccionó el mapa de aquel reducto de la abyección, para que nunca se olvidara.

Confiesa Mayorga que, cuando bautizó a la protagonista como Blanca, ya pensaba en la Portillo, que junto a José Luis García-Pérez despliega una multiplicidad de personajes. Se apoyan en mínimos elementos escenográficos, apenas unas sillas y un par de mesas. Mayor-

“ES ESTREMECEDOR QUE LAS BANDERAS QUE LOS ILUSTRADOS CREÍAN QUE ACABARÍAN EN EL MUSEO DE LA HISTORIA SIGAN TODAVÍA AMENAZÁNDONOS”

ga apuesta por el minimalismo y la sutileza de la insinuación, al igual que hacía en *Reikiavik*. No era su intención en un principio. Para *El cartógrafo* preveía la correspondencia clásica de un actor/un personaje, pero luego se dio cuenta de que una verdadera puesta en escena cartográfica (en la que unos signos evidencian un todo) debía sostenerse en un elenco dual. “Era lo más coherente para subrayar el sentido de pacto con los espectadores”, explica Mayorga.

De ellos espera que completen su mapa. Y seguro que cada uno trazará el suyo. Las cañas después de una obra de Mayorga dan mucho juego para el debate. Afloran siempre diversas interpretaciones. Esa conversación donde se entrecruzan tantas opiniones es gratificante para un autor: comprueba que ha azuzado la reflexión. Pero también significa que muchos no han ‘captado’ su intención original. A Mayorga no le frustra por una sencilla razón: “No quiero sonar arrogante pero yo no aspiro a ser entendido ni inmediata ni completamente. La razón es que yo mismo no me entiendo ni inmediata ni completamente. Que escriba mis obras no significa que las entienda. Eso no supone que sea un irresponsable. Hay frases que pueden crear una turbulencia, una combustión poética, una interrogación. Es como cuando en *Reikiavik* Bailén le dice a Waterloo que el próximo invierno le hará ‘una mujer de nieve’. Yo no entiendo por qué lo dice pero no es un capricho. Eleva a los espectadores hasta lugares distintos.

P.— ¿Y no teme que le pase lo que a Jünger con los nazis, que aprovecharon su hermetismo para intentar apropiarse de su obra? ¿No le asusta ser utilizado?

R.— No. Yo escribo textos abiertos pero en ellos hay posiciones morales que son innegociables. Y eso sí que lo dejo claro desde el principio. Por Jünger, además, siento repugnancia moral. Rechazó a los nazis con una altanería aristocrática, como diciendo: “Yo no me voy a mezclar con esa chusma”. Pero no pudo ignorar que el exterminio estaba en marcha. Nos sentimos cómodos cuando asociamos barbarie a sinrazón pero Jünger es un ejemplo de que la cultura no es incompatible con ella. Y más todavía lo es Carl Schmitt,



BLANCA PORTILLO Y JOSÉ LUIS GARCÍA-PÉREZ EN UN ENSAYO

uno de los juristas más importantes del siglo XX, profundo conocedor de la historia europea, pero con carnet nazi y muy activo en el proceso de desjudización del derecho alemán.

P.— *El cartógrafo* se lo dedica a Reyes Mate. ¿Por qué?

R.— Él cree que Auschwitz es un foco de luz que resignifica todo. Después de aquello no podemos leer a Platón, Aristóteles, Kant, Shakespeare... sin preguntarnos cómo el proyecto ilustrado no pudo impedirlo. Pero

esa luz también nos alcanza a nosotros ahora y nos interpela sobre la responsabilidad que tenemos con las víctimas. Auschwitz debe alumbrarnos para reconocer nuevas formas de sometimiento. Mate nos advierte que lo más importante de un lugar es su tiempo. Es un cartógrafo que mira el presente con los ojos de la memoria. Y su convicción es que todos los seres humanos son nuestros contemporáneos.

P.— Aunque creo que el pensador que más le ha marcado ha sido Benjamin. ¿Cuál es su enseñanza más valiosa?



GEFERINO LÓPEZ

R.— Su actitud radicalmente crítica, que se vuelve siempre contra su propio discurso. En su obra, tan vacilante, tan tensa, nunca hay un sí sin un pero. También es esencial su afirmación de que la verdadera imagen de la historia sólo la tienen los muertos. Es un enunciado autocorrectivo: nos pide que nunca nos pongamos en la actitud facunda, satisfecha y autoindulgente del historiador que dice que el pasado no se le escapa.

P.— ¿Y el Teatro de la Palabra de Pasolini también es un referente?

R.— Pasolini es otro maestro. En él hay una tensión semejante a la de Benjamin. Ambos son incómodos para los discursos nítidos. No porque sean ambiguos sino porque la realidad es compleja. Los dos fueron marxistas pero no despreciaron la religión como mero opio del pueblo. Les interesaba porque algunas de sus manifestaciones tienen una vocación emancipatoria. Para mí Pasolini es un paradójico triunfador: su teatro no sólo va a sobrevivir sino que, por ser intempestivo, va a reactualizarse continuamente. Y el sintagma ‘teatro de la palabra’ es clave porque el acoso al hombre muchas veces empieza por el acoso a sus palabras.

P.— ¿Qué le empuja ahora a dirigir sus obras?

R.— Siempre he estado muy cerca del escenario, siendo uno más del equipo de los directores de turno de mis obras. He aprendido mucho, de sus aciertos y de sus errores. Poco a poco me iba creciendo ese deseo de escribir de otro modo, porque una puesta en escena es un texto en el espacio y el tiempo. Cuando escribes eres representante del lector y, cuando diriges, del espectador.

P.— ¿Dirigir sus textos es como jugar una partida de ajedrez consigo mismo?

R.— Una obra no se hace sobre un texto sino en conflicto con él. Entre ambos el choque es inevitable. El Juan Mayorga autor puede defender una frase que el Juan Mayorga director quiere tachar o cambiarla. Se produce una agitación permanente, que luego le lleva a uno a preguntarse qué texto entregar finalmente a la editorial. No sabes hasta qué punto los hallazgos surgidos durante la puesta en escena deben quedar custo-

“HAY UNA TENDENCIA A APROVECHARSE DEL SI-NUESTRO GLAMOUR DEL LAGER. PARECE QUE SI COLOCAS UNA TRAMA EN ÉL COBRA MAYOR PRESTIGIO”

diados en la versión final o, por el contrario, pueden cerrar nuevas interpretaciones a otros directores.

P.— Muchos de ellos extranjeros, seguro, visto el éxito de su teatro fuera. ¿Por qué cree que ha roto el cerco local?

R.— Es algo que vivo con la misma sorpresa que cuando alguien en España pone un texto mío en escena. Cuando miro mis primeros títulos, tengo la impresión de que he sido fiel a ciertas preguntas. Y si bien había gente que me decía que insistiendo en ellas no llegaría lejos, otros han querido compartir mi soledad.

P.— ¿Cuáles son?

R.— Básicamente una, la misma que ya se hacían los griegos: la de la fragilidad del ser humano y, al mismo tiempo, su derecho a la libertad, la dignidad y la belleza, al que se oponen la violencia y la injusticia.

P.— Denuncia que la globalización puede propiciar un ‘teatro Ikea’. ¿Cómo lo podemos identificar?

“EL TEATRO NO PUEDE CAMBIAR EL MUNDO PERO LOS QUE LO HACEMOS DEBEMOS TRABAJARLO COMO SI LO GREYÉRAMOS, AUNQUE SEAMOS PEQUEÑOS”

R.— Yo escribo un teatro que espera mucho del espectador, porque es el tipo de teatro que me enganchó a mí cuando era un adolescente: *Doña Rosita la soltera*, *Seis personajes en busca de autor*, *La vida es sueño*... Y aquí me vale una analogía con la educación: los mejores profesores que he tenido han sido los que esperaban algo de mí, los que me desafiaron. Hoy existe la tentación de hacer un teatro pasteurizado que busca conquistar una mayor cuota de mercado por la vía más rápida, un teatro inmediatamente asimilable.

P.— ¿Diría que está muy extendido?

R.— Los festivales me han permitido conocer a grandes maestros: Brook, Lepage, Kantor... Pero también recalcan en ellos productos diseñados directamente para ese circuito y, por tanto, para unas élites, la de los propios profesionales del sector.

LOS NUEVOS NAZIS DE VARSOVIA

P.— ¿Qué puede hacer el teatro frente a, por ejemplo, la legión de neonazis que llegó el otro día a Madrid procedente de —atroz ironía— Varsovia?

R.— El teatro no puede cambiar el mundo pero los que lo hacemos debemos trabajarlo como si lo creyéramos. Sabemos que somos pequeños pero también que con cada función se puede crear memoria y conciencia. Por eso no debemos dejar de hacerlo. Como ciudadano, me siento muy preocupado. Nación, bandera y frontera significan fracaso para mí. Es estremecedor que las banderas que los ilustrados creyeron que acabarían en el museo de la historia estén de nuevo amenazándonos. Y que haya gente que ya esté preparando nuevos mapas para llamar a la guerra. **ALBERTO OJEDA**

Marat/Sade según Atalaya y Teatro de Operaciones

Peter Weiss

100 años de resistencia

Locura, revolución, encierro, resistencia... Varios montajes celebran los cien años del nacimiento de Peter Weiss, creador del Teatro Documento y autor de obras como *Marat/Sade*, *La indagación*, *Hölderlin* y *Discurso sobre Vietnam*.

“Escrutaba el entorno y quería establecer deducciones. Sabía sonreír. No era locuaz pero sí cortés y amistoso”. Con estas palabras define el director Juan Antonio Hormigón (Zaragoza, 1943) al dramaturgo alemán Peter Weiss, con el que coincidió en Barcelona en 1974 mientras preparaba los episodios españoles de su novela *La estética de la resistencia*. “La obra de Weiss —explica a El Cultural el responsable de la revista *ADE*, que acaba de dedicarle un riguroso monográfico— hizo aportaciones expresivas tanto en la organización del relato escénico como en la construcción metafórica y la dramatización de la Historia”.

Weiss, creador del Teatro Documento, nació cerca de Potsdam el 8 de noviembre de 1916. Hubiese cumplido el próximo martes cien años en un mundo que sigue sufriendo prácticamente los mismos problemas que él intentó comprender y combatir. El ascenso de Hitler al poder le llevaría a un largo exilio que culminó con su establecimiento definitivo en Suecia. *Marat/Sade*, *La indagación*, *Hölderlin*, *El Nuevo proceso*, *Discurso sobre Vietnam* y *Trotsky en el exilio* forman el grueso de un testamento escénico que se asienta sobre los principios dramáticos y literarios de Brecht, Artaud, Kafka, Meyerhold y Shakespeare. “En su obra está muy presente el teatro de la crueldad y el grotesco de Meyerhold pero por encima de sus influencias teatrales está la ideología de la denuncia, el compromiso que le hizo

radicalizarse cada vez más políticamente, al contrario de lo que suele suceder”, señala a El Cultural Ricardo Iniesta (Úbeda, 1957), autor de una de las adaptaciones más recientes de *Marat/Sade*, que recorre estos días los escenarios de Cataluña y Galicia y con la que Atalaya, su compañía, sucede a la brechtiana *Madre coraje*. “Sentí la necesidad de profundizar en un teatro más político, dadas las circunstancias de nuestro país y del mundo en general”, reconoce Iniesta.

Teatro dentro del teatro, varios planos temporales, revolución, locura, encierro... Todo eso y mucho más es *Marat/Sade* (adaptada al cine por Peter Brook en 1967), un texto que también se representa estos días en Madrid, en la sala La Usina, de la mano de Teatro de Operaciones y Gabriel Molina González (Buenos Aires, 1965), para quien la obra, que incluye distintos niveles de realidad y de sentido, propone al espectador un juego con la mirada para encontrar la acción y arremeter contra todo conformismo estético. “Juega también con tópicos de *Hamlet*, con la representación como simulación y con la locura para alcanzar la verdad. En el teatro de Weiss esta teatralidad de la locura es literal. Los locos interpretan a los cuerdos, simulan sus acciones y propósitos y los hacen propios en escena. Su actualidad reside en las preguntas que formula. ¿La revolución es para todos? ¿Es para mí? ¿Adónde va?

Para el director de La Usina, la actualidad de Weiss está en las preguntas que formula: ¿La revolución es para todos? ¿Es para mí? ¿Adónde va?



SOBRE ESTAS LÍNEAS, LA VERSIÓN DE *MARAT/SADE* DE RICARDO INIESTA. ARRIBA, LA MISMA ESCENA MONTADA POR GABRIEL MOLINA GONZÁLEZ



LA USINA



TNT

¿Queremos todos la misma revolución? ¿Cuándo, cómo, quiénes, dónde?”, cuestiona el director de La Usina. De entre los *Marat/Sade* que han pasado por nuestros escenarios destaca especialmente el que montó Adolfo Marsillach en 1968 en el Teatro Español, un acontecimiento que impactó de lleno sobre las corrientes subterráneas de oposición al franquismo y en la que él mismo interpretaba a Sade. También destacan las versiones de Miguel Narros (Teatro María Guerrero, 1994, con traducción de Miguel Sáez) y *Animalario* (CDN, 2007, con versión de Alfonso Sastre y dirección de Andrés Lima).

“Una cosa que se sabe poco —nos desvela Homigón— es que cuando se estrenó la obra el 29 de abril de 1964 en Berlín, *Marat y Sade* ocupaban la parte izquierda y derecha del escenario. En marzo de 1965 el director Hanns Anselm Perten situó la bañera en el centro del escenario del Volkstheater de Rostock, subrayando más su sentido. Peter Weiss lo asumió totalmente y desde entonces indicó que la disposición escénica fuera esa y no otra”.

INDAGACIÓN SOBRE EL TEATRO DOCUMENTO

Tanto Iniesta como Molina González coinciden en que otra de las obras representativas del teatro de Weiss es *La indagación*, texto con el que acuñaría el Teatro Documento y en el que recoge testimonios del juicio que entre 1963 y 1965 se realizó en Frankfurt a los responsables nazis del campo de exterminio de Auschwitz. “Weiss no quiso entretener al público sino incomodarlo al extremo —señala Iniesta—. Si se representara completa duraría más de ocho horas. Pensaba que un texto sobre Auschwitz debía producir horror y desagrado extremo”. Para el director de La Usina, es una de sus obras fundamentales por la crueldad de los testimonios extraídos y por la poética que establece al ponerlos en escena ya que, aun manteniendo su literalidad, opera sobre la forma y el espacio sonoro en la construcción del oratorio: “Lo importante de Weiss es su lenguaje, su forma de pensar los grandes temas, la crueldad del hombre, la revolución y el individualismo, la locura y la razón, dualismos inseparables de la condición humana”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Cameron Carpenter, organista iconoclasta

Dentro de una semana aterriza en Madrid uno de los fenómenos musicales más espectaculares de la actualidad: el organista norteamericano Cameron Carpenter (1981), que en pocos años ha revolucionado el mundo de los múltiples teclados, favorecido por su talento iconoclasta, su brillantez como instrumentista, su imaginación como arreglista e improvisador y su conocimiento profundo del *métier*, a veces disfrazado tras una apariencia física estrafalaria, con sus atuendos fantásticos, con el negro como tonalidad favorita, sus zapatos con lentejuelas y su peinado de pájaro loco.

Su aspecto físico, nada convencional, ha hecho que su arte y su mera presencia sean rechazados por la crítica y el público más conservadores, aunque lo cierto es que tras esa apariencia late un artista importante, evidentemente hetero-



THOMAS GRUBE

CAMERON CARPENTER

doxo, que gusta de registraciones impen-sadas e insólitas y de tomarse libertades que pueden parecer excesivas. Aunque, eso es lo importante, en medio de sus famosos *shows*, es capaz de hacer muy buena música. Como la hacía y la hace el más maduro violinista británico Nigel Kennedy, amigo de los pelos de pincho y los

atuendos de colorines. Podrán comprobarse las virtudes de Carpenter en las tres sesiones que compartirá, los días 11, 12 y 13 del presente mes con la Orquesta Nacional, en los que interpretará el *Concierto para órgano, cuerda y timbales en sol menor* de Poulenc, de sonoridades y planteamiento formal tan barroco, de tan jugoso desarrollo.

Luego, el instrumentista ofrecerá su versión brillante y creativa, de la *Passacaglia y Fuga en do menor para órgano solo* de Bach, en las que se advertirá su instinto infalible y en el que es probable que introduzca algunos de sus adornos y soluciones musicales. Las que este artista, también compositor, gusta de improvisar sobre la marcha. El programa se completa con dos poemas sinfónicos, el infrecuente *El cazador maldito* de César Franck, y el soberano *Muerte y transfiguración* de Strauss. En el podio, el también muy joven maestro checo Jakub Hrusa. Carpenter también estará en Barcelona (8) y Valencia (15). **A. REVERTER**

Reunimos hoy en este artículo, cuando sus respectivas temporadas no han hecho más que empezar, a tres de las principales agrupaciones sinfónicas españolas para comentar las peculiaridades de sus interesantes y reveladores conciertos de esta semana.

Es magnífico el diseño del programa de la Orquesta Sinfónica de Galicia, que actúa (el 10 en Vigo y el 11 en La Coruña) bajo el mando de su titular, el eficaz, elástico y claro Dima Slobodeniuk, que, una vez más, posa su mirada hacia la producción del norte de Europa y sitúa en atriles dos composiciones de esa procedencia: *Concierto para contrabajo* del estonio

Eduard Tubin (1905-1982), música ecléctica influida por el folclore en la que intervendrá como solista Diego Zecharies, y *Quinteto de viento* del letón Peteris Vasks (1946), un creador conectado en principio con la aleatoriedad pero que ha acabado por asentarse en estéticas evocadoras de un lirismo a flor de

piel. La suite de *La edad de oro* de Shostakovich y las *Danzas de Galanta* de Kodály —que fue durante un tiempo maestro de Tubin— completan una sesión de lo más atractivo.

Otaolea, que convivirá con dos muy bellas piezas británicas, la *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis* de Vaughan Williams, tan evocadora como refinada, y la extensa y centelleante obertura

ta Sinfónica de Sevilla con un programa presidido por la idea de la danza: *Danza de la venganza de Medea* de Barber, un precipitado del ballet *Medea*, magníficamente orquestado, elocuentemente trabajado, suite del ballet *Belkis, Reina de Saba* de Respighi, de trazo sensual y vigoroso, plagada de tópicos ecos orientales, de espejantes armonías, y la célebre *Danza de los siete velos* de *Salomé* de Strauss, vertiginosa, de virulenta rítmica, de desatado erotismo.

Sinfonismo selecto en Bilbao, Sevilla y Coruña



GUILLERMO MENDO

JOHN AXELROD, DIRECTOR TITULAR DE LA SINFÓNICA DE SEVILLA

Shostakovich habita asimismo en el programa que de los días 7 al 11 ofrece la Sinfónica de Euskadi; y lo hace con el *Concierto para violonchelo n° 1*, del que será intérprete Enrico Dindo. Se estrenará *Agartha* (expresión alusiva a una legendaria ciudad subterránea conectada con las doctrinas brahmánicas) del compositor bilbaíno Xavier

In the South de Elgar, un recuerdo de la estancia de su creador en la luminosa localidad italiana de Alassio. Al mando estará el director finés Aris Rasilainen, contundente y firme, de vistosa gestualidad.

Cierra los días 10 y 11 el círculo sinfónico la Real Orques-

ABDUCIDOS POR LA FEMME FATALE
Características estas que piden una batuta flexible y colorista, enérgica y sinuosa, como lo es la del titular, el estadounidense John Axelrod, amigo de experimentos, de tender puentes, de plantear programas unificados, sometidos a un nexo común—lo que a veces lleva a un cierto forzamiento—, así el que se comenta, y que, como todos los de la temporada, lleva un título, en este caso el de *Femme Fatale*; bien visto, sin duda, porque a las obras mencionadas de suma la cantata *La muerte de Cleopatra* de Berlioz, en la que interviene la joven mezzosoprano georgiana Ketevan Kemoklidze, un valor en alza. **ARTURO REVERTER**

Urmana, el arte del claroscuro

Sigue su curso, tras la visita de la mezzo Angelika Kirchschrager, de la que se esperaba más, el XXIII ciclo de lied, instalado desde hace años en el Teatro de la Zarzuela, organizado por el CNDM. Le toca el turno, el próximo lunes 7, a la lituana Violeta Urmana, uno de los fenómenos vocales más interesantes, atractivos y cambiantes de los últimos lustros, una voz singular y suntuosa, de timbre carnoso, emanado de

una emisión canónica, bien enmascarada, redondeada y plena, que encuentra proyección en toda la gama, porque los registros están bien provistos: graves sólidos, amplios, naturales; centro exuberante, prieto, sensual; agudos contundentes. Arte para la búsqueda del claroscuro, del matiz.

Ya no está en su mejor momento el artista, esto lo sabemos. Sobre todo por el desgaste de una carrera ya larga, en la que se ha

pasado, en camino de ida y vuelta, de un cuerda a otra. Unas veces era mezzosoprano —como en aquellos históricos Parsifales de Bayreuth a finales de los noventa—, otras soprano —de esta guisa cantó hace unas temporadas *Lady Macbeth* de Verdi y *Gioconda* de Ponchielli en el Real—. En todo caso, es artista de raza, convincente. Se podrá comprobar en este recital, en el que cantará lieder verdaderamente maestros de Schubert y de Strauss. Cuenta con el acompañamiento del siempre eficiente pianista Helmut Deutsch. **A.R.**

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

Teatro
María Guerrero

Del
7 de octubre
al
27 de noviembre

Escuadra hacia la

de
Alfonso Sastre

muerte

Versión y dirección
Paco Azorín

Reparto
(por orden alfabético)

Jan Cornet
Iván Hermes
Carlos Martos
Agus Ruiz
Unax Ugalde
Julián Villagrán

Escenografía

Paco Azorín

Iluminación

Pedro Yagüe

Vestuario

Juan Sebastián Domínguez

Espacio sonoro y vídeo

Pedro CHamizo



Coproducción

Centro Dramático Nacional y Metaproducciones

Colabora

Instituto Etxepare y Teatre-Auditori de Sant Cugat



Síguenos en:



<http://cdn.mcu.es>

www.entradasinaem.es

venta telefónica: 902 22 49 49



Albert Serra

“Quería retratar la banalidad de la muerte”

Un rey que se muere. Y la corte que le observa, sin atreverse a intervenir, dejando que se apague el cuerpo y se degrade la carne, en un deterioro inexorable, moroso, matérico. Presentada fuera de concurso en el festival de Cannes, la película del cineasta catalán Albert Serra, *La muerte de Luis XIV*, se estrenará en España en el Festival de Cine Europeo de Sevilla antes de su desembarco en las salas, el próximo 18 de noviembre. Se trata de un drama desdramatizado, historia muerta vivida en presente, que recrea los últimos días del Rey Sol encarnado por Jean-Pierre Léaud, actor fetiche de François Truffaut: rostro y cuerpo capital de la historia del cine. Una gangrena, un cuerpo que se apaga sin aspavientos, y

El Festival de Cine Europeo de Sevilla, que arranca este viernes, presentará *La muerte de Luis XIV*, una de las conquistas más extraordinarias del último cine europeo. Coproducido por Francia y España, el cuarto largometraje de Albert Serra se encierra en las estancias regias para ver morir al Rey Sol, encarnado por el mítico Jean-Pierre Léaud. Además de hablar con el cineasta, repasamos lo más destacado de la sección a concurso.

una película encerrada sobre sí misma, para contemplar el tiempo que se marcha, la carne que se pudre: la muerte en acción.

Pregunta.— Frente a su anterior trabajo, *Historia de mi muerte*, su nueva película parece más clásica, más contenida.

Respuesta.— Siempre digo que esta película “podría ser un poco más loca”. Efectivamente, en comparación con *Historia de mi muerte*, o del proyecto que hice para la Bienal de Venecia, *Singularity*, esto parece mucho más clásico. Pero esa contención

está en el origen de la película: la propia idea imponía la unidad de acción, tiempo y espacio, y en ese contexto, resultaba muy difícil introducir cosas más excéntricas sin resultar grotesco. Que todo ocurra en esa habitación termina por definir la película, y

me asombra cómo consigue guardar el misterio, ir dosificándolo en pequeños detalles, hasta el final de la película. Y me sorprende que pese a las acciones repetidas, pese al encierro, los espectadores no solo no se aburren, sino que se mantienen pegados. Creo que tiene que ver con cómo Léaud insufla ese misterio constante, manteniendo una tensión creciente en cada pequeño gesto. Además es muy chocante su imagen, tan viejo.

P.— Impresiona su rostro, cómo va degradándose...

R.— Hay algo de trabajo de maquillaje, de vestuario, y algo muy sutil con sus ojos conforme la película va avanzando, pero es muy tenue, porque toda la fuerza recae en su interpretación. Yo ni tan siquiera quería maquillaje. Me gustaba su aspecto de soberano, de alguien poderoso, que está por encima de todo, y que fuera él quien a través de la mirada va dejando ver los primeros indicios del resquebrajamiento de su autoridad y su cuerpo. Y que eso apareciera de manera espontánea, muy sutil, y no como parte de un discurso definido de entrada. Es el problema de las películas históricas, que he tratado de evitar: quiero hacer películas sobre el pasado pero en presente, que se vivan hoy, evitando los clichés, las imágenes definitivas y estereotipadas. Cada idea, cada significado, debe estar en tiempo presente, recuperando la espontaneidad de aquellas películas que no están atadas por sus referencias históricas ni por las expectativas.

P.— Ese trabajo sobre la historia, en presente, ¿cómo se aborda en los diálogos?

R.— Es muy interesante: los diálogos están contruidos también sobre esa idea. Teníamos que utilizar un francés que remitiera al pasado, con expresiones arcaicas y retórico, en tercera persona, pero al mismo tiempo logrando que fuera un idioma en presente, con margen para las reacciones espontáneas, que no pareciera sacado de una obra de Molière. Así que trabajé en una mezcla, también en el tipo de actores. Había dos actores franceses muy acostum-

La clave de la película es Jean-Pierre Léaud y su interpretación: muy sutil, muy compleja, muy misteriosa. Todavía me asombra cómo lo consiguió

brados por su trabajo teatral a usar este tipo de lenguaje, pero debían hacerlo en uno de mis rodajes, que son una locura, porque los mezclo con actores no profesionales, gente del lugar.

P.— ¿Y el trabajo con Léaud? Apenas habla, va desapareciendo progresivamente.

R.— Con Léaud ocurría algo similar: es vanidoso como actor, y esa grandeza, esa fuerza que transmite proviene más del actor que del personaje, de un actor que no quiere que le roben espacio en el plano. Él nunca había rodado como yo ruedo, con tres cámaras, y es consciente de que su magia no es con los demás actores, sino con la cámara, que es con quien ha mantenido siempre una relación muy fuerte. Enseguida descubrió

que había perdido esa posibilidad, que ya no era el centro, porque el rodaje fue muy oscuro, las cámaras grababan todo el rato, se movían durante las escenas, y él no sabía qué plano le estaban haciendo en cada momento.

P.— ¿Cómo lidió con esa circunstancia? ¿Fue difícil?

R.— Lo asumí. Y eso ayudó a que todo el imaginario que asociamos a las representaciones de la historia se fuera diluyendo. Lo que quedó es él, actuando como Luis XIV, pero haciéndolo de forma mucho más rica y poderosa, en tiempo presente, y reaccionando a lo que ocurría en el rodaje. Jean Douchet dijo que mis películas no se basan en “la dramaturgia de la acción sino en la dramaturgia de la presencia”. Y es muy cierto en esta también. La película es muy simple: un personaje hace cosas que generan ecos. Eso, sumado a su progresivo acercamiento a la muerte genera una dramaturgia natural. Todo se vuelve más relevante, más intrigante. Y ese pequeño misterio que Léaud mantiene en vilo, sin que decaiga, pero sin exagerarlo, es lo que sostiene la película.

P.— Como en sus anteriores filmes, hay un trabajo materialista, con la degradación de la carne, pero también una suerte de ruptura espacio-temporal, como si la habitación fuera un agujero negro.

R.— Hay, claro, una aproximación materialista, pero sobre todo un trabajo con el tiempo y el espacio basado en una discontinuidad de las elipsis de imagen y sonido. Hay momentos en que los personajes cambian, desaparecen unos, aparecen otros, pero el sonido

además encaja con mi intención de que la película entera estuviera hecha desde el punto de vista del rey. La película nos coloca en su situación, bajo su percepción. Así, no hay ninguna información sobre las intrigas, los problemas de corte, del Estado o las mujeres, que él no sepa y nosotros sí. Somos testigos muy íntimos, muy cercanos, casi en permanente diálogo con él, a través de nuestra mirada. Como si fuéramos unos cortesanos más, en su habitación.

P.— ¿Estaba en el origen del proyecto también esa desdramatización de la muerte, esa renuncia a la dramaturgia?

R.— La clave en la película es Jean-Pierre Léaud y su interpretación: muy sutil, muy compleja, muy misteriosa. Todavía

permanece estable; y otros en los que ocurre lo contrario, generando una cierta incoherencia en la que todo cambia y todo sigue igual. Esas discontinuidades crean inconscientemente un ritmo sensual, misterioso, como si estuviéramos en la mente del enfermo, perdiendo la conciencia del tiempo y el espacio.

P.— ¿Cuál es su idea del largo plano en que el Rey mira a cámara mientras suena la música de Mozart?

R.— Fue un plano que rodamos sin demasiada convicción, casi por azar, pero que en montaje descubrimos que tenía una

Quiero hacer películas sobre el pasado pero en presente, que se vivan hoy, evitando los clichés, las imágenes definitivas y estereotipadas, sin ataduras a expectativas

enorme fuerza. Normalmente, cuando un personaje mira a cámara, es algo brechtiano, que expulsa al espectador del relato. Aquí lo curioso es que ese plano no nos expulsa de la película, sino que nos introduce todavía más en su intimidad. Quería desdramatizar la muerte, despojarla de los últimos gestos, no caer en la muerte como una especie de reafirmación de la vida. Es lo que he vivido con mis abuelos: una muerte banal, acompañada en este caso de la pompa monárquica, junto con la absurdidad de los médicos. Quería hacer algo nada grandioso, como una vela que se apaga progresivamente, hasta que de pronto ya no está, y todo continúa igual. La banalidad de la muerte. **GONZALO DE PEDRO**

La cuestión (europea) identitaria

Los dieciséis títulos de la Sección Oficial del SEFF proponen un cine de tensiones y disputas autorales que, desde su honestidad creativa, tiene la capacidad de encender pasiones. Los nuevos trabajos de Olivier Assayas (*Personal Shopper*), Xavier Dolan (*Solo el fin del mundo*), Andrea Arnold (*American Honey*), Olivier Laxe (*Mimosas*) o Whit Stillman (*Amor y amistad*) invitan a tomar partido, a descifrar las imágenes de un mundo que acaso deba explicarse desde los géneros porosos a poéticas propias: el cine de fantasmas para el francés, el drama familiar para el canadiense, el *road movie* para la británica, el *western* espiritual para el español o la comedia de época para el norteamericano. Retratan a Europa en tanto avanzan desplazadas de su hábitat, interrogándose por su identidad, acaso el gran tema de esta edición del certamen.

Son todas ellas películas cuyo gran valor radica en su naturaleza flotante, entre alterar a los grandes públicos, pues la mayoría no renuncia a ellos, y en experimentar con sus propios límites. De ahí posiblemente proceden sus resultados irregulares, imperfectos, controvertidos, pero por ello mismo apasionantes. No quieren convencernos de nada, solo manifestar su búsqueda en un mundo extraviado. Las poderosas personalidades de Eugene Green (*Le Fils de Joseph*), Bruno Dumont (*Ma Loute*), Alain Guiraudie (*Staying Vertical*), Philippe Grandrieux (*Malgré la nuit*) y Stéphane Brizé (*Une Vie*) arman una competición manifiestamente francófona, como si la ausencia de Bertrando Bonello y su explosiva *Nocturama*—estrenada en San Sebastián— pudiera llenarlo una constelación

de cineastas que atesoran el discurso intelectual y político más inquieto del cine europeo. Hoy, más que nunca, Europa entera se disputa en Francia. Dentro y fuera del cine.

Hay más, por supuesto, como el regreso de los autores de *La Prévellina*, Tizza Covi y Rainer Frimmel, que en *Mister Universo* encierran

el continente en un circo ambulante; o la búlgara Ralitzza Petrova con *Godless*, debut agasajado en Locarno que penetra en las miserias y los traumas de la tercera edad. La decadencia como signo y bandera también del austriaco Ulrich Seidl, verdadero etnógrafo de lo grotesco, cuyo *Safari* es tanto un documental sobre el neocolonialismo europeo como una película de terror. El cine islandés se sigue significando con *Heartstone*, de Gudmundur Arnar Gudmundsson, también a vueltas con la identidad pero desde la adolescencia y sus estupores, como *United States of Love*, cinta po-



HEARTSTONE



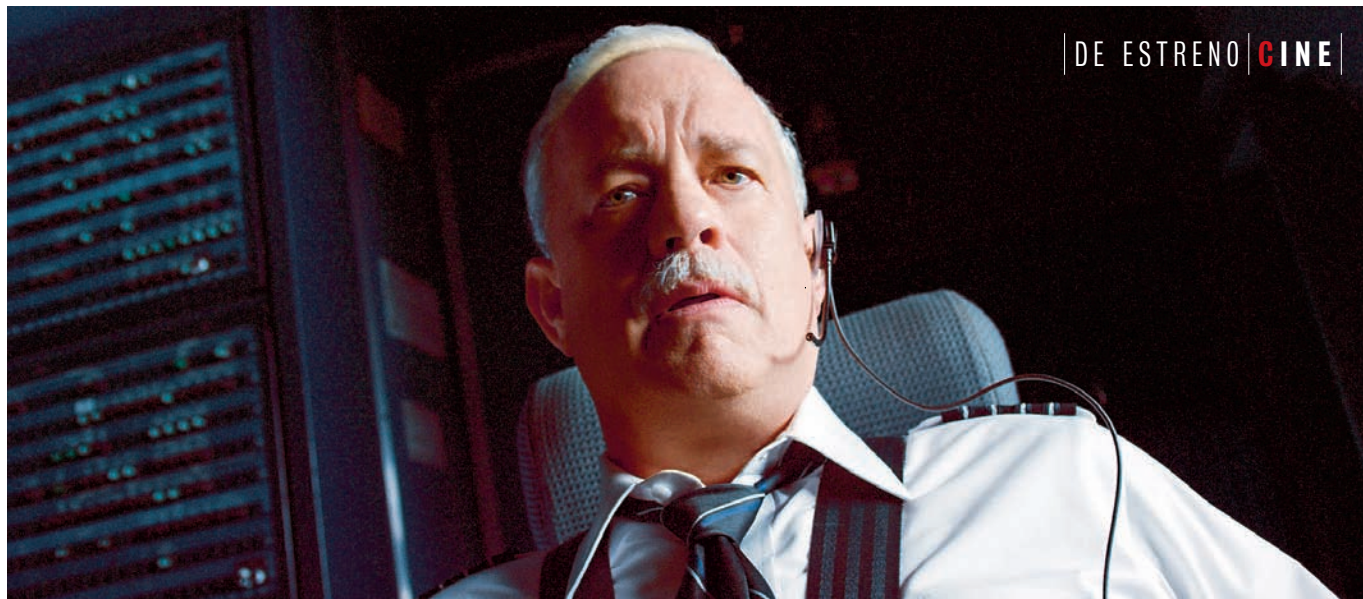
PERSONAL SHOPPER



AMOR Y AMISTAD

laca de Tomasz Asilewski que se asoma al aperturismo capitalista de 1990 desde la perspectiva y los anhelos de tres mujeres sacudiéndose los fantasmas del comunismo.

Con las ya imprescindibles secciones Nuevas Olas y Resistencias, el SEFF distinguirá las miradas más impetuosas del cine europeo, sobre todo el español, para permitir, por ejemplo, que los discursos heterodoxos de Pablo Llorca (*Días Color Naranja*) y Adolfo Arrieta (*Belle Dormant*) dialoguen con María Cañas (*Campo de sueños*), Natala Marín (*New Madrid*) o Velasco Broca (*Nuestra amiga la luna*). Una abrumadora programación la de Sevilla, dispuesta a abrirnos los ojos y acaso descifrar nuestras identidades. **C. R.**



Clint Eastwood, milagro en NY

Dice un personaje en *Sully* que hacía mucho tiempo que una buena noticia sobre aviones no ocupaba las portadas de los periódicos. Clint Eastwood y Tom Hanks reviven con excelencia la hazaña del piloto que amerizó en el río Hudson.

La pertinencia de llevar la historia del piloto Chesley B. Sullenberger III a la pantalla no guarda misterio alguno. En una fría mañana de enero de 2009, Sully amerizó un vuelo de US Airways en el helado río Hudson. Durante el despegue, impactó con una bandada de pájaros y perdió la potencia de los motores. Sobrevivió toda la tripulación y los 155 pasajeros dentro, entre ellos dos bebés. No había precedentes, se tildó la hazaña de milagro. La pertinencia entronca con la filmografía de Clint Eastwood en cuanto es el relato de una heroicidad, y las preguntas alrededor de la propia naturaleza del héroe incardinan todo el filme hasta hacerla literal —“¿un héroe o un fraude?”—, lo que no deja de ofrecerse como una cuestión primordial

en la sociedad y el cine americanos, elevada a crisis nacional frente al caso Edward Snowden. Más pertinente resulta que el acontecimiento ocurriera en Nueva York, donde como dice un personaje en el filme hacía mucho tiempo que las buenas noticias no ocupaban las portadas de los periódicos: “Menos aún si hay un avión implicado”.

Sully es, si queremos, una película sobre la excelencia en el trabajo. O sobre personas que hacen su trabajo con excelencia. Sully, el copiloto, la tripulación, la torre de control, los servicios de rescate, la comunidad neoyorquina... En 204 segundos de caída libre y en los 24 minutos posteriores, todo funcionó, por una vez, del mejor modo posible. Y, también, es la película sobre la excelencia del hombre

que la ha dirigido. Eastwood rueda con solidez y economía narrativa, sin ceder a la vacua espectacularidad, mediante una estructura de saltos en el tiempo y a diferentes estados de conciencia que resulta sorprendentemente orgánica, detallada y hasta de una extraña belleza, sobre todo el tramo del rescate en el río. La imagen del capitán Sully permaneciendo solo en el avión semihundido, con el cielo gris al fondo, es de una pregnancia misteriosa.

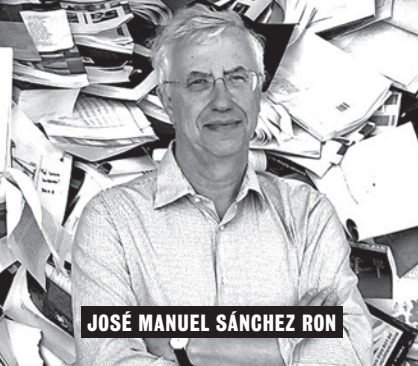
Es la imagen, en definitiva, que define al héroe. Tom Hanks lo encarna también con su habitual perfección. Su protagonismo en el filme solo compite con el de la ciudad de Nueva York, que es mucho más que un telón de fondo o un contexto urbano. De hecho, es una película sobre la ciudad que todavía arrastraba el trauma del 11S y necesitaba una historia con final feliz. Es la película con la que el director de *Sin perdón* (1992) regresa a la Gran Manzan

Clint Eastwood rueda con solidez y economía narrativa sin ceder a la vacua espectacularidad mediante una estructura de saltos en el tiempo

TOM HANKS ENCARNA AL CAPITÁN SULLY CON SU HABITUAL PERFECCIÓN

desde que filmó *Bird* (1988), el biopic de Charlie Parker. Con el accidente como punto de fuga, al que la narración regresa una y otra vez desde múltiples variantes (en la mente y los sueños del personaje, en la recreación con simuladores, etc.), la película condensa los diez tensos días posteriores, en los que se realizó la investigación del amerizaje, y Sully tuvo que permanecer en la ciudad bajo sospecha de no haber tomado la decisión correcta.

Acaso sin proponérselo, Eastwood ha realizado su película más espiritual desde *Más allá de la vida* (2010). Lo que hace tan interesante una historia cuyo final conocemos de antemano es el enfoque casi científico del relato. *Sully* bien podría ser la deconstrucción empírica de cómo se produce un milagro, pues todas las variaciones posibles, en los más mínimos detalles, con toda probabilidad hubieran acabado en tragedia. A la postre, eso es lo que demostraron los simuladores informáticos y humanos del vuelo, muy a pesar de las compañías aseguradoras. Y eso es lo que quiere contarnos, con verdadera excelencia, Clint Eastwood. **CARLOS REVIRIEGO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

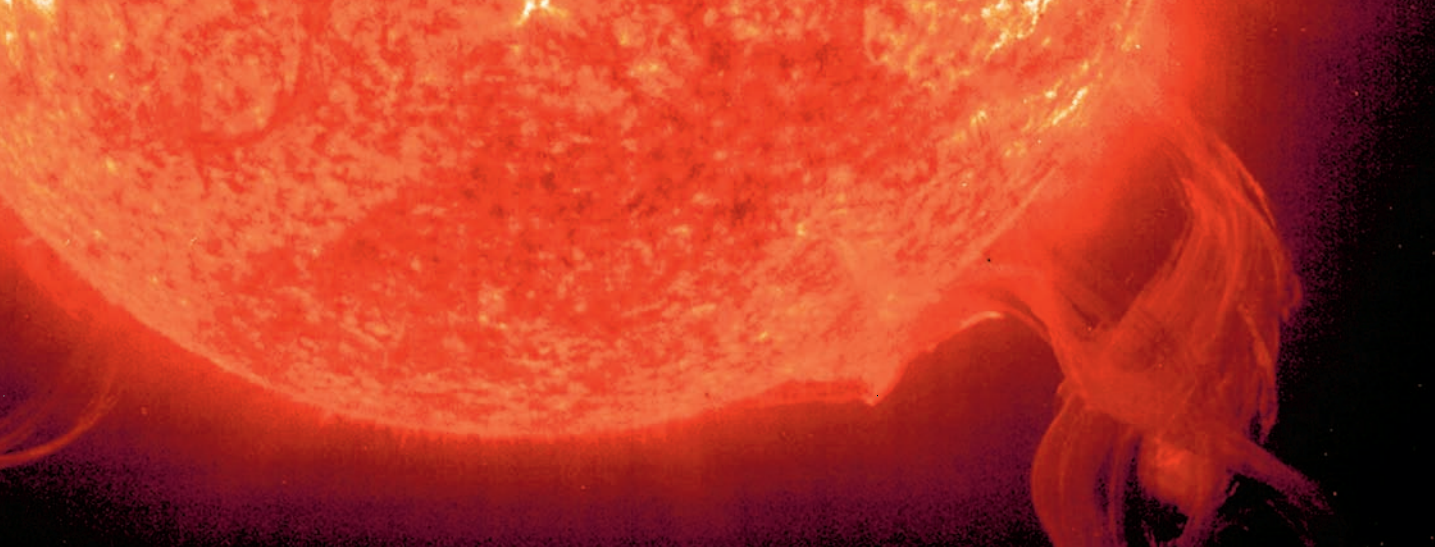
Riesgos naturales: erupciones solares

La mayoría de las personas organizamos nuestras vidas tomando todas las precauciones que podemos permitírnos: destinando parte de nuestros sueldos para alimentar planes de pensiones, suscribiendo seguros de vida, al igual que para nuestros hogares, mientras que, a la vez, exigimos a nuestros gobiernos servicios médicos amplios y eficaces (lo que no es óbice para que, al mismo tiempo, aquellos que se lo pueden permitir contraten también servicios privados). Tenemos miedo al futuro porque sabemos que no todo es previsible, que existen circunstancias que pueden poner en riesgo nuestras existencias y aquello que nos es más querido, las de nuestras familias. Desgraciadamente, sin embargo, existen riesgos mucho más difíciles de combatir. Somos como muñecos de trapo ante el inmenso y ubicuo poder de la Naturaleza, que no tiene más límites que los que imponen las leyes que gobiernan los fenómenos naturales. Nuestra propia existencia como especie no es sino un producto del azar y de la necesidad; el azar de, como explicó Darwin, “la lucha por la supervivencia” en escenarios naturales cambiantes cuyos recursos solicitados por otros, y la necesidad impuesta por las leyes a las que me acabo de referir. Hace unos días, con su inmensa capacidad de atraer la atención mundial, el presidente Obama recordó la, en última instancia, fragilidad humana al dictar una orden ejecutiva para que se estudien las medidas que se deberían tomar ante una posible gigantesca erupción solar.

El Sol, un astro de alrededor de 4.500 millones de años de edad, es nuestro protector, la fuente que nos suministra la energía indispensable para vivir, pero será también nuestro asesino, en el supuesto de que nuestra especie exista cuando dentro de algo menos de 2.000 millones de años, cuando

se agote el hidrógeno de su núcleo, éste comience a contraerse y a calentarse hasta el punto que se produzcan reacciones químicas de fusión con helio (después del hidrógeno, el elemento más ligero) que harán que la esfera solar aumente su tamaño, convirtiéndose en lo que se denomina una “gigante roja”. Esta fase de crecimiento durará poco en términos cósmicos: unos 10 millones de años. A su término, el radio del Sol será tan grande que habrá absorbido a Mercurio y Venus y, tal vez, también a la Tierra. Pero aunque no lo haga, el calor en la superficie terrestre será tan elevado que no podrá existir en ella ningún tipo de vida. Nuestro destino terrestre está sellado y no hay, ni habrá, nada que podamos hacer al respecto. La supervivencia de nuestra especie será, si acaso es posible, viajar a destinos planetarios muy alejados. Claro que, ¿a quién le preocupa hoy lo que pueda suceder dentro no ya de 2.000 millones de años, sino simplemente de 1.000 años? La preocupación de Obama, muy razonable y justificada, está relacionada con otro fenómeno solar, el de las explosiones que se producen en la atmósfera del Sol y que conducen a la emisión de radiación electromagnética, más electrones, protones y núcleos atómicos de gran energía. La radiación electromagnética emitida cubre todo el espectro, desde las ondas radio, las de mayor longitud de onda, hasta los rayos X y gamma, la de longitud de onda más pequeña, pasando por la radiación de la “luz visible”. La frecuencia de aparición de estas erupciones varía desde unas cuantas al día, cuando el Sol está particularmente activo, a menos de una semanal, cuando está “tranquilo”.

Afortunadamente, la Tierra está rodeada por un escudo magnético protector, originado por su núcleo, compuesto principalmente de hierro y níquel. Esa *magnetosfera* (descubierta en 1958 gracias a las medidas realizadas por el



TORMENTA SOLAR.
FUENTE: SOHO, ESA, NASA

«
El Sol, un astro de 4.500 millones de años, es nuestro protector, la fuente que nos suministra energía, pero será también nuestro asesino
»

satélite Explorer 1) desvía radiaciones o partículas que se dirigen hacia la superficie terrestre, como las emitidas en las erupciones solares o las provenientes del denominado “viento solar”, formado por electrones, protones y, en menor medida, núcleos de algunos elementos, que escapan de la atmósfera solar. Las espectaculares auroras boreales y australes son producto de esta dinámica espacial. Pero, aunque el total de la energía emitida en una erupción solar es mucho menor que la que emite el Sol en un segundo, pueden tener efectos muy perjudiciales. En la bibliografía astronómica, la erupción solar más potente que se ha registrado es la observada, con un telescopio óptico (aún estaba lejos la llegada de la radioastronomía) por el astrónomo Richard Carrington el 1 de septiembre de 1859. En nuestro mundo actual, altamente tecnificado, las consecuencias pueden ser muy importantes: podrían afectar, por ejemplo, a los satélites artificiales que orbitan alrededor de la Tierra, puesto que una parte de los rayos X emitidos en la erupción aumenta la ionización en las capas superiores de la atmósfera terrestre, produciendo interferencias en las comunicaciones de radio de onda corta, así como pérdidas de altura en satélites situados en órbitas bajas (entre ellos, los satélites que mantienen el Sistema de Posicionamiento Global, GPS). Ni que decir tiene que los astronautas son sujetos especialmente vulnerables, circunstancia que no debe olvidarse cuando se planteen seriamente misiones tripuladas a Marte. Y qué decir del establecimiento allí, o en la Luna, de bases: la magnetosfera marciana, que existe, es

demasiado débil, y la lunar prácticamente inexistente, con lo cual los colonos terrestres necesitarían escudos artificiales, que, entre otros inconvenientes, limitarían sus movimientos.

En su reciente comunicación, el presidente Obama ha señalado otros posibles efectos que se manifestarían en erupciones solares particularmente intensas; efectos como la desactivación de parte de la red de energía eléctrica, lo que conllevaría una larga serie de consecuencias en todo tipo de servicios, públicos y privados. Son innumerables los beneficios que ofrece a la humanidad la hipertecnologizada civilización actual, pero acaso nuestro gran talón de Aquiles, escondido pero real, sea precisamente que dependemos de la tecnología en grado extremo, y sobre todo de la que tiene uno de sus pilares en la electricidad, fuerza que a su vez es susceptible de verse muy afectada por las emisiones solares. Entra dentro de lo posible que la ciencia del futuro sea capaz de afinar mucho en la predicción de las erupciones solares, que pueden tardar varias horas o incluso días en generarse, aunque una vez producidas descargan su energía en pocos minutos, pero esto no será suficiente, porque la energía llegará. Y puede que muy rápidamente: la erupción que tuvo lugar el 20 de enero de 2005 tardó sólo 15 minutos en llegar a la Tierra. El gran problema es desarrollar protecciones para los sistemas vulnerables, que son muchos, como, por cierto, también lo son otras posibles catástrofes de origen cósmico. Pero de ellas trataré en otra ocasión. ●


Fertiberia

Innovación y desarrollo
para la agricultura y la industria



fertiberia.com

Hacerse un Murakami

GONZALO TORNÉ

“**L**levamos unos días respirando tranquilos. El Nobel tampoco ha premiado este año a H. Murakami”. Así se hubiese podido resumir (un año más) el sentir general de las redes tras el fallo del premio. Pero, ¿por qué ha despertado tanto rechazo Murakami? Se trata de un notabilísimo narrador, capaz de “tejer atmósferas inquietantes”, con el raro talento de conectar con los temores del “inconsciente colectivo”. De ninguna manera se le puede confundir con los productores de *best-sellers* o los orfebres del género negro, tampoco escribe autoayuda encubierta y, además, Kenzaburo Óe dice de él que es un hombre muy simpático y educado.

¿A qué viene entonces tanta broma en las redes? Antes de explicarlo habría que precisar mejor el sentimiento: no se trata de un desprecio ni de un rechazo frontal (qué diferente reacción si el favoritismo revolotease sobre Paulo Coehlo), sino más bien un presentimiento de decepción cuando sentimos la amenaza de que su nombre se integre al Nobel.

Los motivos me parece que son dos: en primer lugar que si uno ha leído prosa a fondo, con dedicación y entusiasmo, sabe que el modelo resultón y me-

ritorio de Murakami está un par de escalones por debajo de por lo menos una veintena de novelistas. Para los lectores no se trata de una cuestión de gusto sino de grado: los escritores que preferimos son muy superiores en ofrecer una imagen compleja del ser humano y del mundo en el que vivimos. (Para que me entiendan los futboleros, sabios elitistas del balón: es como si a ellos el canal de moda televisivo tratase de convencerlos de que esta temporada es preferible abonarse a la segunda división, ¡qué mezquindad no compartir la alegría que sienten los hinchas de estas ciudades hacia sus equipos!).

El segundo motivo es que para muchos lectores el Nobel importa. No se trata de que el premio sea caudaloso ni que lo den en Suecia ni que el mundo exterior (dentistas, peluqueros, empresarios) le presten cinco minutos de atención a las cosas que nos conciernen a diario (otros premios inducen a los aficionados a no salir de casa para no tener que hacer pedagogía y ayudar distinguir entre ambición literaria y cuenta de resultados). Sencillamente, somos lectores que entendemos que el Nobel es un aliado en la defensa de la complejidad. En una sociedad donde es impo-

sible hablar como un adulto en la televisión, en la mayoría de radios y en la mitad de las páginas de los periódicos, y dónde si te descuidas incluso los periodistas especializados confunden escribir con narrar o con moralizar resulta emocionante que un altavoz como el Nobel insista en premiar a escritores que solo de manera aparatosa pueden resumirse en un puñado de frases, algunos de ellos tan imprevisibles como Svetlana Alexiévich o en su momento Wislawa Szymborska.

Quizás desde esta perspectiva pueda entenderse mejor (sin recurrir a elitismos, desprecios, gremialismos, puritanismos, conservadurismos y demás patochadas) por qué a tantos lectores de poesía les ha supuesto una decepción que galardonasen a Bob Dylan: la insufrible distancia entre los poemas del premiado (las antologías trovadorescas no suenan) y lo que la poesía, en particular la estadounidense, es capaz.

A los lectores de novela se les puede haber pasado por alto, pero para los *happy few* es meridianoamente claro: por muy simpático que nos caiga Dylan y por inolvidable que fuese aquel verano que lo escuchamos, la Academia nos ha colado un Murakami de libro. ●

La aleación

A veces entre escaramuzas alguien con juicio emplea las redes para proponer un debate de fondo. Esta semana Isaac Rosa entraba a saco desde su cuenta con un asunto por el que ya hemos revoloteado aquí: ¿es la “indiscutible calidad” de las series el gran consenso cultural de nuestros días? Pese a que Rosa se toma la molestia de recordar que no cree que, a priori, una película o una novela valgan más que una serie, no se libra del chapuzón: “elitista, snob, petulante, clasista...” ni, faltaría más, del comodín del público insultante: “cuñao”. En su articulada respuesta Rosa compara las prisas (casi las ansias) del seriéfilo por intelectualizar sus gustos con aquella marejada insostenible que trataba el fútbol (desmereciéndolo) como un género artístico chico. La trampa es que se trata de una ‘intelectualización’ que en lugar de promover el debate lo blinda, pues viene revestido de la emoción de experimentar una Edad de Oro, en primera persona, como protagonista. ¿No será esta aleación de teorías precipitadas y emociones burbujeantes lo que vuelve “indiscutible” el asunto?

La mejor **HISTORIA** y el mejor **ENSAYO** están en
la esfera  de los libros

EL REINO DE HIERRO

Auge y caída de Prusia. 1600-1947



CHRISTOPHER CLARK

Autor de *Sonámbulos*



Estrategia

UNA HISTORIA



Lawrence Freedman



Iñaki Ezkerra

LOS TOTALI TARIS MOS BLANDOS



Podemos, nacionalistas
y otros enemigos de la democracia

 ensayo

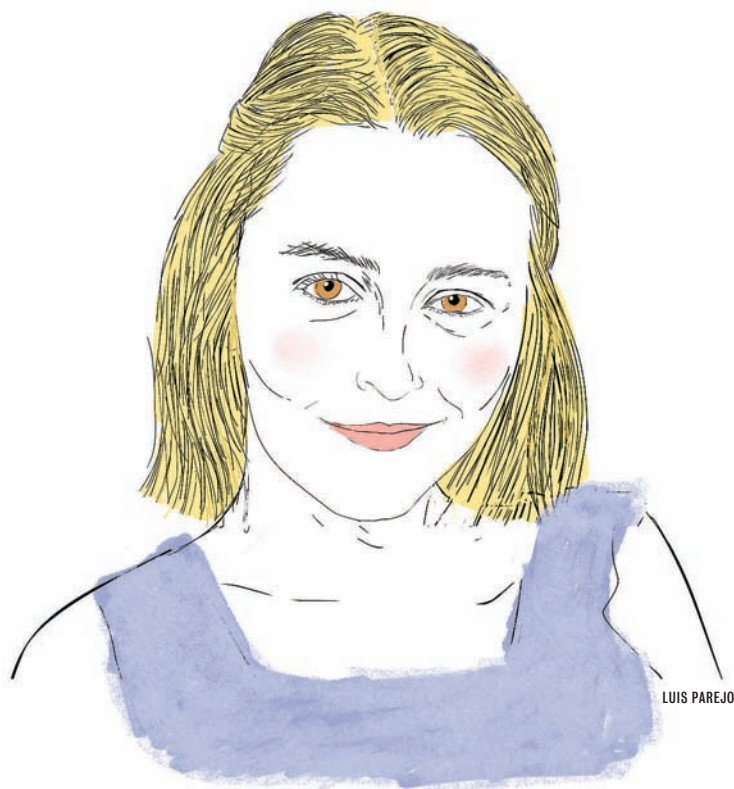
Isabel Aguilera

LO QUE ESTABA POR LLEGAR YA ESTÁ, AQUI



Secretos de la transformación digital inteligente

 ensayo



Judith Jáuregui

Con su 'toque' fino y hondo la pianista Judith Jáuregui (San Sebastián, 1985) se adentra con su último disco en el universo esotérico de Scriabin, un compositor que todavía hoy respresenta una incógnita por despejar.

¿Qué libro tiene entre manos?

La pequeña comunista que no sonreía nunca, la vida de Naidía Comaneci novelada por Lola Lafon. Es una historia fascinante.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

¡Más de uno! A veces porque la historia no me enganchara y otras porque yo no estaba preparada para la historia.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Malala, para aprender de su enorme valentía y su capacidad de superación.

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

Viajar. Me ha enseñado a respetar tradiciones, a tener una mente abierta y libre de prejuicios.

¿Cómo influyó Scriabin en el siglo XX?

Fue uno de los artistas más extravagantes de su momento, creó el "acorde místico" y su propio lenguaje armónico y más tarde se convirtió en uno de las figuras más importantes del atonalismo libre. Los inicios de Prokofiev o Szymanowski estuvieron influenciados por él y podríamos decir que creó un pianismo místico que des-

pués desarrollaron otros compositores como Messiaen.

¿Diría que se llega al éxtasis con estas partituras?

Claramente sí, al clímax emocional y espiritual. Ésa es la esencia de Scriabin, el fuego y el estallido que causa en el alma.

¿Cómo ha penetrado en el esotérico universo de Scriabin?

No hay fórmula, es su universo el que te atrapa como un imán y no te deja ir. Su electricidad, los acordes llenos de tensión y el uso del ritmo lo hacen adictivo.

¿Sigue siendo una incógnita Scriabin? ¿Pretende su disco despejarla?

La incógnita es el misterio de su música. Ese estado de embriaguez al que nos precipita con sus anotaciones de carácter en las que se repite tantas veces "misterioso". El disco no pretende despejarla sino reflejarla.

Aparte de clásica, ¿qué otra música escucha?

No me canso de escuchar a Gerswhin por Ella Fitzgerald, cualquier tema de Nat King Cole, la fusión de Bebo y El Cigala o los discos de Zenet. Y cuando suena *Aquellas pequeñas cosas* de Serrat mi día es mejor.

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

La que viene de críticos que respeto, sí. La que es constructiva, la que consigue que lo pienses dos veces.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

El arte entiende de emoción, no de razón.

Ejerza de crítica de la última exposición que ha visitado.

Me gustó mucho la retrospectiva de Gonzalo Chillida que acogió San Sebastián este verano. Me quedo con su fusión del cielo y el mar, la arena y el agua, y el color de sus bosques de otoño.

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

De Pollock, fue una de las referencias visuales que di al equipo creativo para *Scriabin*. Una emoción arrebatada cabalgando entre brochazos.

¿Qué obra de teatro reciente le ha dejado impactada?

Entre actos con Irene Arcos y Sara Martín, en La Península de las Pulgas, una casa en Madrid que fue en su día propiedad de la primera empresaria teatral española, la Bella Chelito.

¿Es usted de las que recelan del cine español?

¡Ni mucho menos! Aquí se ha hecho siempre muy buen cine y además con el mérito de tener muchos menos recursos que en otros países.

¿Cuál ha sido la película que más veces ha visto?

Gran Torino.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

España es bella, es talentosa e inteligente, es alegre, divertida, espontánea, colorida y abierta. España gusta y mucho. Pero también es confusa, tramposa, corrupta, envidiosa y vaga. España es un "ni contigo, ni sin ti".

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de España

Nada nuevo: educación, educación y educación. ●



AR & PA

sociedad y patrimonio

X Bienal
de la Restauración y gestión del patrimonio
VALLADOLID
del 10 al 13 de noviembre
de 2016



www.jcyl.es/arpa
Bienal AR&PA
@bienalarpa



Maestro de Miraflores / La predicación de san Juan Bautista / Museo Nacional del Prado

Museu Picasso
Montcada, 15-23
08003 Barcelona

Compra la entrada en línea
www.museupicasso.bcn.cat
#CubismeIGuerra



Cubismo y guerra

El cristal en la llama

21.10.16/
29.01.17

