



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

EL CULTURAL

1-7 de septiembre de 2017

www.elcultural.es

Abel Ferrara

“Nueva York da asco, ha sido ocupado por las corporaciones financieras”

Vicente Luis Mora contra la autoficción

Arte: selección Sub-35

Ser o no ser del texto teatral

Comprometidos con el progreso de la sociedad

En el Santander, nuestra misión es contribuir al progreso de las personas y de las empresas. En 2016 ayudamos a 1,7 millones de personas a través de nuestros programas sociales.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Fernández-Valdés radiografía a Angélica Liddell

Angélica Liddell sabe que es un ser para la nada, un ser para la muerte. Los pájaros inhóspitos de Sartre se le escapan de sus manos ojivales hechas para dar de comer a las estrellas. Manuel Fernández-Valdés ha radiografiado a la dramaturga en una película certera y pedernal. He contemplado en ella el manantial turbio de los ojos de la escritora en el que beben a dentelladas los versos de Valente. Sobre la oquedad de los dioses extinguidos, el director ensaya la proeza de explicar cómo es la mujer de la lágrima y el relámpago, la actriz incandescente, la soledad del alma herida.

Con *Angélica*, Manuel Fernández-Valdés se ha colocado a la cabeza de los directores jóvenes del nuevo cine español. Estamos ante una gran película. En ella la dramaturga no ensaya su obra sino su vida. Fernández-Valdés ha plantado un espejo ante el deseo de Angélica de ser una puta fugaz que hace la calle canalla. Vano intento porque la escritora lleva el alma fuera, el cuerpo dentro. La dramaturga de *Todo el cielo sobre la tierra* se olvida ante las cáma-

ras de sus estudios en la Resad, “una fábrica de trepas y garrapatas... una mafia infectada de prejuicios tanto alumnos como profesores”. Ella pertenece, como escribió Diderot, como subrayó Bukowski, a la estirpe de los cómicos “formada por tullidos, retrasados mentales, enanos, pobres diablos y seres deformes, obligados a arrancar las carcajadas estúpidas de los espectadores”, las risas de “reyes, cardenales, nobles, banqueros y demás necios”.

Entre Artaud y Fassbinder, Angélica Liddell se ha convertido en un icono del teatro europeo, vencedora por dos veces del festival de Avignon. Fernández-Valdés explica en imágenes cómo se cachondea la actriz del babear de los críticos y del fornicio lejano y solo. La autora es hielo abrasador, es fuego helado, y se esfuerza por escaparse de la inundación del estiércol que ha convertido la cultura en un vertedero de famosos, basuras y procacidades. Cuando ganó con dos tacones el premio Valle-Inclán, temí que despampanara la escultura de Víctor Ochoa sobre la cabeza del ministro de Cul-

tura. La contuvo Paco Nieva, que era la noche roja de Nosferatu con tembladera virginal. En los salones del Teatro Real, Angélica parecía un delfín degradado aunque le bailaba el terrorismo cultural sobre la navaja de sus ojos. Manuel Fernández-Valdés ha radiografiado en su película la independencia feroz de Angélica, su inteligencia en carne encendida, las heridas del alma todavía sin cicatrizar. A la actriz le solloza el sexo sobre el escenario al contemplar cómo los emperadores libres del dinero escupen en el rostro de los desesperados. Ella ha hundido sus brazos en el río de razas, patria de raíces y su ancho rumor, su lámina salvaje viene de los versos de Pablo Neruda, de las pobres y altivas soledades, de una silenciosa madre de arcilla.

En *Ping Pang Qiu*, la protagonista de la película se adentra en el misterio de China desde Lu Hsun, que anticipó la Revolución Cultural en *Diario de un loco*, hasta Gao Xingjian, que la espera todavía en *La estación de autobuses*. Mao Tsé-tung, al gusto de Angélica, clamó ante los obreros del

puerto de Shanghai: “Vosotros los sin albergue, vosotros los sin arroz, vosotros todos los que no tenéis nombre, a los que se reconoce por las llagas de las caderas, descargadores de barcos, o por las llagas del hombro, obreros del puerto, escuchad, escuchad el clamor de esos que han amasado su gloria con vuestra sangre”.

Entre la voz ácrata y el nihilismo, Manuel Fernández-Valdés apresa en su película el pensamiento de Angélica Liddell, que se revuelve contra Dios. Un Dios que permite este mundo descoyuntado de los dictadores atroces y de los demócratas egoístas y voraces. La dramaturga rechaza el orden social reinante y aspira a destruirlo. Como la Simone Weil de *Intuiciones precristianas*, la francesa que de jovencita militó en la columna Durruti durante la guerra incivil española, no ha pedido a nadie la vida que le han dado. A Angélica le resulta insufrible la injusticia del mundo y, como no puede soportar ya ni el peso de los pétalos, escribe en soledad de amor herida: “Quiero ser la asesina de Dios”. ●



Christer Strömholm. Nana. Place Blanche, Paris 1961. © Christer Strömholm / Strömholm Estate 2014.

Con los ojos bien abiertos

Cien años de fotografía Leica

ESP/ACIO

Del 11 de mayo al 10 de septiembre

Espacio Fundación Telefónica
C/Fuencarral 3, Madrid. Entrada Libre.
espacio.fundaciontelefonica.com
#EspacioLeica



Con la colaboración de:
PHoto**ESPAÑA** 2017

Telefónica
FUNDACIÓN

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

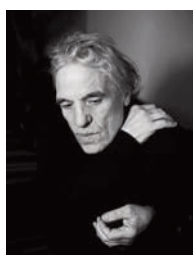
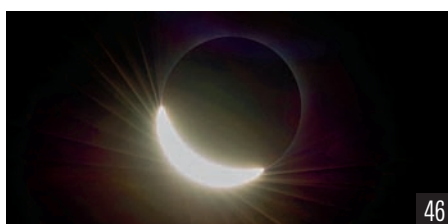
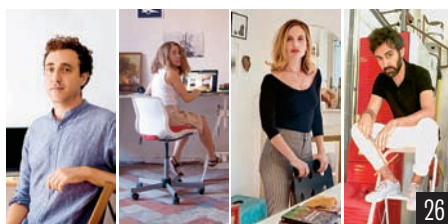
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, 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, Javier Redondo, 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, Darío Villanueva 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 Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



PORTADA

Abel Ferrara fotografiado
por Aude Guerrucci

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Fernández-Valdés radiografía
a Angélica Liddell, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Vicente Luis Mora: "El valor se confunde hoy machadianamente con el precio de coste", POR ALBERTO GORDO
12. El libro de la semana. *4321*, de Auster, POR TOM PERROTA
14. Salvador Compán. *El hoy es malo, pero el mañana es peor*, POR ÁNGEL BASANTA
14. Aroa Moreno. *La hija del comunista*, POR ELENA COSTA
15. Eduardo Halfon. *Duelo*, POR ASCENSIÓN RIVAS
16. Malcolm Lowry. *Rumbo al Mar Blanco*, POR RAFAEL NARBONA
18. Luis Bagué. *Clima mediterráneo*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
18. Julio César Galán. *Testigos de la utopía*, POR F. J. I.
19. Dennis Lim. *David Lynch, el hombre de otro lugar*, POR MANUEL HIDALGO
20. Theodor Adorno y Gershom Scholem. *Correspondencia (1939-1969)*, POR MANUEL BARRIOS CASARES
21. Judy Wajcman. *Esclavos del tiempo*, POR BERNABÉ SARABIA
22. Mónica G. Prieto y Javier Espinosa. *La semilla del odio*, POR FELIPE SAHAGÚN
22. Otros libros sobre la Yihad
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Selección de artistas sub-35, POR LUISA ESPINO
30. Pintura veneciana, ejemplo de modernidad en el Thyssen, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
32. Paula Rego, cuentos para no dormir, POR DAVID G. TORRES

ESCENARIOS

34. Ser o no ser del texto teatral, POR ALBERTO OJEDA
37. Fira Tàrrega asalta la calle, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
38. Conmemoramos los aniversarios de Callas y Pavarotti, POR ARTURO REVERTER
40. Verdi y Donizetti, en La Coruña

CINE

42. Hablamos con el director Abel Ferrara, que presenta en Venecia su nuevo trabajo, POR JUAN SARDÁ

46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Miguel Falomir

Si te gustó *Lo que escondían sus ojos*,
te sorprenderá aún más la asombrosa vida de
Carmen Díez de Rivera, hija de la marquesa de Llanzol.

Una novela de
LUIS HERRERO



Todos lo saben

JUAN PALOMO

Qué fiasco. Dos de los libros que más me apetecían parecen no estar escritos para mí. Uno era el nuevo de **Karl Ove Knausgard**, *Autumm*. Los críticos americanos dicen que muestra el “lado más dulce” del noruego en forma de carta a su hija. ¿Así que nos va a dejar de hablar de sus automutilaciones, sus fracasos sexuales y su intermitente alcoholismo? Pues yo me bajo. La otra decepción anticipada es *The Red-Haired Woman*, de **Orhan Pamuk**. Titula el Washington Post que es “la peor traducción al inglés que Pamuk ha sufrido nunca”. Eso aquí no sería un problema si no fuese porque el crítico, **William Girdi**, le arrea poco después al turco por su excesivo, dice, “didactismo” y por su abuso de las metáforas facilonas.

La figura de **Arturo Toscanini** da mucho juego para una biografía. Y **Harvey Sachs** la exprime con afán exhaustivo en *Musician of Conscience*, fundamentada en miles de telegramas y cartas del maestro italiano, que brilló en auditorios y alcobas. En los primeros fascinó por su nervio, su vuelo, su rigor, su memoria, su disciplina y su hondura. También por su dignidad y firmeza, acreditada cuando se negó a bailar el agua al Duce. En las segundas manifestó una promiscua voracidad. Genio y figura. Ojalá podamos leerla pronto en español.

Por vez primera en la última década, **J. K. Rowling** se aupa a lo más alto de la lista Forbes de escritores gracias a los 95 millones de dólares ganados entre junio de 2016 y mayo de 2017; **Dan Brown** llega al cuarto lugar con 20 millones; desaparece de los 10 primeros **George R. R. Martin** y su interminable *Juego de tronos* y se mantienen **Stephen King** (15 millones) y **Grisham** (14), mientras sigue sobre ruedas (raíles) **Paula Hawkins**, por los 13 millones ganados con *La chica del tren*.

Hay parejas de cine y cine de parejas. A este último subgénero se han apuntado **Javier Bardem** y **Penélope Cruz**, que tras protagonizar *Loving Pablo*, de **Fernando León**, continuarán compartiendo plano en la próxima entrega del iraní **Asghar Farhadi**, el autor de la celebrada *Nader y Simin* que acaba de comenzar en Madrid el rodaje de *Todos lo saben*, una producción que cuenta además con **Ricardo Darín**, **Eduard Fernández**, **Barbara Lennie**, **Inma Cuesta** y **Ricardo Barea**, entre otros. Casi nada. ●

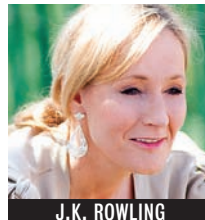
CTRL+ALT+SUPR

La obra de arte laboral

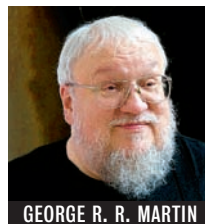
AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO



ORHAN PAMUK



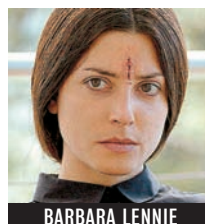
J.K. ROWLING



GEORGE R. R. MARTIN



PENÉLOPE CRUZ



BARBARA LENNIE

El cine nace con la peculiaridad de hacer de lo ordinario algo extraordinario. Los primeros espectadores que vieron en pantalla la anodina y documental llegada de un tren a una estación, filmada por los hermanos Lumière, aterrados se tiraron al suelo de la sala de proyección. Pero también el cine sugiere lo contrario, hacer de lo extraordinario algo cercano: pocos años más tarde, el padre del cine fantástico, Méliès, filma (o hace que filma) una nave tripulada incrustándose en la Luna; todo el auditorio, inmóvil en su silla, lo contempla con una emoción sin parangón hasta entonces. Parece que el cine, como la literatura o la música, está diseñado no para comunicar tranquilidad sino para que el terror y la sorpresa se materialicen. El lenguaje no sólo fue inventado para describir la anomalía sino para incluso hacer aparecer lo inimaginable. Esta característica cubre todo el espectro de posibilidades.

Roland Barthes cuenta que un día, descansando en un bar, intentó enumerar las conversaciones, ruidos de sillas, de vasos y toda la estereofonía que entraba en sus oídos, y se quedó maravillado al descubrir que el bar de fuera también estaba dentro de su cabeza. “yo mismo era un lugar público.” En el ámbito de los procesos administrativos, fue Kafka quien por reducción al absurdo llevó el pleito judicial al extremo del asombro artístico. El extremo artístico de las relaciones laborales, la obra maestra de los contratos de trabajo, no es el sueldo sino agosto; las vacaciones no son más que un maravilloso truco literario en el que durante 30 días trabajas para otros. Así, ojalá este mes haya pleiteado hasta el final con el director del hotel, o permanecido atento a los ruidos del chiringuito. Que con asombro o terror no haya perdido la oportunidad de hacer de agosto algo realmente extraordinario, su pieza de arte (laboral) definitiva. ■

CUENTA 140 POESÍA | ANIMALES SALVAJES

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El lenguaje de las horas bajas / alimenta los escombros del tiempo /
que ignora que la vida es un rugido.

KESHER (147)



MARTA ELOY GICHOCKA

Vicente Luis Mora

“Soy un partidario acérrimo de la imaginación”

Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970) ha tocado todos los géneros literarios, y eso por no hablar de su faceta de gestor cultural. También se suele citar su formación como abogado. Lo último que entregó a la imprenta —antes de la novela que nos ocupa aquí— fue *Cuarta Persona del Plural* (Vaso Roto), una antología de jóvenes poetas españoles que daba un mapa —según la crítica muy completo— de la poesía contemporánea de nuestro país.

En *Fred Cabeza de Vaca* (Sex-

Narrador, poeta, ensayista. Vicente Luis Mora es partidario, como Cervantes, de hacer literatura hasta “con los papeles rotos de las calles”. En lo último suyo, *Fred Cabeza de Vaca* (Sexto Piso), se inventa la biografía de un artista contemporáneo, genio o farsante, en la España del presente y del futuro

to Piso), ganadora del Premio Torrente Ballester, Mora vuelve a derribar muros, desafiando a los que gustan de etiquetar los libros. Esos muros son genéricos (entre la novela, el ensayo filosófico y la biografía) pero también entre disciplinas artísticas. El cordobés, que ha sido director del Instituto Cervantes en Albuquerque y en Marrakech, compone en esta novela una biografía fragmentaria, hecha de mil retazos, del ficticio Fred Cabeza de Vaca, un artista de ca-

rácter ambiguo, genio o farsante, embaucador, charlatán, inteligentísimo, y lo hace para hablar de temas como la construcción de la identidad en la era mediática, el arte y la impostura o la relación de los artistas –y de las gentes de la cultura en general– con las instituciones. “Nunca estoy seguro de cómo surgen los libros”, comenta el escritor. “Digamos que en mi cabeza se van acumulando capas de imágenes; algunas construyen su propio espacio, levantan paredes y devienen habitaciones donde debo sentarme a escribir”.

Pregunta.– ¿Tiene Fred Cabeza de Vaca modelos reales?

Respuesta.– No, no está inspirado en nadie, pues soy un partidario acérrimo de la imaginación y del trabajo. Intenté que Fred fuese lo contrario del artista estereotipado, dotándolo de aristas, tripas, sangre y humanidad, pese al rechazo que me produce. He procurado que sea una persona creíble.

La novela de Mora viene del pasado inmediato, pasa rauda por el presente y continúa en un futuro imaginado. ¿Pero es una novela distópica? “Me pareció necesario hacerlo así porque no quería un personaje nacido en los años 50. Para mí el género distópico es un género muy querido, también como lector, por la libertad que permite a la narración y la proyección de los problemas actuales que permite hacer hacia el futuro”.

P.– ¿Por qué elige que la conductora de la biografía sea una investigadora, y una mujer?

R.– Me atrae crear personajes femeninos, por muchas razones: la dificultad de hacerlos verosímiles, la virtud de apar-

tar al instante cualquier tentación autoficcional, su mayor profundidad psicológica, etcétera. Natalia, además, es el anticlímax de las facetas oscuras de Fred aunque ella, como es natural, tiene sus propias tinieblas. Como mujer e investigadora, me pareció la narradora ideal; he disfrutado mucho creándola porque, pese a que lleva la voz cantante, prefiere quedarse entre bambalinas, lo que me obligó a ser muy sutil.

P.– ¿Le interesaba explorar la construcción de la identidad en Internet, con esa acumulación de artículos, posts, imágenes, comentarios, que aparecen cuando uno teclea su nombre en Google? ¿Hasta qué punto es nuestra identidad hoy una suma de todo eso?

R.– Cada vez tengo más dudas al respecto; antes pensaba que influía mucho, pero conforme avanzan los años creo que Internet sólo crea un espejo esperpéntico (tanto a través de nuestra participación como mediante la opinión ajena acerca de nosotros), donde se refleja un avatar, una máscara deseante que busca ser deseada. Creo que la persona real sigue en la casa, frente a la pantalla, con los roles puestos o sin afeitár.

El mismo Cabeza de Vaca atribuye su éxito a que se dio cuenta pronto de “que vivíamos, y seguimos viviendo, en una época de representaciones donde tu valor exacto depende de la forma en que eres percibido por los demás”. Aquí el escritor está de acuerdo con su

personaje. “El ‘valor’ hoy se confunde machadianamente con el precio de coste –opina Mora–. Nuestro valor de cambio en el mercado social se cotiza a partir de imágenes favorecedoras. En el caso de Fred, aunque tiene un talento real, se da cuenta en sus años mozos de que eso importa menos que el reconocimiento ajeno de su capacidad”.

P.– ¿Se considera un novelista de ideas, con una voz cercana a la del ensayista?

R.– No. Pero lo que ocurre es que la mayoría de los personajes de esta novela provienen del mundo de las ideas: son filósofos, investigadores, críticos... Lo inverosímil sería que no tuvieran un discurso profundo. Pero creo que el tono general es más narrativo que ensayístico.

ME ATRAE CREAR PERSONAJES FEMENINOS POR LA DIFICULTAD DE HACERLOS VEROSÍMILES Y PORQUE APARTO AL INSTANTE LAS TENTACIONES AUTOFICCIONALES

P.– A Cabeza de Vaca unos lo consideraron un genio y otros un farsante. ¿Esta polarización de los juicios es un rasgo también del tiempo en que vivimos?

R.– La línea entre el genio y el farsante –y creo que es evidente en el caso de Dalí– es bastante fina. No creo en los genios, creo en personas puntualmente tocadas por el genio, lo cual puede pasarle a Picasso o Miguel Ángel, pero también a Virginia Woolf o a Mary Anne Evans (George Eliot). Qué pocas veces

hablamos de genialidad femenina, ¿verdad?

De lo que sí se habla en la novela es de la relación de los artistas con las instituciones. Y de cómo una obra, o su recepción, puede verse deformada por el apoyo o rechazo que le presten las instituciones públicas. “Claro que puede distorsionarse –señala Mora–. Sucede cuando los dirigentes de la institución creen que alguna estética o artista puede ayudar a sus fines”. Como ejemplo, el autor pone la ‘arquitectura de autor’, “a veces costeada con fondos públicos para satisfacer la pulsión faraónica de quienes quieren dejar tras de sí sus pirámides”.

DESAPARECER, LUJO INASEQUIBLE

P.– Cita a artistas que, como Salinger, Pynchon o Malick, decidieron desaparecer. ¿Pero no condiciona también este gesto –a veces una coquetería– la recepción de sus obras? ¿No la pervierte de otro modo?

R.– Por supuesto, pero menos, ¿no? Creo que ese distanciamiento otorga una libertad total. Pynchon puede estar en cualquier parte, ser cualquiera, hacer lo que le dé la gana sin ser reconocido. En unos años eso será un lujo inasequible.

P.– ¿Diría que su libro es una crítica al arte contemporáneo?

R.– En absoluto. En la novela se ponen en cuestión, a veces mediante la ironía, otras veces mediante procedimientos más crudos, ciertas dinámicas e inercias del mundo del arte.

P.– ¿Qué relación tiene con el arte contemporáneo? ¿Qué tipo de artistas le interesan?

R.– Mi experiencia unas veces ha sido teórica y otras mucho

más directa. En todo caso, diría que es una relación profunda y, desde luego, afectiva. No soy un experto, pero es un mundo del que puedo hablar con conocimiento de causa, además de haber leído infinidad de páginas al respecto. Mis viajes siempre tienen como objetivo número uno el arte contemporáneo del lugar

CUANDO HABLAMOS DE ARTE EN ABSTRACTO TERMINAMOS HABLANDO DE MUSEOS, Y ESTOS SON SOLO UNO DE LOS MUCHOS LUGARES DONDE EL ARTE SUCEDE

visitado, mi ocio es en buena parte contemplar arte o leer sobre él; es algo vital para mí.

P.— ¿No cree que cierto arte contemporáneo, bajo la falsa intención de hacerse popular, ha terminado alejándose del público y cerrándose en sí mismo?

R.— No entiendo el arte contemporáneo como un “cuerpo” capaz de tomar decisiones. Es un inmenso archipiélago de nodos disímiles, distintos en cada país, ciudad y barrio. Algunos se han popularizado, otros se han encastillado, otros se preocupan por el entronque con su entorno y otros nodos se diluyen en la sociedad mediante el arte colectivo. No hablaría en general. Cuando se habla del arte en abstracto acabamos hablando de museos, y éstos son sólo uno de los muchos lugares donde el arte sucede.

P.— En el libro reflexiona sobre la influencia de la filosofía. ¿Cree que ha vuelto a la calle con “fenómenos” como el de í ek, que llena auditorios?

R.— Me da la impresión de

que los auditorios los llena el carisma de í ek. No soy tan optimista como usted respecto a este tema; ojalá la calle bullera de diatribas escolásticas sobre el lenguaje y la ética pública, pero, lamento decirlo, no es eso lo que me llega al pasear por la calle. Y paseo todos los días, porque como narrador disfruto escuchando conversar a desconocidos.

P.— ¿Qué importancia tiene para usted la inteligibilidad al escribir una novela? ¿Es algo que le preocupa? ¿Se dirige conscientemente a algún tipo de lector concreto?

R.— Claro que me importa, pero distingo dificultad de complejidad; nunca sacrifico la complejidad, pero la dificultad no es siempre necesaria. *La transformación* kafkiana o “Bartleby, el escribiente” de Melville son fáciles de leer y todavía estamos discutiendo sobre su alcance y significado, porque son endiablidamente complejas.

P.— En una entrevista de hace tiempo, en *El Cultural*, dijo que los poetas contemporáneos debían “matar a Machado”. Pero una crítica recurrente a los nuevos es su falta de referentes de altura, de autores clásicos. ¿No está de acuerdo?

R.— Lo que quise fue denunciar la influencia que el mal entendimiento de Machado producía en la poesía. A mí me gusta Machado (aunque preferiría que las voces influyentes fueran Lorca o Juan Ramón),

pero fue una de mis primeras entrevistas y pagué el precio del novato. Es cierto que el adanismo es un mal de los jóvenes, pero no sólo de los poetas, también de los narradores. Mis primeros libros estaban trufados de ecos y citas, quizá en exceso, pero era fruto de mi rendida admiración a los maestros de los que había aprendido todo.

En varias ocasiones, el entrevistado corrige al entrevistador cuando éste trae afirmaciones suyas del pasado. También se corrige a sí mismo, sus ideas de entonces, que no tiene problema en enmendar, dando muestra de un pensamiento en marcha. “Uno tiene una concepción volcánica, vitalista y entusiasta de la literatura y el pensamiento, que intenta domeñar, no siempre con éxito —explica—. Seguro que en lo que he dicho hasta ahora hay frases de las que me arrepentiré en breve. Pero creo que la indiferencia en temas culturales es peor que la pa-

NO ME GUSTA ESA PULSIÓN MERCANTIL POR EL LIBRO “BASADO EN HECHOS REALES”, QUE ACABA SEMEJANDO LAS OBRAS A LOS TELEFILMES PARA LA SIESTA

sión; si algo nos arrebató, es que todavía nos importa”.

P.— Su blog *Diario de Lecturas* comenzó en 2005, y aún hoy lo actualiza. Debe de ser una de las bitácoras literarias más longevas de la red...

R.— El blog comenzó como un archivo de reseñas, luego se convirtió en instrumento de agitación teórica, y actualmente es un espacio de reflexión se-

rena, donde subo textos que por su extensión o sus características no tendrían acomodo en medios tradicionales. El blog no es mi mejor obra, pero es lo mejor que me ha pasado como escritor. Gracias a él me he dado una voz, sin intervención de ningún mecanismo legitimador ajeno. Para mí eso es la crítica, una voz que se sostiene por sí sola.

P.— ¿Qué es lo que más y lo que menos le gusta de la literatura española contemporánea?

R.— Me gustan bastantes singularidades. No me gusta esa pulsión mercantil por el libro “basado en hechos reales”, que acaba asemejando las obras a esos telefilmes, casi siempre basados en hechos reales, que nos ayudan a dormir la siesta tras el telediarario.

DESPERTARES POÉTICOS

Justo la semana pasada Mora dio por concluidos sus despertares poéticos en Twitter. Cada día, por la mañana, y desde hace dos años ininterrumpidamente, escribía un tuit poético, aforístico, siempre con el despertar como tema central. Este fue el último: “Despiertas con la cama llena de fotografías de tu rostro dormido, salvo una donde apareces recién despertado, mirando una foto, sorprendido”.

Preguntado por las posibilidades literarias de lo digital, Mora cita al clásico: “Un escritor utiliza hasta los papeles rotos de las calles, usando la imagen de Cervantes. No hay límites formales para el escritor. Cualquier superficie inscribible es su casa. Mis despertares han sido fruto de esas posibilidades digitales. No obstante, sigo escribiendo la poesía a mano. Cada página me pide su técnica, su forma, su espacio. Mi trabajo es sentarme y hacerles caso”. **ALBERTO GORDO**

MÁSTER ONLINE CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

**Comunicación, creatividad
e innovación digital**

Aprende con los mejores

Javier Gomá, Rosina Gómez-Baeza, Arcadi Espada,
Elena Vozmediano, José Guirao, Javier Limón...

Prácticas en los mejores centros

Museo del Prado, Teatro Real, Museo Thyssen, Penguin Random House,
Museo Reina Sofía, ARCOMadrid, Festival de Cine de San Sebastián...

Becas del 30%

ÚLTIMOS DÍAS PARA SOLICITAR TU PLAZA

EL CULTURAL



Universidad
de Alcalá

Más información en www.elcultural.es/master/master.aspx



REPSOL



Obra Social "la Caixa"



IBERDROLA

4 3 2 1

PAUL AUSTER

Traducción de Benito Gómez Ibáñez

Seix Barral. Barcelona, 2017. 960 pp., 23'90€. Ebook: 12'34€

Cuando, se publicó *Una y otra vez*, de Kate Atkinson, en 2013, causó una impresión de novedad, de ser una novela histórica salvajemente imaginativa, en la que el personaje principal muere repetidas veces para acabar resucitando en circunstancias distintas. La historia vuelve sobre sí misma como un videojuego, lo cual da a la protagonista otra oportunidad de que las cosas salgan bien, o al menos, de explorar avenidas de posibilidad alternativas. Se trata de un estimulante experimento que libera tanto a la autora como al lector de la implacable lógica lineal de la narrativa realista, al tiempo que plantea intrigantes preguntas sobre el destino, la identidad y el poder de los individuos para controlar su propia vida.

Paul Auster (Newark, 1947) se aventura en un territorio similar en *4321*, una épica novela de aprendizaje que ofrece al lector cuatro versiones de los años de formación de Archie Ferguson, un chico judío nacido en Newark en 1947 (el origen de su apellido se explica en el párrafo inicial de la novela). A diferencia de Atkinson, que salta en el tiempo con un gozo juguetón, Auster se atiene al orden cronológico y procede metódicamente desde la infancia de Ferguson hasta el comienzo de la veintena, centrando su atención en temas más bien convencionales, como el paso a la edad adulta, la familia, los ami-

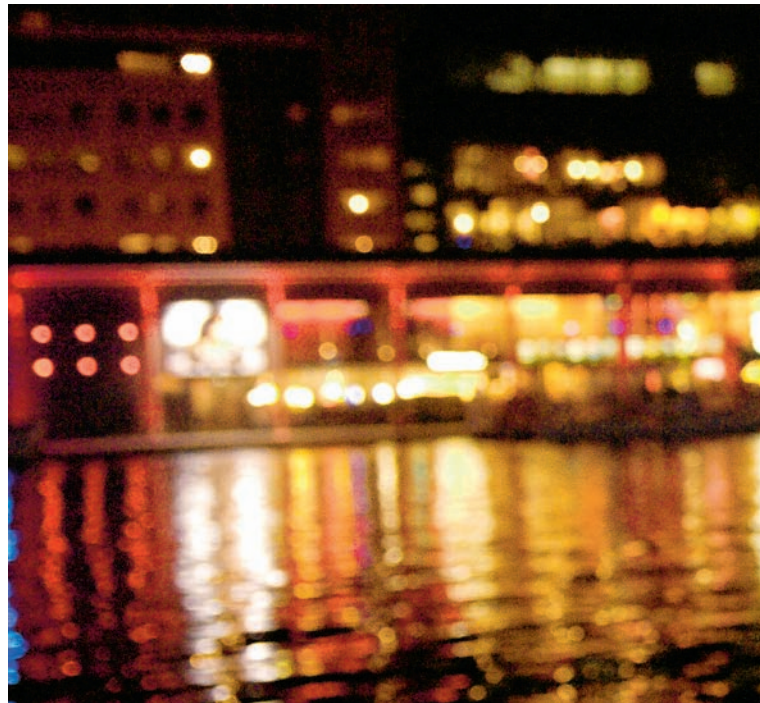
gos, los estudios, el deporte, el sexo y la política. Lo que hace a *4321* original y abrumadoramente compleja es que Auster sitúa las cuatro historias en carriles paralelos y las narra de manera más o menos simultánea, así que nos da cuatro versiones del capítulo 1 (1.1, 1.2, 1.3 y 1.4), seguidas por cuatro versiones del 2 (2.1, 2.2, 2.3 y 2.4), y así sucesivamente.

Las virtudes de esta engorrosa estrategia tardan algo en manifestarse. En *Una y otra vez*, Atkinson arranca la novela con un verdadero estallido —un intento de asesinato de Hitler, nada menos—, y la continúa en rápida sucesión con un mortinato, un ahogamiento y una caída fatal desde un edificio, estableciendo de inmediato una atmósfera trepidante de peligro e impredecible. Auster opta por una forma narrativa más pausada y terrenal, y se toma un centenar de páginas para esbozar los contornos de las infancias alternativas de Ferguson. En las cuatro versiones, es el hijo único de Rose Adler —que a veces es fotógrafa y otras madre y ama de casa— y Stanley Ferguson, un hombre laborioso y poco comunicativo propietario bien de una tienda de electrodomésticos llamada 3 Brothers Home World, bien de una cadena, también de venta de aparatos para el hogar, llamada Ferguson's. En cada re-

lato la familia vive en un barrio residencial diferente (pero casi idéntico) de New Jersey: Montclair, West Orange, Millburn o Maplewood. Las cuatro versiones de la existencia temprana del protagonista son tan parecidas que al lector le cuesta separar una de la siguiente.

cine extranjero y colegios privados.

Un novelista diferente quizá habría utilizado esta trama como punto de partida para investigar una clase social, pero los intereses de Auster son otros. Ferguson es más bien indiferente al dinero —al fin y al cabo, es un



Sin embargo, en cada una de las variaciones, un suceso aciago en el establecimiento de Stanley (un robo, un incendio, una muerte trágica o la compra del negocio) lleva a un cambio de circunstancias. Como resultado, los Ferguson del capítulo 2 son más fáciles de distinguir. En una versión, la familia ha descendido un peldaño en la escala económica; en otra, está firmemente establecida en la clase media; en otra aún, es rica, y en la versión más sorprendente, Rose y Archie se mudan a Manhattan, donde se sumergen en un mundo urbano más sofisticado de galerías de arte, música clásica,

niño de la década de 1960 que desprecia el materialismo burgués en todas sus formas—, y su identidad permanece inmutable tanto si va a un colegio público en Nueva Jersey como a una encopetada escuela privada en Manhattan. Es un buen deportista (a veces prefiere el béisbol, otras el baloncesto), un estudiante formal con conciencia social, un apasionado cinéfilo, un escritor en ciernes (a veces periodismo, a veces ficción, a veces crítica de cine), y un joven amante precoz. Al parecer, uno de los temas centrales de Auster es que el núcleo esencial de nuestro carácter queda estable-

cido en las primeras fases de la vida y se mantiene relativamente inmune a las fluctuaciones de las circunstancias.

Lo que cambia en cada escenario son las personas con las que Ferguson entra en contacto y la influencia que estas ejercen en su vida. Algunas de ellas

embargo, allí estaba; una sensación, una intuición, una certeza de que algo importante estaba sucediendo y de que él y Amy Schneiderman estaban a punto de emprender un largo viaje juntos”.

Las múltiples historias de amor entre Ferguson y Amy

—unas veces consumadas, otras frustradas— constituyen el corazón de la novela y ponen de relieve los puntos fuertes de la peculiar estructura narrativa del autor. La condición de Amy de alma gemela y compañera sexual ideal de Ferguson —“el otro indispensable que moraba den-

guntándose “cómo no transgredir su respectiva intimidad”. Su conexión romántica y psicológica es tan intensa que el lector no puede evitar animarlos a que venzan los obstáculos que se interpongan en su camino. Por desgracia para Ferguson —y para el lector— tal cosa no ha de suceder. En todos los escenarios, durante sus años universitarios Amy deriva fuera de la órbita de él y deja que el joven afronte los inicios de la edad adulta sin “su compañera más importante” a su lado. En su ausencia, Ferguson no afloja y comparte cama con numerosas mujeres y un par de hombres (en una de las historias resulta ser bisexual), pero ninguno de ellos se puede comparar con la chica que se fue.

4321 es una novela muy larga —de hecho, es cuatro novelas en una, o, como mínimo, tres y un tercio— y, al igual que muchos libros colosales, pierde fuelle y definición en el tramo final.

Además del desfile de prescindibles amantes posteriores a Amy, hay demasiado refrito estilo manual de la agitación política de los 60 (incluido un relato exhaustivo de los disturbios estudiantiles de 1968 en Columbia), y más sobre los ínfimos detalles de las carreras literaria y periodística del joven Ferguson de lo que a la mayoría de los lectores les interesa saber. Pero, a pesar de estas deficiencias, es imposible no quedarse impresionado —y un poco pasmado— con lo que Auster ha conseguido. *4321* es una obra de enorme ambición y notable maestría, un ensamblaje monumental de ficciones rivales y complementarias, una novela que contiene multitudes. **TOM PERROTA**



ARCHIVO

existen en una única senda narrativa, mientras que otras aparecen repetidamente, desempeñando papeles diferentes en diferentes contextos. El más importante de estos personajes recurrentes es Amy Schneiderman, a la que el Ferguson adolescente conoce en una barbacoa en el capítulo 2.1. El efecto sobre el chico es instantáneo: “Y entonces oyó su voz por primera vez —Hola, Archie— y en ese mismo momento supo, supo más allá de toda duda, que estaban destinados a ser amigos, lo cual, por supuesto, era una presunción ridícula, ya que cómo iba él a saber nada entonces. Sin

A PESAR DE ALGUNAS DEFICIENCIAS, ES IMPOSIBLE NO QUEDARSE IMPRESIONADO —Y UN POCO PASMADO— CON LO QUE AUSTER HA CONSEGUIDO. 4321 ES UNA OBRA DE ENORME AMBICIÓN Y NOTABLE MAESTRÍA

tro de su piel”— queda establecida de manera tan convincente que resulta profundamente desconcertante toparse con escenarios alternativos en los que ella es la prima de Ferguson (la madre de él ha enviudado y se ha casado con el tío de ella) o, en el colmo de la inoportunidad, su hermanastra (la madre divorciada de él se ha casado con el padre de ella, que ha enviudado). Hay algo divertido e inesperadamente enternecedor en ver a estos dos personajes —de cuya pasión sexual desbocada hemos sido testigos en un capítulo anterior— vivir como hermanastros en habitaciones contiguas, pre-

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

G Lea las primeras páginas del libro en www.elcultural.es

La hija del comunista

AROA MORENO DURÁN

Caballo de Troya. Madrid, 2017

192 pp., 14'90€. Ebook: 3'99€

Autora de dos libros de poemas (*Veinte años sin lápices nuevos*, 2009 y *Jet Lag*, 2016) y sendas biografías sobre Frida Kahlo y García Lorca, Aroa Moreno Durán (Madrid, 1981) muestra en esta primera novela un talento poco común y una prosa cuidada, llena de imaginación, ritmo y poderosas imágenes casi poéticas. Desde el primer instante evidencia además que no se trata de una autora primeriza que intenta demostrar todo lo que sabe ni narrar todo lo que puede. Un hallazgo.

La trama es aparentemente sencilla: Katia, hija de exiliados españoles en el Berlín Oriental, narra las estrecheces de su niñez, la nostalgia insalvable de la madre y el comunismo irreductible del padre contra toda evidencia, pero también las alegrías de la vida cotidiana, marcada por las carencias y por la construcción, en 1961, del Muro que dividía mucho más que la ciudad. Mientras cientos de berlineses intentan huir a la Alemania libre, la joven conoce a un chico “del otro lado” que le regala, sin palabras y a escondidas, un libro de Neruda y una devoción sin fisuras. El problema surge cuando Katia decide abandonarlo todo por Johannes, su joven amor, y huye sin despedirse siquiera de su familia, levantando así un nuevo muro, definitivo, con los suyos, con su pasado e incluso con sus propios sentimientos. Años después, fracasada su unión y con dos hijas, intentará en vano abrir una vía en esos muros volviendo a casa.

Porque de eso, de muros, trata este libro: de los que imponen la política y la sociedad y de los que nosotros mismos levantamos para protegernos o para atrevernos a vivir. Un buen libro. **ELENA COSTA**

El hoy es malo, pero el mañana es mío

SALVADOR COMPAN

Espasa. Madrid, 2017. 384 pp., 19'90€

Salvador Compán (Úbeda, 1949) ocupa menos territorio del que se merece por su obra en la literatura española de los últimos años. Con más de media docena de novelas publicadas, algunas distinguidas con premios de relevancia, hay en su trayectoria narrativa constantes recurrentes como la fusión de materiales históricos y elementos ficticios en la trama novelesca, así como un cierto grado de reflexión metanarrativa sobre la construcción de la misma. *El hoy es malo, pero el mañana es mío*, su séptima novela, adopta como título palabras del verso machadiano “A una España joven”. En su construcción narrativa la combinación de historia y ficción comienza por el espacio donde transcurren los hechos novelados: en Daza, que, como explica el autor, es “un acrónimo que funde a Úbeda y Baeza, dos localidades muy próximas y unidas por tantas circunstancias [...] que podrían formar una ciudad bipolar”.

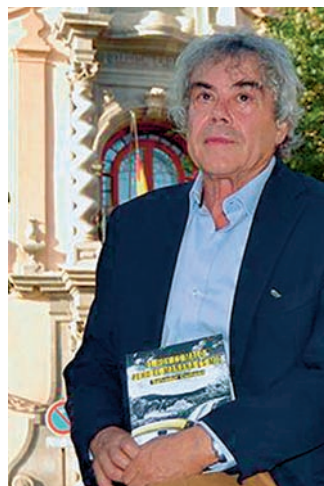
Las consideraciones de naturaleza metanarrativa en las que se da cuenta del proceso creador de la novela se descubren al final cuando el narrador, que había iniciado su relato desde la perspectiva de su yo testigo, vuelve a contar desde su punto de vista en primera persona cómo y cuando él decidió escribir esta novela y consultar su desarrollo con los dos principales protagonistas. Este narrador es Pablo Suances, hijo de un molinero de Daza y aprendiz de pintor con el misterioso Vidal Lamarca, secreto anarquista preso al final de la guerra civil y liberado de su segura condena a

muerte por el poderoso empresario Sebastián Lanza en pago de una deuda contraída con el padre de Lamarca.

Entre aquel Prólogo del comienzo y el capítulo final, narrados por Pablo, más algún episodio en los capítulos centrales, la historia se desarrollan en cinco partes, en las que el narrador opera en tercera persona con una omnisciencia neutral que le permite conocer y contar múltiples episodios ocurridos en la guerra y en la posguerra. En calculado desorden cronológico se narran hechos que transcurren en dos grandes bloques temporales: 1936-1940 y 1964, con ampliación final hasta 1969.

En ese desorden temporal descansa buena parte de la intriga y el consiguiente suspense de la novela. Sus historias de guerra y posguerra, con traiciones, imposturas y venganzas perpetradas por miedo o falta de escrúpulos en aquellos años difíciles y oscuros en una pe-

queña ciudad de provincias van convergiendo en una terrible historia común, con su violenta y callada tragedia encarnada en unos seres estafados por la vida que solo encuentran su redención por medio del amor y la huida de aquel espacio de opresión y asfixia. Y con la misma eficacia de una prosa de ágil andadura rítmica se integra en esta historia de alcance individual y colectivo otra de no menor importancia en la novela del aprendizaje vital de un grupo de niños y adolescentes en su difícil acceso a la experiencia en diferentes órdenes de la vida. **ÁNGEL BASANTA**





ARCHIVO

Duelo

EDUARDO HALFON

Libros del Asteroide.

Barcelona, 2017.

106 pp., 16'50€. Ebook: 9'99€

Si Eduardo Halfon (Guatemala, 1971) publica una nueva novela, el lector amante de la alta literatura tiene motivos para estar de enhorabuena. Después de *Monasterio* (2014), donde retrataba la boda en Jerusalén de su hermana con un judío ortodoxo de Brooklyn, y de *Signor Hoffman* (2015), un libro de relatos unidos por el tema del viaje, el autor regresa con *Duelo*, novela urdida sobre el motivo del recuerdo, aunque todas sus obras tratan sobre la recuperación del pasado, o quizá más bien sobre la explicación del presente a la luz de lo que sucedió en otro tiempo. Los trabajos de Halfon tienen un claro aire de familia que brota de ese interés suyo por la memoria, del tono reposado de sus relatos y del carácter autoficcional, marca también de los tiempos, aunque sus contenidos, salvo por la reiteración de ciertos elementos, se parecen poco.

Duelo es una novela cien por cien Halfon, es decir, un ejercicio de sencillez y un deleite para la sensibilidad. La historia, narrada como las anteriores desde el yo, es un diálogo entre el pasado y el presente, entre el niño que el narrador fue y el adulto que ahora es, aunque el tiempo de la escritura es posterior al que se presenta en el texto. En el libro, Halfon recupera el ambiente familiar de historias en la Sinagoga y costumbres del pueblo judío; también la no-vida en los campos de concentración y la dureza de unos supervivientes que consiguieron crearse un espacio para la dignidad después del Holocausto.

Los personajes que retrata fueron antepasados suyos. Por eso sabe bien de lo que habla, aunque no lo hace con el gesto

crispado ni enarbola la bandera del odio detrás de su discurso.

En *Duelo*, Halfon bucea en un tiempo de infancia para tratar de comprender el alcance y la realidad de los recuerdos; quizá también para justificar el presente. De hecho, el paratexto que antecede a la novela se refiere a un enigmático colibrí que cobra sentido tras la lectura del interior. El cambio de país y de lengua (también de nombre, de Eduardo a Eddie), el campamento de verano en Miami, el chalet de los abuelos al borde del lago Amatitlán, don Isidoro, las anécdotas llenas de humor que solo se entienden desde una conciencia adulta, las aventuras de un tío

excarcelario o los gritos histéricos de una madre—la suya—cuya magnitud resulta incomprensible para un niño, conforman el material anecdótico. La novela va tejiendo retazos de recuerdos, en apariencia inconexos, ligados por un tenue hilo que se repite a modo de salmo o de estribillo: el de un niño llamado Salomón, primogénito de los abuelos del narrador, que se ahogó en el lago, y el de la existencia, en torno a ese hecho, de viejas historias familiares sobre las que

***Duelo* es una novela cien por cien Halfon, es decir, un ejercicio de sencillez y un deleite para la sensibilidad. Narrada desde el yo, es un diálogo entre el niño que fue y el adulto que es hoy**

no se puede o no se debe hablar y que permanecen como enigmas en el pensamiento del protagonista.

La maestría de Eduardo Halfon consigue encauzar todos esos fragmentos y reconducirlos hasta lograr que todo el foco apunte a lo que de verdad le interesa: la recreación de una inexplicable inquina infantil—posible por natural en el devenir de cualquiera—que permanece enquistada en la conciencia, y de unos mitos familiares que a su vez reproducen otros dolores también añejos. Con sencillez extrema, Halfon consigue universalizar ese contenido mientras su contención expresiva activa el ejercicio emocional del lector. Puro Halfon, puro deleite. **ASCENSIÓN RIVAS**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

Suscríbete a elcultural.es y te lo enviamos

EL CULTURAL

Solo
25 €
al año

E Entrevista con Halfon y un fragmento del libro en www.elcultural.es

Rumbo al Mar Blanco

MALCOLM LOWRY

Traducción de Ignacio Villaro
Gumpert
Malpaso. Barcelona, 2017
382 páginas, 24€

A veces, el destino se confabula contra un autor, empleando toda clase de ardides para escamotear sus obras a la posteridad. *Ultramarina*, la primera novela de Malcolm Lowry, fue sustraída del coche de su editor y se reconstruyó a partir de borradores que esperaban su definitiva aniquilación en un cesto de basura. Margarie Bonner, la segunda esposa del escritor, rescató de las llamas el manuscrito de *Bajo el volcán*, cuando el 7 de junio de 1944 ardió la cabaña del matrimonio en el distrito de Dollarton, Vancouver. Aunque se internó en el fuego, Lowry no pudo salvar *In Ballast to the White Sea*, una novela inacabada en la que trabajaba desde 1931. Nunca dejaría de lamentar esa pérdida, pese a que en 1936 había depositado una copia en la casa neoyorquina de la madre de su primera mujer, Jan Gabrial.

Lowry falleció en extrañas circunstancias en 1957 por una combinación letal de alcohol y barbitúricos. En 1988, cuando ya se había producido el falleci-

miento de Margarie, Jan sacó a la luz el manuscrito, no sin depurar levemente el texto, quizás para borrar alguna referencia incómoda. Lowry no pudo olvidar que había guardado una copia en la vivienda de su suegra. Tal vez decidió ocultar este dato por inseguridad. Según el doctor Raymond, que le atendió en la última etapa de su vida, Lowry experimentaba un temor patológico hacia el compromiso, el sexo, los afectos, el trabajo, la autoridad y el fracaso. Sólo publicó dos libros y, pese a las buenas críticas, nunca sintió mucha estima por sus creaciones. La pérdida providencial de *In Ballast to the White Sea* le permitiría alimentar la leyenda de una obra maestra reducida a cenizas, atribuyéndose un talento en el que no creía.

La excelente traducción de Ignacio Villaro, que recoge con fidelidad el impulso poético y la torturada introspección de un estilo particularmente denso y complejo, ha elegido como título *Rumbo al Mar Blanco*, pues resulta imposible hallar una fórmula en castellano

que refleje el literal “en lastre hacia el Mar Blanco”, una expresión de la jerga marinera referida a los barcos cuya carga se reduce a lo indispensable para navegar.

Imbuido en el misticismo católico, Lowry concibió su novela como un ascenso al Paraíso. Después de bajar al Infierno en *Bajo el volcán* (1947), pensaba que su alma podría alguna vez viajar ligera y desnuda, definitivamente liberada de las pasiones que intentaron destruirla en el pasado. El carácter inacabado de la novela impide comprobar si el feliz tránsito se habría consumado realmente, pero los dieciocho capítulos —el último, meramente esbozado— que

componen el relato sólo muestran que Lowry no conoció la paz, que su espíritu nunca pudo desprenderse de sus sentimientos de culpa e indignidad, que su alma no logró traspasar las puertas del Edén y que jamás pudo zafarse de sus pesadillas.

La historia de Sigbjørn y Tor, hijos del capitán Tarnmoor y jóvenes estudiantes de Cambridge, posee la fuerza de un relato bíblico, pero sin un Dios que garantiza un cosmos gobernado por una providencia benefactora. Por el contrario, la figura del padre se relaciona con la negligencia y el crimen. El capitán Tarnmoor provocó un naufragio con una maniobra desgraciada, causando la perdición de las almas a su cargo, que se ahogaron en el mar. Aunque la investigación judicial aún no ha concluido, podría acabar en la cárcel y perder su patrimonio. Sigbjørn cometerá un pecado aún más grave. Cuando su hermano le anuncia su intención de suicidarse, reacciona con tibieza, sin intentar disuadirle. Ambos aman a Nina, una mujer inteligente y apasionada, que encarna si-



multáneamente la dulzura maternal y el ardor sexual. No serán los celos los que desencadenen la muerte de Tor, sino el temperamento autodestructivo de Sigbjørn, que menosprecia el valor de la vida e identifica la muerte con una liberación. Su nihilismo no le eximirá del acecho de la culpabilidad, pues de alguna manera ha reproducido el furor homicida de Caín. Buscará la redención trabajando como mozo carbonero de un navío, pero no sabemos si logrará aliviar su alma paleando carbón. Ya intentó—sin éxito—purgar sus pecados en el *Edipo Tirano*, un buque que también aparece en *Ultramarina* y *Bajo el volcán*, evocando el poder del inconsciente. El taxista de Liverpool que asume el papel de Christophorus no consigue ayudarle a sortear el río que permite dejar atrás el infortunio y la desesperación. Lowry no oculta su fascinación por el catolicismo. Christophorus (San Cristóbal) venció a la corriente, con el Niño Jesús sobre sus hombros. La fe es una pesada responsabilidad, pero regala al ser humano una segunda vida, un nuevo comienzo.

Al igual que el Ismael de *Moby Dick*, Sigbjørn siente bullir

en sus venas desde joven la angustiosa llamada del mar, pero no es simple anhelo de aventura, sino deseo de volver al útero materno, de desnacer (en el sentido unamuniano), de anadarse en un infinito cálido y suave, donde la conciencia ya no se sentirá dolorosamente escindida de la totalidad. Sigbjørn no cesa de pensar en su madre, una hermosa noruega que falleció cuando su hermano y él aún eran niños. Nina podría ocupar su lugar, pero el sexo, lejos de crear un vínculo, separa y divide. Después de fundirse en el placer, los amantes se van a pique, como un barco que ha chocado contra un iceberg.

Sigbjørn busca un sentido a su existencia en la escritura, pero su vocación literaria sólo produce fragmentos y esbozos. Quisiera amar y ser amado, ahuyentar la soledad, conocer la fraternidad. Sus expectativas se derrumban una y otra vez. El contacto con los otros no es una forma de comunión, sino una áspera confrontación que vacía nuestra identidad. Sigbjørn admira al escritor William Erikson, pero al mismo tiempo

siente que le ha arrebatado la posibilidad de crear una obra propia. Erikson es su doble, el fantasma que ha materializado sus sueños. Tor ha desempeñado un papel semejante, protagonizando el suicidio que había concebido como un posible final para su malestar interior.

Rumbo al Mar Blanco no desemboca en el Paraíso, sino en

ALCOHÓLICO, INSEGURO,

VIOLENTO, LOWRY

CONCIBIÓ *RUMBO AL MAR*

BLANCO COMO UNA

EXPIACIÓN, PERO SÓLO

CONSIGUIÓ ESCRIBIR UN

LIBRO EXTRAORDINARIO

la desolación. Nina y Sigbjørn observan un trozo de madera desde la cubierta de un barco. Se hunde y se eleva, pero apenas avanza. Sigbjørn lo compara con el alma humana, atrapada por el caos en un universo aparentemente absurdo. En mitad del océano, su soledad parece monstruo-

sa, semejante a la de Ahab, que lucha inútilmente contra el mal, incapaz de descubrir si está en las entrañas de *Moby Dick* o en su propio corazón, siempre en tinieblas. Tarnmoor es el apellido de los dos hermanos, pero también un pseudónimo de Melville, que siempre vivió mortificado, como Sigbjørn, que se siente perseguido por “una fuerza ciega y maligna”, por un “oscuro coloso” que golpea incansablemente sus párpados. Alcohólico, promiscuo, desleal, inseguro, violento, Lowry concibió *Rumbo al Mar Blanco* como una expiación y un viaje místico al vientre materno, simbolizado por el mar, pero sólo consiguió escribir un libro extraordinario, que prolonga la atmósfera trágica de *Bajo el volcán*. “¡Todo es dolor!”, exclama Sigbjørn. Sería hermoso renacer, contemplar un nuevo amanecer, pero todo indica que el destino del ser humano consiste en viajar hacia ninguna parte, fantaseando con una inexistente claridad. Lowry soñó con ser Dante, pero nunca avistó el Paraíso. Su escritura quedó estancada en el Infierno y ha llegado hasta nosotros como un grito lleno de ansiedad y frenesí.

RAFAEL NARBONA

G Lea el primer capítulo del libro de Lowry en www.elcultural.es

LOWRY MURIÓ EN EXTRAÑAS CIRCUNSTANCIAS EN 1957



Clima mediterráneo

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ

Visor. Madrid, 2017. 64 pp., 12€

Investigador, crítico, ensayista, Luis Bagué Quílez (Palafrugell, 1978) ha ganado una decena de certámenes de poesía. Es autor de siete libros de versos. Con el poemario *Clima mediterráneo* obtuvo el Premio Tiflos por unanimidad del jurado.

Dividido en cinco secciones, *Clima mediterráneo* se inicia con imágenes de multitudes que descienden de los barcos. También retrata a hombres que emprenden un viaje hacia la conquista y la aventura. El mar es una puerta giratoria que acoge y despide muchedumbres. Fenicios, traficantes y cainitas respiran un aire que huele a musgo o carroña. Destacan seres nombrados. Se recuerda la historia



ARCHIVO DEL AUTOR

de Lope de Vega y su último amor, Marta de Nevaes. El poeta emplea tan sólo siete palabras para decirnos quién era aquella mujer: “La cicatriz del sol en carne viva”. De súbito, Bagué Quílez intercala alusiones a sucesos contemporáneos. Y siempre percibimos su empeño de retener el instante: “La memoria se seca / como ropa tendida, se destiñe / como algo

que lavamos muchas veces”.

Luis Bagué Quílez demuestra habilidad para resumir las características menos positivas de España. Su ironía lo protege de la amargura. Con el deseo de explorarnos, introduce referencias al arte en varias composiciones. Los cuadros de Velázquez y Goya contribuyen a esclarecer

nuestro comportamiento. Cervantes y su personaje Alonso Quijano aclaran igualmente no pocas peripecias españolas. Incluso el toro de Osborne, repetido en el paisaje, es un espejismo que nos define. El escritor observa un país “que ha vendido el suelo, la sed y la cordura / por la primera línea de un discurso / con vistas al vacío”. Pero el poeta no se detiene en una

geografía limitada. Más allá de excesos y cadalsos nacionales, observa una época de ciberespacios. En sus versos están los gatos de las redes sociales, la ventana de Facebook, el trino del pájaro de Twitter, una desesperación circular. Todo ello termina envuelto en una sentencia: “Al final era esto / la soledad amena”.

El libro concluye con las cinco páginas de una “Nota mediterránea”. Luis Bagué Quílez aporta explicaciones que invitan a una relectura guiada de su obra. Confirma su homenaje a Tomas Tranströmer; menciona las huellas de John Ashbery, Kay Ryan y Jorge Riechmann, entre otros autores. Asimismo nos da pistas sobre las transcripciones en cursiva que cierran los poemas de la primera parte del volumen. En definitiva, un libro que combina la riqueza de significados y el ingenio.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Julio César Galán (Cáceres, 1978) es profesor universitario y dramaturgo. Ha firmado con su nombre cinco libros de versos; además, con diversos heterónimos, otros cinco poemarios.

Testigos de la utopía se divide en tres apartados de catorce poemas. La primera parte lleva por título “El libro argelino”. Galán fue docente en Argel; de ahí que evoque las dunas del Sahara e incluya unas palabras en árabe y francés. El escritor tacha un buen número de líneas, dibuja, da a conocer las aportaciones de lectores anónimos. Publica también las sugerencias que los amigos le hicieron para una revisión de sus textos. De la composición “Libro XIII”, pendiente de reescritura, no ha sobrevivido ningún vocablo; el autor muestra sus insatisfacciones. Las preguntas unen los materiales poéticos. La persona amada se encuentra ausente, pero su imagen errante cruza calles, baja por escaleras, apa-

Testigos de la utopía

JULIO CÉSAR GALÁN

Pre-Textos. Valencia, 2017. 96 páginas, 15€

rece en dos poemas cabileños. Las páginas iniciales se refieren a la ciudad de Béni Abbès y a la alegría de sus tenderos. Se nos dice que “las casas de adobe / están agujereadas / por el rojo aire silencioso”.

En la segunda sección, “Delfos duermes”, el poeta pasea en la neblina mientras un monte blanco gira sobre sí mismo. Julio César Galán une las arras, el velo, las canciones. Partiendo de una imagen de Luis Buñuel y Salvador Dalí (la cuchilla que rasga un ojo en la película *Un perro*

andaluz), crea su respuesta inesperada: “el desierto es un canal ahora / por donde la mar gris / de los césares se abre en mármol”. Venecia y Babilonia sobresalen entre quimeras y mercaderes. La tercera sección, “Feliz como quien Ulises”, encierra paisajes ásperos de acantilados, decepciones, reencuentros. La política contemporánea se filtra entre los versos: el desgarramiento musical de Janis Joplin, John Coltrane y Otis Redding acompaña a una mujer que se inmola durante la Primavera Árabe. El escritor repite su pregunta: “¿cuánto tiempo nos falta / para volver a ser reales?”.

Testigos de la utopía se cierra con un apéndice. En él hallamos las opiniones de los editores tras la lectura de una versión anterior de la obra, los versos excluidos, la gratitud hacia los poetas que participan en el juego de espejos de este libro. Galán denuncia la situación económica española. He aquí un poemario inusual. **F. J. I.**

El estreno de los primeros capítulos de la tercera temporada de la serie *Twin Peaks* y su lanzamiento mundial en el Festival de Cannes han incentivado la aparición de estudios sobre David Lynch (Missoula, Montana, USA, 1941), un raro caso de cineasta de culto universal con sólo diez largometrajes en su haber y con una trayectoria no exenta de fracasos y de respuestas muy minoritarias en la taquilla.

En marzo se estrenó *David Lynch: The Art Life* (2016), un documental centrado en sus comienzos como pintor —ya disponible en DVD—, y, reforzando la estimable bibliografía ya existente en castellano, también se han editado el libro colectivo *Regreso a Twin Peaks* (Errata Naturae) y *David Lynch, el onirismo de la modernidad* (Ediciones JC), de Javier Memba.

David Lynch, el hombre de otro lugar está escrito por el crítico y programador neoyorkino Dennis Lim (1973) y responde con brillantez a esa habilidad tan norteamericana de conciliar el ensayismo analítico con la profusión de datos biográficos, las anécdotas significativas y una fluida narratividad periodística a la hora de relatar los procesos de creación de las películas.

Muy pronto se pregunta Lim, y se lo pregunta a Lynch, qué puede ser lo “lynchiano”, puesto que da por evidente que el cineasta es un autor con un universo y un estilo propios y reconocibles. La respuesta no es fácil. El director recurre a un maestro de la meditación trascendental —que Lynch practica y promueve desde hace décadas— que le indicó que, al mirar un donut, no fijara su vista en el agujero. Pues bien, dice



David Lynch, el hombre de otro lugar

| DENNIS LIM. Traducción de Juan Manuel Salmerón. Alpha Decay. Barcelona, 2017. 249 páginas, 21'90€ |

Lynch, lo “lynchiano” es, precisamente, el agujero.

¿Y qué hay en ese agujero sin duda existencial? El libro de Lim va acumulando ingredientes: el miedo, la angustia, el subconsciente, la deformidad, la excepción monstruosa, el deseo y la morbidez sexuales, el crimen, la escisión de la personalidad, el vacío espiritual, el infierno familiar, la devastación interior y exterior, y suma y sigue, y todo ello en una sensorial atmósfera estética hecha de pictoricismo, de decorativismo teatral, de creciente expresionismo en los colores, objetos, figuras, músicas y ruidos.

Tarea aparte, y Dennis Lim la aborda en un pausado recorrido cronológico, es matizar, dentro de ese magma temático y es-

tilístico configurado tanto por las características comunes a sus películas como por la necesidad de fijar una esencia, las diferencias entre sus filmes, pues lo mismo que en el “corpus” global de su filmografía se puede rastrear a Franz Kafka o a Francis Bacon, no es fácil tender hilos entre *El hombre elefante* (1980), *Terciopelo azul* (1986), *Una historia verdadera* (1999) e *Inland Empire* (2006), por sólo citar cuatro hitos muy distintos en la evolución del cine de Lynch. Lim escarba y profundiza, consigue encontrar los parecidos en el aparente caleidoscopio de las disparidades, en la constante paradoja de la realidad irreal y de la irrealidad real que constituye el mundo de Lynch.

Hitos, decía. La lectura de un libro como *El hombre de otro lugar* hace pensar —y quizás ahora esté manifestando un gusto muy personal— que todas y cada una de las diez películas de David Lynch, las más y las menos redondas, son un hito. En el sentido, al menos, de que en

todas hay imágenes y secuencias, instantes y hasta horas que se graban en nuestra memoria con la fuerza de lo irrepetible, de lo que no se parece a nada.

El hombre que medita, que viste una camisa blanca abotonada hasta el cuello y que ofrece un rostro amable y tranquilo nos ha legado hasta ahora un universo trufado de oscuridad, turbiedad e inquietud, que está enfermo y enferma, que está trastornado y trastorna. Alfred Hitchcock, desde su aspecto de burgués trajeado, serio y orondo, también lo hizo. ¿Cómo es, en realidad, David Lynch? ¿Qué clase de inevitable dualidad anida en su persona?

La respuesta no es sencilla ni puede ser directa. Lim va dando las pistas y los elementos que nos permiten ir haciéndonos una idea sobre este tipo que casi todas las mañanas, durante años, subió un breve video a su página web. ¿Algo truculento? Con una taza de café en la mano, David Lynch daba su parte sobre el estado del tiempo en Los Ángeles. **MANUEL HIDALGO**

El libro concilia el ensayismo analítico con la profusión de datos biográficos, las anécdotas significativas y una fluida narratividad periodística

Apenas habían intercambiado cuatro cartas durante el año anterior, cuando el 8 de octubre de 1940 Theodor W. Adorno (1903-1969) [en la imagen] escribió a Gershom Scholem (1897-1982) comunicándole que el gran amigo de ambos, Walter Benjamin, se había quitado la vida unos días antes, en Portbou, al creer que su intento de cruzar la frontera franco-española para escapar de los nazis estaba condenado al fracaso. El filósofo de la Escuela de Frankfurt y el estu-

2015, en una edición anotada de modo espléndido, es la que ahora se reproduce en castellano.

Probablemente fue el tratamiento tan polifacético que Benjamin supo conferir siempre a sus escritos, en los que marxismo y judaísmo, filosofía de la historia y teología, crítica de la cultura y de las ideologías se mezclan sin solución de continuidad, lo que posibilitó ese inesperado punto de encuentro entre estos dos hombres, atraídos por la genialidad de su co-

del mundo a la dinámica secularizadora de la modernidad, los dos acabaron transitando en paralelo hacia una firme independencia respecto a la fe de los inicios, ya fuese ésta materialista o judaica: conforme más se distanciaban de idearios preconcebidos, más sintonizaban entre sí.

Con el traslado de Adorno a Alemania a comienzos de los años 50 se intensificó su intercambio epistolar, motivado fundamentalmente por el propósito de recuperar el legado de Benjamin y publicarlo. Resulta interesante comprobar a este respecto cómo las reticencias de Adorno ante la forma de composición del material para la *Obra de los Pasajes*, escondido durante la guerra en la Biblioteca Nacional de París por Bataille, no le impidió ser sumamente escrupuloso a la hora de establecer los criterios de edición. Capaz de presionar sin descanso a una editorial como Suhrkamp para publicar las cartas y escritos de Benjamin, en cambio siempre observó un profundo respeto por el legado filosófico del amigo. Tanto él como Scholem contribuyeron en gran medida con sus recuerdos, con su propia interpretación, a componer y difundir la imagen pública de Walter Benjamin. Pese a ello, Adorno no dejaba de sorprenderse del “aura” de fascinación creada en torno a Benjamin entre sus nuevos lectores ya a mediados los sesenta, como si fuese algo ajeno por entero a su propia labor.

Así fue cómo ambos forjaron una estimulante complicidad, que les llevó a sincerarse en sus juicios sobre otras figuras cercanas a Benjamin: por ejemplo

Estas cartas acumulan valiosas referencias a una extensa nómina de intelectuales judíos alemanes huidos del nazismo: Bloch, Marcuse...

sobre Bertolt Brecht, cuyo “marxismo vulgar” los dos deploraban, considerándolo una mala influencia en algunas de las tesis benjaminianas; o sobre Hannah Arendt, a la que pronto apartaron del proyecto editorial, recelosos de su obsesión por defender a Heidegger frente a ataques reales o figurados, que ella suponía instigados por Adorno.

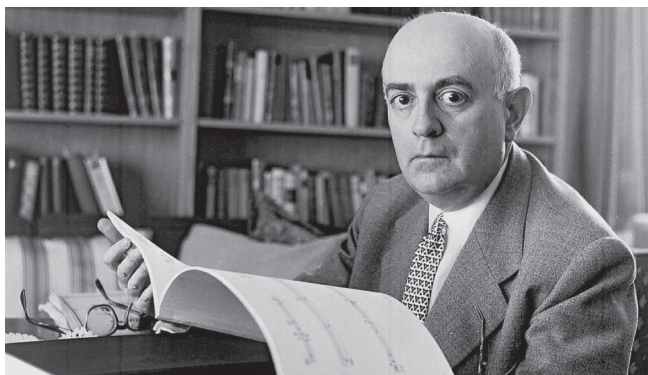
Pero, además, estas cartas acumulan valiosas referencias a una extensa nómina de destacados representantes de la generación de intelectuales judíos alemanes huidos del nazismo: Horkheimer, Bloch, Marcuse, Löwenthal, Fromm, Kracauer, Plessner, Buber, etc. Y, sobre todo, contienen un esclarecedor diálogo sobre la situación posterior de los judíos en Alemania. Conforme se fue completando el trabajo de edición del corpus benjaminiano, ganaron protagonismo en temas como el de la elaboración del pasado desde la óptica de los exiliados o el cuestionamiento de la presunta simbiosis judío-alemana en la inmediata posguerra.

Documento histórico esencial del rescate del legado de Walter Benjamin, la edición de esta correspondencia entre Adorno y Scholem también constituye, por tanto, el testimonio imprescindible de dos de los mayores teóricos de posguerra a la hora de denunciar las dificultades de una vida judía normalizada tras el Holocausto.

MANUEL BARRIOS CASARES

Adorno-Scholem

Correspondencia (1939-1969)



THEODOR ADORNO Y GERSHOM SCHOLEM

Traducción de Martina Fernández Polcuch y Graciela Tellechea
Eterna Cadencia. Buenos Aires/Madrid, 2017. 544 páginas, 24'30€

dioso de la Cábala y el misticismo judío, hasta entonces distantes por carácter y orientación ideológica —marxista el uno, sionista el otro— se vieron abocados a plasmar en las cartas cruzadas entre ellos a lo largo de treinta años, hasta la muerte de Adorno, un sostenido ejercicio de duelo y homenaje en memoria del amigo desaparecido. Toda esta correspondencia, publicada por primera vez en Alemania en

lega. Al principio se acercaron el uno al otro abrumados por la pena compartida. Las terribles experiencias que, como judíos alemanes, les tocó vivir durante la Guerra Mundial acentuaron su afinidad. Y así, poco a poco fueron consolidando una verdadera amistad personal e intelectual. Interesados en comprender lo que supuso el trasvase de los contenidos de las antiguas visiones monoteístas

Esclavos del tiempo



JUDY WAJCMAN

Traducción de Francisco J. Ramos. Paidós. Barcelona, 2017

304 páginas, 24€. Ebook: 13'29€

El tiempo es tan irreversible como inexorable. Su paso está ligado a la muerte. En el Egipto faraónico, en la China del Ying y del Yang, en la Grecia de Platón y Aristóteles y en todo el pensamiento occidental ha permanecido la necesidad de pensar el tiempo. Constituye un núcleo de reflexión que ocupa un lugar central en el pensamiento de Kant, de Simmel y en el del filósofo que ha sido presentado como aquel que intentó buscar (sin encontrarlo) el horizonte del ser en el tiempo, es decir, Heidegger o, más exactamente, el primer Heidegger.

El uso del tiempo y su relación con las nuevas tecnologías conforman el eje medular del libro. Un volumen que este verano me ha dado vivaz compañía y ha abierto horizontes nuevos e insospechados. Ahora entiendo mejor temas como el viejo debate sobre la conciliación entre vida personal, trabajo y cuidado de los hijos. La asincronía existente entre estructura horaria laboral, necesidades de uso

personal y, por poner un ejemplo, teléfono móvil quedan nítidas tras pasar por este volumen.

Hija de judíos refugiados en Australia, Judy Wajcman (1950) ocupa la cátedra Anthony Giddens en la prestigiosa London School of Economics y es investigadora asociada de la Oxford Internet Institute. En su laureada trayectoria profesional ha ejercido la docencia en excelentes universidades y sus libros han sido traducidos a distintos idiomas. Condiciones de trabajo, feminismo y nuevas tecnologías son los temas más recurrentes en su obra.

Esclavos del tiempo se basa en una idea compartida en las sociedades modernas: escasea el tiempo. Las veinticuatro horas del día son insuficientes para que dé tiempo a todo. El inclemente aumento del ritmo de vida se percibe como un síntoma perverso de la modernidad tardía,

algo que se traduce en una presión y un estrés crecientes. Esta sensación de falta de tiempo es en realidad una cuestión social crucial que además tiene consecuencias para la salud mental y física de la gente.

En la era digital, lejos de habitar en un mundo con abundancia de tiempo, la vida cotidiana parece cada vez más apurada. Hace casi cien años, señala Wajcman, el celebrado economista Keynes predijo que a comienzos del XXI en Occidente solo tendríamos que trabajar tres horas al día. Creía que el progreso técnico y el incremento de la producción podrían satisfacer nuestras necesidades con una fracción del esfuerzo de trabajo entonces requerido.

Parece haber ocurrido lo contrario. Las máquinas, los teléfonos inteligentes, la velocidad de los ordenadores, las telecomunicaciones y el transporte han tenido como consecuencia una vida cotidiana que parece más apurada. ¿Qué ha pasado en esta “sociedad de la aceleración”? ¿Por qué el incremento tecnológico no produce más tiempo libre sino de hecho, un ritmo

Keynes predijo que en el siglo XXI trabajaríamos sólo tres horas al día.

Pero ha ocurrido lo contrario. La tecnología ha tenido como consecuencia una vida más apurada

de vida cada vez más rápido?

Responder a la paradoja de la falta de tiempo en la sociedad de la aceleración requiere centrarse en las interconexiones entre velocidad, tecnología y su relación con vida laboral y ocio. Integrar las nuevas tecnologías con

la velocidad, el tiempo y la vida cotidiana y, además, ver todo desde una perspectiva histórica es el gran acierto de Wajcman y lo que convierte este libro en una lectura que transcurre entre la reflexión académica y el perspicaz análisis de aspectos concretos ligados al día a día.

De pronto, el lector descubre la importancia del biberón. (Su utilización permite que otra persona reemplace a la madre). El caso del horno microondas, paradigma de los dispositivos para ahorrar tiempo, es muy curioso. Heredero directo de la tecnología militar del radar fue concebido para preparar comidas en los submarinos de la armada norteamericana. Pasó a la líneas aéreas y luego se pensó en solteros con prisas recalentado comidas preparadas.

El tiempo doméstico pone en evidencia un hecho esencial: los electrodomésticos, desde la lavadora al lavavajillas, no han tenido efecto alguno en el tiempo que las mujeres dedican a las tareas del hogar. Esta aparente paradoja se debe a que de modo paralelo a la irrupción de nuevos aparatos también se incrementan los estándares de la producción doméstica. La bendición de una secadora de ropa eleva la exigencia de ropa limpia. Dicho de otro modo, los electrodomésticos se están utilizando para aumentar la producción, digamos hogareña, en lugar de liberar el tiempo que las mujeres dedican a sus casas y familias.

Estas vibrantes páginas dejan como conclusión que las nuevas tecnologías y la sociedad están imbricadas y se configuran mutuamente. De ahí que el uso y la distribución individual y social del tiempo quede, al menos parcialmente, en nuestras manos. **BERNABÉ SARABIA**

La semilla del odio

De la invasión de Irak al surgimiento del ISIS

MÓNICA G. PRIETO Y JAVIER ESPINOSA

Debate. Barcelona, 2017. 544 páginas, 21'99€. Ebook: 10'44€

Como los mejores libros sobre la guerra de Irak que hemos analizado en El Cultural (*La caída de Bagdad*, de Jon Lee Anderson, en 2005; *Vida imperial en la ciudad esmeralda*, de R. Chandrasekaran, en 2008 o *Los buenos soldados*, de D. Finkel en 2010), el de los corresponsales Mónica G. Prieto (1974) y Javier Espinosa (1964) está facturado en los infiernos.

Digo infiernos, en plural, porque desde la primera página del primer capítulo, fechada en Bagdad entre mayo y septiembre de 2002, cuando se pone en marcha la máquina de las grandes mentiras para justificar la invasión, hasta la última (pág. 503) del epílogo, cada uno de los 31 capítulos incluye escenas, paisajes y testimonios de extrema vesania. Los títulos de

muchos capítulos lo reflejan: mártires a su pesar, nación de Alí Babás, la historia en llamas, el horror de la dictadura, incubando a la bestia, Faluya “la Gernika de Irak”, pescadores de cadáveres del Tigris, el país devorado por los demonios, tatuarse para que te puedan identificar si te degüellan o decapitan...

La barbarie se presenta como un interminable río de torturas, coches bomba, secuestros indiscriminados, atentados suicida, violaciones sistemáticas, hospitales, mezquitas, mercados y barrios civiles bombardeados o dinamitados, fosas comunes, limpieza étnica, saqueos, vandalismo, casas y automóviles reventados, y cementerios improvisados para esconder cuerpos y restos humanos cuando resulta demasiado arriesgado



SOLDADOS DEL ESTADO ISLÁMICO

acercarse a los cementerios oficiales.

Con el formato de los grandes reportajes, el género que Miguel Ángel Bastenier siempre reconoció como “el ADN del periodismo”, los autores, que han cubierto muchas de las principales guerras de la posguerra desde los años 90 para El Mundo y otros medios españoles, describen, golpe a golpe, la destrucción de Irak entre 2002 y 2012. Pocos han contado me-

por la emboscada que costó la vida de siete agentes del CNI español en 2004. (cap. 14, págs. 223-229)

El trabajo, pensado inicialmente como un solo libro –junto con el publicado sobre Siria el año pasado–, recoge la esencia de sus notas y centenares de crónicas y entrevistas realizadas sobre el terreno en desplazamientos de varios meses cada año durante una década. “La idea surge en 2010, cuando las tropas

Otros libros sobre la Yihad

CAMPOS DE SANGRE. LA RELIGIÓN Y LA HISTORIA DE LA VIOLENCIA, de Karen Armstrong (Paidós, 2015). A partir de una premisa polémica, esto es, que la religión y la política siempre han estado vinculadas por la necesidad de la población de dotar de sentido su vida, y de que son los Estados los que han abusado de la fe de sus pueblos para imponerse a sus enemigos, la

ensayista revisa las relaciones históricas entre religión y violencia para confirmar que la política es la responsable última de las tragedias pasadas y actuales.

ISIS. EL RETORNO DE LA YIHAD, de Patrick Cockburn (Ariel, 2015). El autor analiza la trayectoria del ISIS desde que a principios de 2014 se apoderó del norte de Siria. Su

crueldad, manifiesta en el fusilamiento de prisioneros, la persecución de las minorías cristiana y yazidí y la decapitación de rehenes occidentales, le dieron de inmediato notoriedad internacional.

EL TERROR ENTRE NOSOTROS, de Gilles Kepel (Península, 2016). Libro de gran actualidad, ya que en él Kepel estudia la interacción entre la dinámica del Islam francés y la opción terrorista de algunos jóvenes musulmanes cuyos abuelos emi-



THE SUN/IE

cómo la guerra cambió por completo a Irak y a toda la región.”

Aunque dejan en el aire si el pandemónium provocado por la invasión fue consciente o improvisado, parece imponerse la primera explicación. Por ello, consideran bochornoso que sus máximos responsables (George Bush, Tony Blair, José María Aznar...) no sólo no hayan tenido que responder ante la justicia, sino que hayan cobrado cantidades millonarias por libros y/o conferencias sobre lo que hicieron.

“Cada gesto de indiferencia (de los ocupantes) ante el delito, cada disparo contra un iraquí enardecía la teoría de que los invasores no pretendían liberar a los iraquíes sino robarles sus recursos (el petróleo), expoliarles y someterles a otro régimen tan cruento como el anterior”, escriben (p. 104).

El desastre no fue tanto la invasión, que también, como la gestión de Irak después de ser invadida y ocupada en pocas semanas. En vez de garantizar la seguridad de la población y de sus estructuras y suministros básicos, los EE.UU. se desentendieron de sus responsabilidades y permitieron el saqueo genera-

lizado de sus museos, hospitales, colegios y hasta bases militares, de donde la gente se llevaba de todo, hasta misiles.

El desmantelamiento de las fuerzas armadas y del partido Baatz, y la criminalización de centenares de miles de iraquíes que vivían de la administración civil o militar fue el error más grave. El segundo fue la gestión de las prisiones, que se convir-

Facturado en el infierno, y con el formato de los grandes reportajes, los autores describen aquí, golpe a golpe, la destrucción de Irak

tieron en una reedición de lo que había hecho Sadam, pero ahora bajo la responsabilidad de Occidente. Ambos factores son las dos semillas del odio que empujó a muchos iraquíes a la lucha armada y, posteriormente, a colaborar con el ISIS. Para Espinosa, “este libro pretende ser un homenaje no sólo a los iraquíes inocentes, sino a las personas que nos permitieron conocer esa realidad en condiciones extremadamente difíciles”.

Irak ha sido uno de los conflictos más peligrosos para los periodistas. Casi todas las penurias de Siria se vivieron antes en Irak, con la diferencia de que en Irak había acceso a las atrocidades, mientras que en Siria se han intentado y en gran medida logrado ocultar mediante el secuestro y el asesinato de muchos corresponsales. Este libro es la mejor prueba de que la guerra de Irak se ha podido cubrir, aunque con muchas dificultades. No porque los corresponsales o enviados especiales fueran supermanes, sino gracias a los traductores, *fixers* o chóferes como Yaroub, Jalil o Yendel, que para G. Prieto y Espinosa han sido una verdadera familia.

Como reconocen desde el prólogo hasta el epílogo, ellos les permitieron convertirse en invisibles para minimizar riesgos. El de ser secuestrado era tan alto como en Siria y de hecho el ministerio de Defensa español llegó a hablar con todos los medios con periodistas en Irak para aconsejarles que se fueran. La mayoría, a diferencia de lo que sucedió en la mal llamada guerra del Golfo (91), esta vez escuchó el consejo y siguió desafiando el peligro. **FELIPE SAHAGÚN**

estadounidenses estaban retirándose de un Irak supuestamente estable”, explica García Prieto. “Era un momento en el que el Estado Islámico de Irak, muy anterior al ISIS, había fracasado en su intento de establecer un califato. Nos pareció un final de ciclo por el agotamiento después de tanta violencia y comprendimos el calibre histórico de la invasión de Irak. Lo empezamos a ver entonces y entendemos mucho mejor ahora

graron a Francia en busca de un futuro mejor, pero que han acabado rechazando al país en que nacieron y se criaron.

BAJO LA BANDERA DEL TERROR, de Sami Moubayed (Península, 2016). A partir de una revisión profunda de la historia y la importancia del califato islámico desde la muerte de Mahoma, Moubayed ofrece un sólido ensayo sobre la realidad actual del Daesh en Siria e Irak, desde el punto de vista de un árabe bien informado.

LA GRAN GUERRA DE NUESTRO TIEMPO, de Michael Morell y Bill Harlow (Crítica, 2016). La lucha contra el terrorismo islámico es desde los atentados del 11-S la principal misión de la CIA y esa es la historia que cuentan desde dentro Morell y Harlow, sin desvelar, claro está, ni una sola información clasificada ni confidencial.

EN LA PIEL DE UNA YIHADISTA, de Anna Erelle (Debate, 2015). Tras crear un perfil falso que la presentaba como una joven in-

segura, de atribulada vida familiar, convertido al islam, una periodista francesa indagó en las técnicas de captación *online* de la organización terrorista.

EL APOCALIPSIS DEL ISIS, de William McCants (Deusto). ¿Cómo percibe el Estado Islámico el pasado y su papel actual en la geopolítica global? McCants responde retratando la tensión que está fracturando el mundo árabe y los intereses de todo tipo que enmascara el terrorismo.

RAMÓN ANDRÉS

A MÍ ME GUSTARÍA QUE ESTUVIERA TAMBIÉN EN ESTA LISTA...

LA LLAMA DE UNA VELA DE GASTON BACHELARD

El ensayista y poeta

Ramón Andrés (Pamplona, 1955) fantasea con la idea de que en las listas de los libros más vendidos se cuele un día una obra de su querido Gastón Bachelard (Bar-sur-Aube, 1884; París, 1962). En concreto, dice, *La llama de una vela*, reeditado en 2015 por Cuenco de Plata.

"Bachelard nos propone pensar en una llama porque es hacerlo en torno a aquello que es solitario, y que a su vez indica un centro", nos cuenta Andrés, que el año pasado publicó dos obras, los ensayos de *Pensar y no caer* (Acantilado) y *Poesía reunida. Aforismos* (Lumen).

El navarro, destacado crítico cultural él mismo, recuerda que Bachelard habla de cómo "las sombras que, gracias a la luz, vagan por las paredes como voces antiguas, son las mismas que proyectamos en nuestra realidad: un conflicto entre lo íntimo y el exterior, que Bachelard, siempre maestro, invita a debatir como uno de los puntos más conflictivos de nuestra cultura". Relativamente recientes son también otras ediciones de ensayos del poeta y filósofo francés, como *Lautreamont* (FCE, 2013) y *La Tierra y las ensoñaciones del reposo* (FCE, 2014). ▀

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA**1/51
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Los ritos del agua** 3/11
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
- 3. Escrito en el agua** 4/13
Paula Hawkins. PLANETA
- 4. El cuento de la criada** 5/16
Margaret Atwood. SALAMANDRA
- 5. El día que se perdió la cordura** 7/3
Javier Castillo. SUMA
- 6. Más allá del invierno** 2/12
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
- 7. Después del amor** 8/9
Sonsoles Ónega. PLANETA
- 8. La mujer del camarote 10** 10/6
Ruth Ware. ALFAGUARA
- 9. Tierra de campos** 9/20
David Trueba. ANAGRAMA
- 10. La sustancia del mal** 6/9
Luca D'Andrea. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. JUEGO DE TRONOS** 2/58
George R. R. Martin. GIGAMESH
- 2. La chica del tren** 1/16
Paula Hawkins. BOOKET
- 3. El guardián invisible** 7/31
Dolores Redondo. BOOKET
- 4. Mi isla** 4/11
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 5. 1984** 3/29
George Orwell. DEBOLSILLO
- 6. Oye, morena, ¿tú qué miras?** -/6
Megan Maxwell. BOOKET
- 7. Los besos en el pan** 8/16
Almudena Grandes. MAXI TUSQUETS
- 8. It** 5/11
Stephen King. DEBOLSILLO
- 9. Historia de un canalla** 10/8
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 10. La verdad sobre el caso Harry Quebert** -/31
Joël Dicker. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PODER DEL AHORA** 1/20
Eckhart Tolle. GAIA
- 2. Sapiens. De animales a dioses** 2/11
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 3. Imperiofobia y la leyenda negra** 3/21
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 4. El arte de no amargarse** 5/8
Rafael Santandreu Lorite. PAIDÓS
- 5. La mujer que mira a los hombres que miran a...** 8/18
Siri Hustvedt. SEIX BARRAL
- 6. Los senderos del mar** 9/3
María Belmonte. ACANTILADO
- 7. Cuaderno Blackie Books 6** -/1
Daniel López Valle. BLACKIE BOOK
- 8. Sobre la tiranía** -/1
Timothy Snyder. GALAXIA GUTENBERG
- 9. Manual del aprendiz de cocinero** 6/10
MasterChef. ESPASA
- 10. Oriente medio. Oriente roto** 7/11
Mikel Ayestaran. EDICIONES PENINSULA

INFANTIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS DESCENDIENTES. REBELIÓN EN LA ISLA** 3/3
Melissa de la Cruz. PLANETA
- 2. El monstruo de colores** 2/39
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 3. Por trece razones** 1/21
Jay Asher. NUBE DE TINTA
- 4. Emocionario** 5/20
VV. AA. PALABRAS ALADAS
- 5. Harry Potter y la piedra filosofal** -/10
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 6. Algo tan sencillo como estar contigo** 8/9
Blue Jeans. PLANETA
- 7. El principito** -/54
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 8. El misterio del día de los inocentes** 4/11
Roberto Santiago. SM
- 9. Wigetta y la feria fantasma** 10/5
Vegetta777 y Willyrex. TEMAS DE HOY
- 10. Norman y mix** 6/11
Wismichu. MONTENA

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: Gobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Hydria SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abacadabra, Casa Anita



BAJO LA ESTRELLA POLAR

Un épico viaje a los confines más helados del mundo por la autora *best seller* de *La ternura de los lobos*

STEF PENNEY

HarperCollinsIbérica

Morir, matar, abatir

IGNACIO ECHEVARRÍA

“*(Última hora)* Los hombres matan, la poli abate”, se lee en uno de los pecios de Rafael Sánchez Ferlosio. La observación ha sido corroborada en días pasados, conforme la prensa informaba de la implacable persecución y caza de los jóvenes implicados en el atropello masivo de las Ramblas de Barcelona y en el semifallido atentado en Cambrils. La mayor parte de los titulares empleaban el verbo *abatir* para dar cuenta de las sucesivas muertes de los terroristas por parte de los agentes que los perseguían. Igualmente, si se trata de una consigna explícita en los libros de estilo de las redacciones o, más presumiblemente, de un automatismo mediante el cual se tiende a neutralizar y asepsiar la acción mortífera de los agentes de policía. El caso es que el mismo verbo, *abatir*, rara vez se emplea para aludir a la acción ya mismo de los terroristas, sino de los delincuentes comunes o de los ciudadanos que, por las razones que sea, dan muerte a otros, intencionada o accidentalmente. “Los hombres matan, la poli abate”: tal extremo ocurre así, que dan ganas de proponer a la RAE que a las once acepciones que ofrece en su diccionario del verbo *abatir* añada una más que glose así su sentido: “En el lenguaje periodístico, dar muerte a un presunto delincuente o terrorista por parte de la policía”. O algo parecido.

Esta preferencia de los periodistas por *abatir* en lugar de matar cabe justificarla, en cualquier caso, en base a determinadas connotaciones que impiden considerar sinónimos los dos verbos. Entre las acepciones de *abatir* se cuentan, según el DRAE, las de “derribar algo, derrocarlo, echarlo por tierra”, “hacer que algo caiga o descienda”, “inclinarse, tumbar, poner tendido lo que estaba vertical”, “hacer perder a alguien el ánimo, las fuerzas, el vigor”. Ya ven por dónde va la cosa.

En tanto que matar significa, siempre según el DRAE, “quitar la vida a un ser vivo”, *abatir* viene a expresar, más matizadamente, “hacer caer sin vida a una persona o animal”. Dentro de esta última acepción, conviene reparar en la mayor especificidad del término “animal”

respecto a “ser vivo”. De hecho, aunque el DRAE no lo explicita, el verbo *abatir* es característico del vocabulario cinegético: se “abaten” —con más frecuencia que se “matan”— piezas de caza, ya corran o vuelen, y ello redundante, cómo no, en el crédito del cazador.

Por si todo esto fuera insuficiente a la hora de explicarse la preferencia por el verbo *abatir*, no viene de más recordar que el DRAE registra como novena acepción de este verbo la de “humillar a alguien”. Advierte el DRAE que se trata de una acepción en desuso, pero yo, la verdad, no lo tengo tan claro.

No pretendo sugerir que los periodistas que emplean el verbo *abatir* se hayan hecho, ni mucho menos, consideraciones de este tipo. Ya he dicho que me inclino más bien por tomarlo como un automatismo retórico, uno de tantos que, en situaciones como las creadas por los recientes atentados cataluña, se activan sin premeditación, inconscientemente cargados de matices ideológicos.

De hecho, los dispositivos retóricos con que periodistas y políticos, pero también ciudadanos comunes o que es más preocupante—intelectuales reaccionan ante a las manifestaciones del terror, conforman una antecámara panoplía de “estereotipos e ideologemas” (Ferlosio) cuyo análisis arrojaría un saldo bastante aleccionador, no siempre en el mejor sentido.

Nadie relativiza la tensión ni menos aún la fuerte presión emocional y social a que deben de estar sujetos los agentes dedicados a perseguir a terroristas huidos. Pero las experiencias de los últimos años, tanto en España como fuera de ella, mueven a pensar que, aun en sociedades que prueban la pena de muerte, tales situaciones promueven una tácita licencia para matar que va más allá del peligro efectivo que la mayor parte de las veces parecen representar los fugitivos acorralados.

No sé si han visto ustedes el escalofriante vídeo que muestra cómo fue “abatido” el “quinto terrorista” de Cambrils. Uno no deja de hacerse preguntas mientras oye, uno detrás de otro, los al menos once disparos que terminan por darle muerte. ●

A**R**

Selección sub-35:

Nos colamos en los estudios, dormitorios, salones, móviles y ordenadores de 8 artistas españoles menores de 35 años, a los que no hay que perder de vista. No es fácil para



Marco Godoy
Madrid, 1986

A Marco Godoy le espera un año apretado: exposiciones en otoño en Les Grands Voisins (París), Arebyte projects (Londres), Hangar (Lisboa) y en 2018 su primera individual en Madrid, *La distancia que nos separa*, que se inaugura el 25 de enero en la Sala de Arte Joven dentro del Programa 'Primera Fase' de la Comunidad de Madrid y DKV. Además, su proyecto *La ficción del poder* es uno de los 10 ganadores de Generaciones 2018 que podremos ver en La Casa Encendida también por esas fechas. Aunque sigue con un pie en España, vive en Londres desde 2012, donde una mesa grande con wifi y *post-its* le bastan para trabajar. En sus vídeos, intervenciones y esculturas vemos reflejados asuntos de hoy, como la entrada de refugiados en Europa o cuestiones sociales derivadas de la crisis económica en España. "Me preocupa cómo se construye la autoridad y de qué maneras se puede poner en duda". Entre sus exposiciones pasadas, se queda con *Hors Pistes 2016*, *L'art de la Révolte* (Centro Pompidou de París), *Do disturb! 2015* (Palais de Tokyo) y *London Open 2015* (Whitechapel Gallery).

Arqueóloga de lo cotidiano, Julia Llerena recolecta, clasifica y reinterpreta los materiales que encuentra en su entorno, convirtiéndolos en instalaciones de estética espacial. Todas estas intervenciones, vídeos y fotografías pobladas de meteoritos, pedazos de cristales, carbón, cielos o mesas estrelladas se apoyan en referencias literarias con las que incide en sentimientos como la melancolía o la nostalgia. Vive y trabaja en Madrid, en las dos dimensiones de la pantalla de su ordenador que va

moviendo por el espacio que les roba a sus compañeros de piso. Formó parte de la selección de 10 artistas menores de 35 años con la que el CAAC tomó el pulso a la nueva creación andaluza el pasado año y del último Circuitos (2017) de la Comunidad de Madrid, que viaja con nuevas

piezas el 26 de octubre a LABoral (Gijón) y a la Sala Borrón (Oviedo). Prepara también su primera individual en la Sala de Santa Inés de Sevilla (con la Beca Iniciarte) para este diciembre y la muestra colectiva *D/I/R/U/P/T* el 22 de septiembre en Rodríguez Gallery dentro del Warsaw Gallery Weekend.

Julia Llerena
Sevilla, 1985



RAUL TEJERO

T

E

estos son, esto hacen

los jóvenes creadores encontrar un espacio de trabajo independiente. Estos ocho luchan por conseguirlo. Ojo a sus exposiciones que podremos ver en los próximos meses.

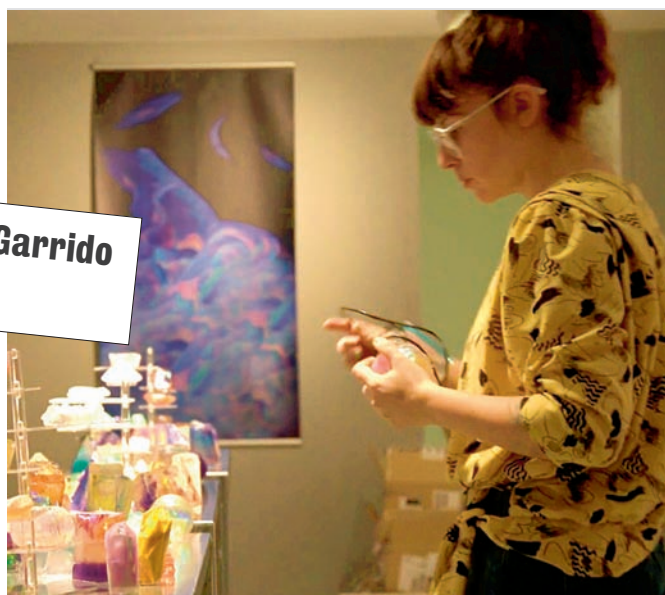
La magia y el misterio pueblan las instalaciones, vídeos y obras sonoras de Marian Garrido. Investiga “lo que separa lo *online* de lo *offline*, los límites de la estética, las construcciones populares del buen gusto y el gusto creado, y de lo mágico en contraposición a la ciencia”. En Generaciones 2017 creó *Souvenirs of Future*

Nostalgia, una sala en La Casa Encendida con paredes empapeladas con impresiones digitales

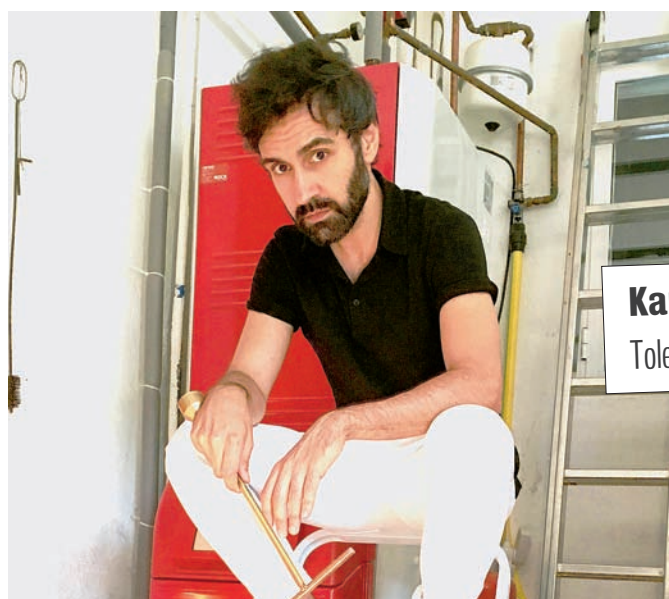
y un muestrario de minerales. Aunque su primera individual fue *The Dark Gift* (2011), en la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, las exposiciones que más ha disfrutado han sido

en espacios más experimentales como Storm And Drunk, en Madrid, donde montó un set de rodaje para una *live performance*.

En unos días la veremos en la Feria Estampa con la Galería Fran Reus dentro de la sección comisariada, que esta edición trata sobre el metarrelato. Y en noviembre en Circuitos 2018 con *Electric Slime*, una instalación de textiles, esculturas y música *techno* que “habla de los objetos personales y gustos de la protagonista de una historia que se desarrolla en el futuro, en un ciber-medieval”.



Marian Garrido
Avilés, 1984



Karlos Gil
Toledo, 1984

Atentos a su nombre que esta temporada va a sonar, y mucho. Durante el verano ha podido tomarse pocas vacaciones porque en septiembre inaugura por partida doble: el 14 en la madrileña García Galería dentro de Apertura, y el 20 en la galería lisboeta Francisco Fino. En la primera de las muestras, *Not Fish, Snake Scale*, se centra en la “frontera entre lo natural y lo artificial, entre lo orgánico y lo industrial. Todo aderezado, como de

costumbre, con referencias a la evolución industrial, la mitología, el ocultismo o la historia bélica”. En *Low Contrast*, en Lisboa, trabajará sobre “los conceptos de la velocidad, la tecnología o la ergonomía, para crear una *mise-en-scène* multidisciplinar con objetos cuyo significado se transforma

cuando se colocan en nuevos ambientes, generando nuevas narraciones y lecturas que colapsan la distancia temporal entre pasado, presente y futuro”. Karlos Gil vive entre Madrid, donde formó parte del colectivo Rampa, y Lisboa. La exposición que le dió a conocer fue *Estación Experimental* (2011), en CA2M y en 2015 ganó Generaciones.

Enric Farrés se siente cómodo “explicando historias”. Combina proyectos expositivos, editoriales y de docencia universitaria de los que no le interesa el cruce de áreas sino “entender las especificidades de cada uno de ellos”. Su obra reflexiona sobre el concepto de colección “entendida de una manera muy amplia (desde una pinacoteca real hasta una lista de Spotify)”. Para trabajar necesita un despacho con libros, internet y una ventana “desde la que mirar muy lejos” y, dependiendo de las necesidades de cada proyecto, un taller, un plató, un archivo... “Son imprescindibles espacios como el centro de producción Hangar o el Centro de Estudios y Documentación del MACBA”.

Le hemos visto en Generación 2016 de la Fundación Montemadrid con su proyecto *Establecer un principio de procedencia*, un minucioso archivo que recogía 2212 papeles –listas, dibujos, cartas de amor...– encontrados en el interior de los libros de segunda mano de la librería en la que trabajaba. También en La Casa Encendida, aunque fuera de sus salas, en la biblioteca del Museo Reina Sofía, dentro de la exposición *Bibliotecas insólitas* (que se puede ver todavía, hasta el 10 de septiembre). No se pierdan la visita guiada que prepara el 7 de septiembre dentro del programa *Chimenea*, ni *Una exposición de mirar* en el centro de arte La Panera (Lérida, hasta el 17 de septiembre). Y atentos, que la galería Nogueras Blanchard acaba de ficharle.



Enric Farrés Duran
Gerona, 1983

PAU ARDID



Irene de Andrés
Ibiza, 1986

JAVI ALVAREZ

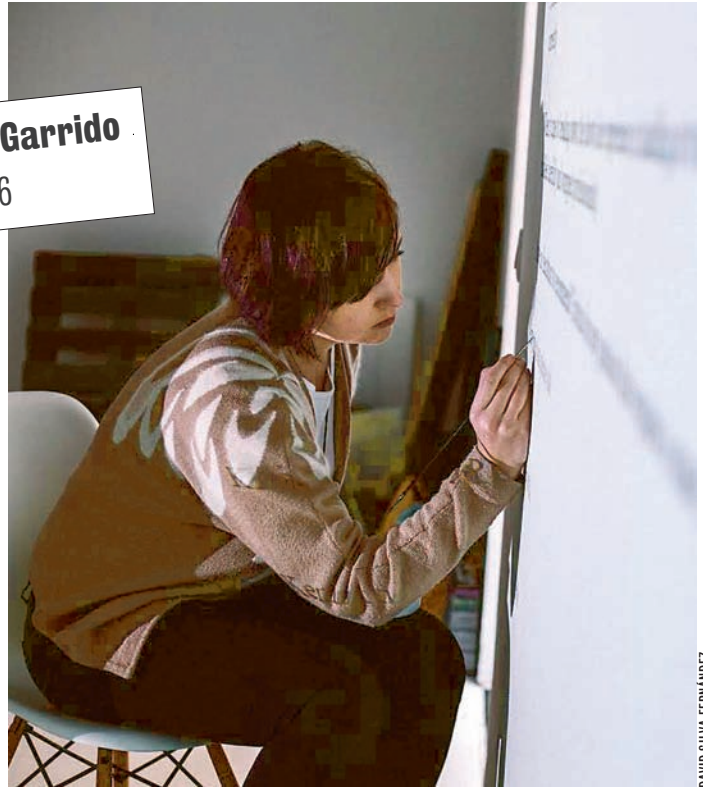
Irene de Andrés vive en Madrid el tiempo que le dejan las residencias artísticas. “Una mesa grande, una pared blanca, mi ordenador, mi cámara, y varios discos duros” son los elementos que no pueden faltar en su espacio de trabajo. En octubre viajará a Linz (Austria) al Atelierhaus Salzamt y en 2016 estuvo en FLORA Ars+Natura (Bogotá), donde comenzó el proyecto que podremos ver desde el 16 de noviembre en el Espai 13 de la Fundación Joan Miró de Barcelona. Esta exposición individual, *La Possibilitat d'una illa*, habla del hallazgo del Galeón San José y su tesoro, “del precio, la zona de su naufragio, y el imaginario del Caribe como uno de los destinos turísticos más deseados. Las relaciones entre colonialismo y turismo se hacen latentes en estas costas donde las antiguas fortalezas españolas funcionan ahora como escenario para los retratos de los visitantes”.

Su trabajo gira en torno a “la construcción del paraíso vacacional y a la evolución del concepto de viaje a lo largo de la historia, desde los primeros colonos a los actuales *tour operators*”.

Utiliza distintos medios como la fotografía, el vídeo, la escultura, objetos varios o texto. Este año la hemos visto en la exposición *Ciudad de vacaciones* de Es Baluard con su obra *Donde nada ocurre*, que pone el foco en las discotecas abandonadas (o en desuso) de su Ibiza natal.

Muchos la conocimos en Generaciones 2015 con la que fue, sin duda, la propuesta más interesante de ese año. Su instalación reflexionaba, como el resto de su trabajo, sobre el mundo del arte y la manera de presentar las cosas, no sólo en espacios expositivos sino también en publicaciones o en redes sociales. “El reciclaje y la resignificación de materiales preexistentes son importantes en mi trabajo, que se hace preguntas sobre el propio tejido que le recibe, por el que circula y se distribuye”. Habla de arte pero también de los cambios tecnológicos y de su impacto en nuestra manera de relacionarnos y ver el mundo. “No me interesa hacer un arte hermético por lo que no escondo las claves para poder acceder a él”. Acaba de recibir la Beca de Artes Plásticas Fundación Botín, en la que desarrollará una investigación sobre los fotógrafos de obras de arte, y ha inaugurado en agosto una exposición individual en la galería rumana BARIL. En noviembre se estrena con *The Goma*, en Madrid, y en febrero en *CURRO* (Guadalajara, México). En los tres casos presentará trabajos en vídeo, escultura, pintura e instalación sobre la feria de arte como nueva institución artística. En octubre participa también en la exposición colectiva comisariada por Olga Fernández en el CAAC *Dispositivos de exposición para una modernidad crítica* y tendrá el lujo de pasar un mes de residencia en Casa de Velázquez (Madrid).

Cristina Garrido
Madrid, 1986

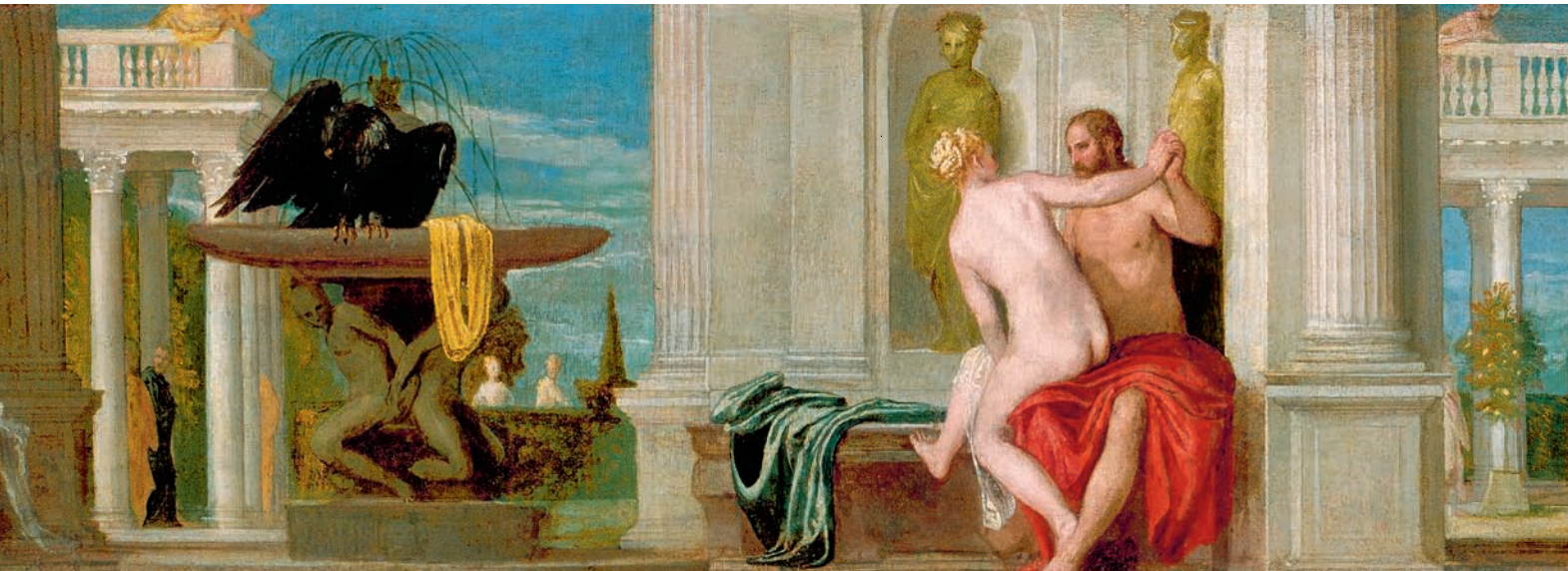


DAVID SILVA FERNÁNDEZ



Alejandro S. Garrido
Madrid, 1986

Este ha sido su año de estreno, no porque los proyectos no estuvieran a punto, sino porque han podido ver la luz. Fotógrafo documentalista con sede en Londres (South-London, para ser más precisos), Alejandro S. Garrido ha participado en Circuitos de la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, en el 20º *FotoPres* de CaixaForum Barcelona y ha montado su primera individual en la galería Casa Sin fin. De la fotografía documental le interesa “su sentido político, tanto en el posicionamiento como en la mediación. Un ejercicio en el que el lenguaje es tan importante como el tema, el contexto, la coyuntura política, social, económica e histórica”. El 19 de septiembre llega *FotoPres* a CaixaForum Madrid, donde veremos su serie *Corea*, en la que registra con su cámara seis barriadas construidas durante la dictadura franquista en seis ciudades españolas, y el 26 de octubre su serie *Un lugar sin refugio* viaja con Circuitos a LABoral (Gijón) y a la Sala Borrón (Oviedo). Allí, podremos ver un avance del proyecto en el que trabaja ahora sobre el sur de la capital inglesa. Tiene entre manos, también, un trabajo sobre el centro financiero de esta ciudad para el que combina la fotografía de arquitectura y la *street photography*. Todo esto desde el dormitorio, el salón-comedor y el vestidor de su casa, que utiliza, al igual que muchos otros artistas, como estudio. **LUISA ESPINO**



Pintura veneciana, ejemplo de modernidad

EL RENACIMIENTO EN VENECIA. TRIUNFO DE LA BELLEZA Y DESTRUCCIÓN DE LA PINTURA

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8. MADRID. Comisario: Fernando Checa Cremades. Hasta el 24 de septiembre

La exposición se abre con un grabado gigantesco: casi metro y medio de alto por casi tres de ancho, una xilografía compuesta por seis planchas, que constituye la primera vista aérea realista de una ciudad. Es obra de Jacopo de' Barbari, la ciudad es Venecia y el año es 1500. Su grado de precisión es tal que podemos contar los pisos y las ventanas de cada uno de los palacios que bordean el Gran Canal. Y en sucesivas estampaciones se fueron incorporando las obras y modificaciones que se realizaban en los edificios. Basta el plano para saber que nos encontramos en una ciudad de ensueño, "la ciudad más triunfante que he visto", como escribió el embajador del rey de Francia por aquellos mismos años. Y sin embargo, esos años son también el principio de su declive como potencia mercantil y militar. Des-

de el siglo XI venía siendo el eslabón fundamental de las relaciones comerciales de Europa con Oriente y el Islam. Su escuadra surcaba orgullosamente el Mediterráneo y en sus calles se instalaron los primeros banqueros del medievo. Pero la conquista de Constantinopla por los turcos en 1453 y el descubrimiento de América antes del final del siglo desviaron hacia occidente el comercio mundial y fueron desplazando a Venecia hasta una posición periférica del poder. Y así siguió siendo hasta el momento de su desaparición a finales del siglo XVIII, cuando sus mayores ingresos procedían —así es la historia— del juego y de la prostitución.

El siglo XVI es sin embargo para la ciudad de la laguna un periodo excepcio-

nal desde el punto de vista artístico y cultural. En Venecia están los mejores editores (en aquel tiempo era lo mismo imprimir que editar), como Aldo Manuzio, que inventó el libro de bolsillo y dio a la estampa una obra mítica, *El sueño de Polifilo*. Y también los mejores pintores. Allí se irá forjando la única escuela pictórica capaz de disputar la primacía de las escue-

las romana y florentina. El mencionado Jacopo de' Barbari y Giovanni Bellini, junto con Giorgione de Castelfranco y Tiziano Vecellio llevaron a cabo la transformación de la pintura medieval en lo que podríamos llamar una estética moderna. Es decir, convirtieron la rigidez y el mero simbolismo en imágenes realistas, que buscaban no sólo la identificación de la escena sino proporcionar placer al espectador. Esto es, pretendían crear belleza visual, algo que seguimos asociando hasta el día de hoy a esa ciudad milagrosa.

Esta es la tesis que arma esta preciosa exposición, al menos en su primera parte. Empezamos por encontrar una serie de extraordinarios retratos masculinos. Unos cuantos son rostros estragados por el vicio, la vir-





Albert Renger-Patzsch, Campo con robles en Wamell (Eichenkamp bei Wamell), 1945-1946, 25,6 x 38,5 cm. Galerie Berinson, Berlín.
©Albert Renger-Patzsch / Archiv Ann und Jürgen Wilde, Zúlich / WEGAP, Madrid 2017



VERONÉS: JÚPITER Y UN DESNUDO, 1560; EN LA OTRA PÁGINA, ABAJO, TIZIANO: FRANCESCO MARIA DELLA ROVERE, DUQUE DE URBINO, 1536

tud o la melancolía. Los hay ensimismados, como los de Giorgione y Giovanni Cariani. O meditabundos como el de Moretto di Brescia. O seductores, como el famoso de Lorenzo Lotto de 1528, *Retrato de un joven en su estudio* (un cintillo de carne de apenas dos centímetros queda al descubierto entre la media y el pantalón). Hay otros dos que son auténticas radiografías morales: *El llamado maestro de Tiziano* (1575) de Moroni, y mi favorito, *Francesco Maria della Rovere, Duque de Urbino* (1536) de Tiziano, que nos mira sabiendo que sabemos lo que sabe. A estos les siguen una serie no menos notable de retratos femeninos (aunque creo que el canon de la belleza femenina ha sufrido más transformaciones). Destacaría el cuadro de Palma el Viejo, *Retrato de una mujer joven llamada "la bella"* (1518), cuyos ojos te clavan en el sitio. Y también otro, *Venus y Cupido* (1550) de Lambert Sustris, una anatomía femenina que bien pudiera ocupar el póster central de una revista para adultos. En este apartado merece la pena que

**LOS ARTISTAS PRETENDÍAN
CREAR BELLEZA VISUAL, ALGO
QUE SEGUIMOS ASOCIANDO
HASTA EL DÍA DE HOY A ESTA
CIUDAD MILAGROSA**

nos detengamos ante las tres versiones de *La Magdalena Penitente* que pintó Tiziano (en 1540, 1560 y 1567), a cuya imagen se dice que murió abrazado. Es un hallazgo su rostro mirando al cielo y bañado en lágrimas, mientras se cubre o se descubre más o menos con cabellos

y túnica según quién fuera a ser el propietario del cuadro.

Las otras secciones de la exposición, dedicadas al paisaje y a las escenas de personajes, pierden interés, en mi opinión, ante estas dos primeras. Bien es verdad que muestran igualmente los rasgos característicos de la escuela véneta de la pintura renacentista: sensualidad, colorido, claroscuro. Pero ni Venecia poseía una tierra firme interesante ni sus pintores se empeñaron en un relato distintivo de la mitología o la religión. Sin embargo, es aquí donde aflora la segunda tesis que sustenta esta muestra. Fernando Checa, su comisario, lo ha enunciado desde el título, aludiendo a "la destrucción de la pintura".

A lo que se refiere en términos tan alarmantes es a la irrupción de un modo de pintar en que la mancha sustituye al dibujo y la pincelada franca al trazo invisible y relamido. Todo lo que para nosotros es precisamente un signo de modernidad. Podemos ver esta transformación, por ejemplo, en los cuadros de Jacopo Bassano de la última década del siglo XVI presentes en la muestra. Sin embargo, para sus contemporáneos era, efectivamente, una muestra de falta de pericia o te interés. Tan evidente como para que Felipe II, ante el retrato con armadura que le pinta Tiziano en 1551, llegara a decir que lo consideraba no terminado. Una prueba más de que los grandes artistas siempre acaban por contradecir el buen gusto de la época. Pero Felipe II fue lo bastante inteligente como para no pedir al pintor que lo acabara. **JOSE MARÍA PARREÑO**

ALBERT
**RENGER -
PATZSCH**

Exposición organizada con la colaboración especial y el apoyo científico de la Fundación Ann und Jürgen Wilde, Pinakothek der Moderne, Múnich

22 junio — 10 septiembre 2017

Fundación MAPFRE
Sala Recoletos
Paseo de Recoletos, 23. Madrid
T 602 52 21

Lunes: de 14 a 20 h.
Martes a sábados: de 10 a 20 h.
Domingos y festivos: de 11 a 19 h.
Visitas guiadas (excepto agosto):
De lunes a jueves: 17.30 y 18.30 h.

Fundación
MAPFRE

Síguenos en:   
www.fundacionmapfre.org



Paula Rego, cuentos para no dormir

PAULA REGO. LÉXICO FAMILIAR

LA VIRREINA. La Rambla, 99. BARCELONA. Comisario: Valentín Roma. Hasta el 8 de octubre

En muy pocas ocasiones se ha podido ver obra de Paula Rego (Lisboa, 1935) en Barcelona. Y, sin embargo, es una de las artistas más valoradas del contexto europeo. Ahora mismo también hay cuadros suyos en la extraordinaria exposición *Bacon, Freud y la Escuela de Londres*

del Museo Picasso de Málaga, una confirmación de la importancia de la artista de origen portugués en Inglaterra. Como ocurrió hace diez años, cuando el Museo Reina Sofía le dedicó una exposición individual, ésta es una muy buena oportunidad para revisar su trabajo

a través de una importante selección de obras.

Paula Rego, al igual que Lucian Freud, Francis Bacon o Frank Auerbach, es una artista que difícilmente deja indiferente. Hay en su obra una voluntad por explotar la imagen pictórica, resolverla como recurso

que todavía sirva para explicar algo, para llegar al espectador como un golpe o un *shock*. Sin duda, como en sus compañeros de escuela artística, gravita el eco de los grandes clásicos, sean Velázquez, Picasso o el Bosco para unos, o sean, para la pintora portuguesa, Goya, Daumier o Hogarth. Todos ellos pintores que, en algún momento, recurrieron a la pintura como espacio en el que mostrar, desde las propias tripas, una incomodidad frente al entorno social, político y económico.

Ya en la primera sala de La Virreina es evidente que en Paula Rego esa incomodidad, denuncia y voluntad de golpear con la pintura tiene que ver con la cuestión de género y, en concreto, con el trato (conviene decir maltrato) a las mujeres. No es un rasgo diferencial menor. Simplemente porque lo primero que deberíamos plantearnos es si el trato que como artista ha recibido respecto a sus compañeros masculinos, mucho más célebres, cotizados, valorados y expuestos, tiene que ver también con su género. Y con el hecho de que, además, la imagen de las mujeres y de la relación de los hombres frente a las mujeres que ofrece es cualquier cosa menos amable.

La muestra (que el comisario ha titulado *Léxico Familiar*; como el libro homónimo de Natalia Ginzburg) insiste en que la cuestión de la mirada sobre la mujer es el rasgo fundamental de la pintura de Paula Rego. Sobre ella gira la denuncia frente al aborto, mostrar la doblez de los cuentos infantiles, partir de referencias literarias... Los más de sesenta años de producción a través de pinturas, dibujos o grabados y hasta una escultura final, muestran a mujeres fuertes y ul-

trajadas que se sublevan y no se resignan al mismo tiempo que son maltratadas o utilizadas, que son víctimas pero no bajan la cabeza. La crudeza de su pintura consiste en que no deja espacio, no hay ironía, gesto, melancolía o idealización poética. Lo que ves es lo que hay: violencia, crueldad, humillación, víctimas y verdugos.

Toda esa potencia es difícil de modular, de ahí que la cronología pueda servir de gran ayuda para organizar una exposición y una lectura de su obra. Pero, *Léxico Familiar* prescinde de mostrar el trabajo de Paula Rego en orden cronológico. Las pinturas o dibujos de diferentes épocas están mezclados formando una narrativa a través del recorrido que va insistiendo en matizaciones: empezando por mostrar cómo la artista representa a la mujer más allá de los estereotipos del patriarcado; para entrar en el tratamiento de las mujeres en los cuentos in-

fantiles, siempre objeto de abusos; ampliar la óptica para presentar las series de obras influenciadas por el teatro o la literatura (desde *Jane Eyre* a Martin McDonagh, pasando por Henry Miller); para acabar sufriendo al máximo el volumen con la serie de obras en las que denuncia la práctica del aborto en Portugal y más tarde la mutilación femenina que supone la ablación. Es ahí donde aparece con fuerza la referencia a los pintores del siglo XIX, como Goya o Daumier que se dedicaron a la crítica social, solo que Paula Rego nos devuelve la imagen de una terrible contemporaneidad.

Efectivamente, las pinturas sobre el aborto, que no ahorran detalles aunando dolor, muerte, aparatos que más que de cirugía parecen de tortura medieval y sordidez, responden a una situación muy concreta. Las realizó tras el referéndum en Portugal sobre la despenalización del aborto que finalmente fue

La crudeza de su pintura consiste en que no deja espacio, no hay ironía, gesto, melancolía o idealización poética.

Lo que ves es lo que hay



LA VIEJA REPÚBLICA, 2005;
EN LA OTRA PÁGINA, OLGA, 2003

desestimado: una resolución frente a la que la artista muestra su rechazo enseñando los efectos que esta prohibición ocasiona.

Al final del recorrido, *Oratorio* es la única propuesta escul-

tórica de la exposición. En un gran armario a modo de retablo se dan cita los temas recurrentes de la muestra: desasosiego, crueldad y violencia sobre la mujer, todo ello en un espacio teatral, que remite a las influencias literarias de sus obras. Unas referencias que en las salas son explícitas. Valentín Roma, director del centro y comisario de la exposición, como ya hiciera con la colección del MACBA, ha salpicado las paredes con algunos de los libros que forman parte de los referentes de la artista.

Si alguien pensaba que en estas fechas las instituciones culturales de una ciudad como Barcelona se reservan para exposiciones relajadas, Paula Rego rompe el esquema. Porque, paralelamente, La Virreina Centro de Imagen muestra también el interesante proyecto de Gonzalo Elvira sobre el anarquista ucraniano Simón Radowitzky condenado a cadena perpetua en Argentina. **DAVID G. TORRES**

CAAM
Sala San Antonio Abad

Exposición
06.07.2017 - 01.10.2017



Anatomía de lo leve
(y sus turbulencias)



Tito Pérez Mora
Axis Mundi, 2017

CAAM - San Antonio Abad
Plaza San Antonio Abad, s/n - Las Palmas de Gran Canaria - Tel.: (34) 928 311 800 - info@caam.net - www.caam.net

Entrada libre



El ser o no ser del texto teatral

Algunas propuestas escénicas de vanguardia relegan al texto en los escenarios. Lo prueba el cambio de rumbo de Matadero, que tanta hostilidad y decepción ha suscitado. Y que deja ciertas preguntas en el aire: ¿caminamos hacia un teatro sin base literaria? ¿Es una hipótesis concebible? Mayorga, Álvaro Tato, Despeyroux, José Ramón Fernández, José Manuel Mora y José Padilla ‘arman’ el debate.

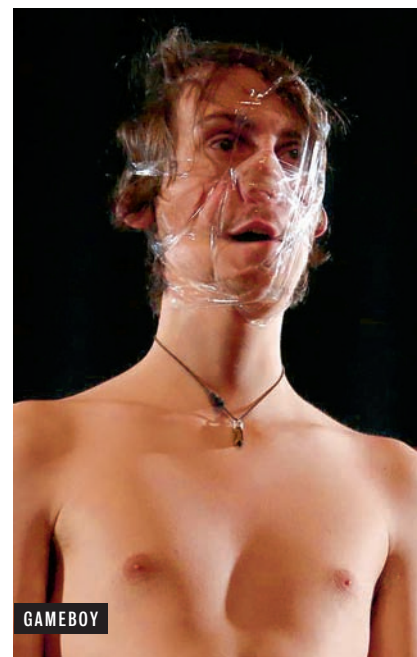
Ya lo avisó Mateo Feijóo cuando se presentó como responsable artístico de las Naves de Matadero: el texto sólo sería un ingrediente más en los montajes que se vieran en sus salas. Y cuando destapó su programación, en un acto que derivó en un debate ontológico (y por momentos surrealista) sobre lo que es teatro y lo que no lo es, esa advertencia se concretó con nitidez: salvo *Five Easy Pieces*, la brutal obra de Milo Rau, el resto de las propuestas transitaban por géneros como la danza y la *performance*, carentes de un sustrato literario. Entonces sobrevino la guerra de manifiestos y la división del gremio, en el que un sector importante se sentía excluido. A la salida de aquella presentación se respiraba un am-

biente guerracivilista. El texto dramático, de pronto, se había convertido en un motivo de disputa, en un campo de batalla.

Aunque tal tensión, según Denise Despeyroux, firmante del manifiesto de apoyo a Feijóo, no es en absoluto una novedad. “El teatro está vivo y por eso a cada crisis de la sociedad le corresponde una crisis del teatro. Desde que empezó a hablarse de postmodernidad como la era del fin de los grandes relatos, se ha venido cuestionando el papel de la fábula y de la narración en el teatro y en consecuencia el papel del texto”, explica la actriz, directora y autora, que tras el fenómeno *off* de *Carne viva* se ha abierto hueco en la cartelera institucional y comercial. A su juicio, ese cuestionamiento ha

tenido respuestas “brillantes e imaginativas”. Como la de Rafael Spregelburd, “inspirándose en la complejidad de la teoría del caos”. O la de Wajdi Mouawad, “reinventando la tragedia”. O la de Sanchis Sinisterra, “indagando en los hallazgos de la teoría sistémica”. “Todos ellos –sentencia– han demostrado no sólo que sigue siendo posible narrar en el teatro, con un gran protagonismo de la palabra, sino también que contarnos historias es tan necesario como siempre y puede ser más asombroso que nunca”.

También lo acredita Mayorga, con su dramaturgia de sólido poso humanista. *El cartógrafo* fue una de las últimas obras que



se vio antes de la era Feijóo en Matadero. Centrada en la tragedia del gueto de Varsovia, tenía un fuste novelístico. Rasgo que la enfrenta con la corriente ‘antiliteraria’ (o mejor dicho: ‘aliteraria’) ahora imperante en el rebautizado Centro Internacional de Artes Vivas. Mayorga se sumó al contramanifiesto que



EL CARTÓGRAFO

GEFERINO LÓPEZ



JEAN FRANÇOIS QUAY

“ES UN TÓPICO EL DIAGNÓSTICO DE QUE EL TEXTO ES UNA ANTIQUALLA. NEGAR UN TÓPICO ES REFORZARLO. PREFIERO SEGUIR ESCRIBIENDO”. MAYORGA

denuncia “la desaparición de dos espacios de exhibición de las artes escénicas tan emblemáticos”, firmado por 700 profesionales. El autor de *Reikiavik* se muestra reacio a participar en un debate que percibe como tramposo. “Es un tópico ese diagnóstico de que el texto es una antiqualla. Y al negar un tópi-

co, ayudas a reforzarlo. Por eso prefiero concentrarme en escribir mis obras”. Estas, aunque tienen difícil volver a Matadero por un tiempo, siguen representándose a discreción dentro y fuera de España. Revela que hay proyectos para que salten a escena próximamente en Argentina, Brasil, Bulgaria, Corea, Grecia, Cuba... En este último país estrenará el 6 septiembre *Cartas de amor a Stalin*, con la curiosidad de ver cómo reciben precisamente allí este título.

Mayorga enuncia la lista sin presunción, simplemente para evidenciar la vigencia de la palabra dramática. Y zanja su intervención remitiéndose a un pasaje de *Elipses*, su colección de ensayos publicada por Uña rota, donde, apunta, “digo todo lo que puedo decir al respecto”: “El teatro vive en la tensión en-

tre la escritura y su pronunciación. Si no hay escritura, no hay teatro. Esto vale tanto para la puesta en escena de una pieza de literatura dramática como para la improvisación a partir de un tema o un motivo; tanto en la *performance* o la danza como en fenómenos parateatrales cual lo son el discurso en un mitin o un desfile de moda. No a todo ello subyace literatura, pero a todo ello subyace escritura. Si hay un gesto fijado, hay escritura—incluso si ese gesto es luego variado o elidido ante el espectador—. Los ensayos—que la

lengua francesa llama *repeticiones*— se hacen sobre una escritura— aunque ésta no esté fijada en un papel ni haya un firmante— o la producen. Construir un espectáculo es escribir en el espacio y en el tiempo: componer un conjunto de signos que el espectador ha de leer”.

SINERGIA DE ESCRITURAS

Esa tensión/conexión/combustión entre escritura escénica (la del director) y literaria (la del autor) es la “la naturaleza primordial del teatro”, según el dramaturgo José Manuel Mora, que dio cobijo a los montajes más vanguardistas y radicalmente contemporáneos en el Frinje de Matadero, festival que se celebraba cada verano y que coordinaba junto a Marion Betriu. Hasta que Feijóo ha decidido prescindir de él, entendiéndolo que se solapa con su propia línea de programación. La alianza de Mora con la directora Carlota Ferrer es uno de los mejores ejemplos hoy del potencial expresivo de la sinergia de ambas escrituras (recordamos sus *Nadadores nocturnos*, galardonados con el Max al mejor espectáculo revelación en 2015). Para Mora, el texto es un elemento clave dentro la fugacidad del teatro: “Es el contenedor de los estratos fósiles de las heridas del autor y su tiempo. Funciona como un testigo histórico del hecho teatral”. Y aclara: “Cuando hablo de teatro de texto no me refiero a bustos parlantes. En el texto siempre subyacen viejos impulsos portadores de nuevos planos estéticos y éticos”.

Mora ha promovido la escritura dramática en los talleres del Frinje. Al frente de ellos han estado figuras internacionales

(Klata, Ravenhill, Richter) y nacionales, como Alberto Conejero, integrante de una generación joven de dramaturgos que está dando mucha tinta a nuestras tablas. Ahí están, aparte de los mencionados Mora y Despeyroux, José Padilla, Marta Buchaca, Guillem Clua, Jordi Casanovas, Antonio Rojano, Lola Blasco, Carolina África, Álvaro Tato, Paco Bezerra... Una hornada que se suma a la de sus mayores: Ernesto Caballero, Laila Ripoll, Juan Mayorga, Rodrigo García, Angélica Liddell... “Cada vez que salgo de España oigo lo mismo: que estamos viviendo algo así como un segundo Siglo de Oro. Son varias generaciones las que están haciendo que su literatura dialogue con el escenario con extraordinarios resultados”, señala José Ramón Fernández (*El minuto del payaso*).

Tampoco cree Álvaro Tato que el texto pueda verse arrinconado en los próximos años.

“ME PARECE CIENCIA FICCIÓN QUE EL TEXTO SE VEA ARRINCADO. LA PALABRA RESIDE EN EL CENTRO DEL TEATRO DESDE PERICLES”. ÁLVARO TATO

“Me parece ciencia ficción que sucediera algo semejante”, afirma el director literario de Ron Lalá. “Basta con echar un vistazo a la cartelera: el teatro textual ocupa la inmensa mayoría de los espacios de representación. Y la palabra reside en el centro del teatro en occidente desde de Pericles. La vacua in-

flación en redes sociales y medios de información de las polémicas recientes ha provocado una disputa esperpéntica de tintes cainitas”. De todas formas, sí cree que en Matadero las cosas podrían haberse hecho de otra manera, más práctica: “Era un

“CADA VEZ QUE SALGO FUERA DE ESPAÑA OIGO LO MISMO: QUE ESTAMOS VIVIENDO ALGO ASÍ COMO UN SEGUNDO SIGLO DE ORO”. J. RAMÓN FERNÁNDEZ

centro que ya funcionaba con un determinado planteamiento. Pienso que en vez de cambiar de rumbo hubiera sido más sabio habilitar un nuevo espacio para otro tipo tendencias. Pero lo triste es que un posible diálogo fértil haya degenerado en una discusión agria y estéril, entre gente que en el fondo se dedica a lo mismo, aunque sea con formas distintas”.

“Para mí no hay nada nuevo bajo el sol”, añade José Padilla, uno de los máximos representantes de la eclosión de dramaturgos canarios, desencadenada por el proyecto *Canarias escribe teatro*, de Alexis Corujo y Rafa Rodríguez. “La evolución consiste en la mezcla. Considero que así debe ser”. El autor de *Las crónicas de Peter Sanchidrián*, estrenada este verano en el Kamikaze, advierte que la controversia está contaminada por factores políticos: “En un principio yo también me sentí violentado, pero no tardé en descubrir que la sublevación venía dada por la forma beligerante con la que el

ayuntamiento obró para el cambio de ruta. Era muy fácil hacerlo de otro modo. Creo que eso, aun hoy, nos mantiene desorientados, pero no debería afectar al programa que trae el nuevo director. Y esto lo digo a pesar de que soy un autor eminentemente textual, para el que, quizá, no haya hueco en su propuesta”.

Habrà que verlo. De momento, el clamor por la convivencia, la diversidad y la amalgama de géneros es el discurso que prevalece en el colectivo escénico. “He tenido la fortuna—dice Tato— de crear hace poco dramaturgias para espectáculos de danza (*Zarzuela en danza* y *Nacida sombra*) y pienso que el texto se enriquece y se envuelve de riesgo, vértigo y esencialidad cuando se encuentra en posición de acompañante”.

DE IBSEN AL PATO DONALD

Y José Ramón Fernández cierra el debate con este bello y esclarecedor monólogo de *Eva al desnudo*: “Escucha, jovencita y aprende. ¿Quieres saber qué es el teatro? Un circo de pulgas. También es ópera, y rodeos, carnavales, ballets, danzas tribales indias, guiñol, un hombre orquesta: todo es teatro. Donde haya magia, fantasía y público, hay teatro. El Pato Donald, Ibsen, y el Llanero Solitario, Sarah Bernhardt y Poodles Hannefor, Lunt y Fontaine, Betty Grable, Rex el caballo salvaje, Eleonora Duse: todo es teatro. No los entiendes a todos. No te gustan todos. ¿Por qué ibas a hacerlo? El teatro es para cualquiera, incluida tú, pero no en exclusiva. Así que no lo apruebes ni desapruebes. Quizá no sea tu tipo de teatro, pero, en algún sitio, para alguien lo es”. **ALBERTO OJEDA**

Fira Tàrrega asalta la calle

Uno de los principales mercados escénicos de Europa arranca el 7 de septiembre. Tàrrega acoge su feria anual con la aspiración de implicar al público en su programación, que cuenta con La Veronal y Valeria Píriz, entre otros.

Este año, la Fira de Tàrrega se ha propuesto indagar en el concepto de participación en las artes escénicas. “Una aspiración –señala su director artístico, Jordi Durán, a El Cultural– muy en boca de todos pero que en el ámbito de la cultura debe trabajarse a fondo”. Según la estadística de la organización, el 78 por ciento de los espectáculos programados son de calle y casi un 60 son espectáculos gratuitos. “El año pasado empezamos por la interculturalidad, éste será la participación y el que viene el espacio público”, explica Durán a propósito de un trienio que abordará de forma “desacomplejada” los grandes temas de las artes de calle.

A estas alturas, Fira Tàrrega –con un presupuesto que sobrepasa el millón de euros– es uno de los principales mercados escénicos de Europa. El 87% de las compañías que pasaron por la edición del año pasado consiguieron contratos de programación. “Somos la casa de las artes de la calle, y las artes de la calle tienen que ver con cualquier representación que se haga en el espacio público. No obstante, perseguimos un equilibrio entre el teatro, la danza y el circo. Las artes visuales y la música –sentencia Durán– quedarían en un segundo término,

aunque éstas y otras categorías se crucen constantemente”.

Dentro de la sección Reclama cabe destacar *Pool (no water)*, de Íntims Produccions, una pequeña burbuja, detalla la compañía, “que nos separa por unos minutos de la realidad exterior”. La propuesta lleva el texto de Mark Ravenhill y la dirección de Marc Salicrú, Anna Serrano y Elena Martín. El montaje, incluido en el programa Apoyo a la Creación, aborda la fragilidad de la amistad, la envidia, el éxito y el significado del arte en la vida de los creadores. Otros títulos de esta sección son *Màtria*, de Carla Rovira, *The Meeting Point*, de Patricia Habchy Company, y *Diez de cada diez*, de Valeria Píriz. En esta última, la directora uruguaya sube al escenario a 16 mujeres vestidas de rojo para denunciar la violencia de género partiendo de 12 asesinatos perpetrados en Uruguay y de fragmentos del libro *La mujer, la higiene, su salud, su belleza* (1929), de René Vaucaire. Píriz considera que la escena teatral en estos momen-



POOL (NO WATER), DE ÍNTIMS. ABAJO, LA CHILENA *HARINERA* (IZQUIERDA) Y LA URUGUAYA *DIEZ DE CADA DIEZ*



tos es más variada e integradora: “Justamente, festivales y ferias como la de Tàrrega enriquecen y diversifican la escena”.

CONFLICTOS ACTUALES

En el apartado Actúa cabe destacar *Harinera (te ganarás el pan con el sudor de tu frente)*, de Andrea Paz, que trata el concepto de precariedad como forma de gobierno. “El espectáculo busca generar una experiencia de colaboración entre los espectadores a través de un juego que romperá barreras con el otro y

que pone en evidencia conflictos actuales”, señala la directora, exalumna también del Máster de Creación en Artes de Calle. *Bologna: Pasolini*, de La Veronal; las holandesas Woest con *Lucky Shots*; el ‘site specific’ colectivo *Ferida*, y *Experimentación Psico-botánica*, de la uruguaya Pamela Montenegro, integran este apartado. En Celebra destaca el espectáculo itinerante *Silence!*, de Les Comandos Percu, y *Odissea '80*, de Nacho Vilar producciones. Finalmente, en Juega encontraremos *Archipiélagos, jardines efímeros*, de Calamar Teatro, y el espectáculo infantil *Sonarrium*. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Maria Callas y Luciano Pavarotti

Divos de drama y voz

Recordamos a los dos míticos cantantes en el aniversario de sus muertes. Tuvieron carreras muy dispares pero un carisma común: arrollador e intemporal. Warner y Sony reviven sus voces con dos sustanciosos recopilatorios

Dos de los cantantes más célebres e importantes del siglo XX, Maria Callas y Luciano Pavarotti, desaparecieron de este mundo, con treinta años de diferencia, durante el mismo espacio temporal de diez días del mes de septiembre, el que va del 6, fecha del óbito del tenor, al 16, que fue la del fallecimiento de la soprano. Respectivamente, en 2007 y en 1977.

Circunstancias éstas que de algún modo aproxima a los dos artistas, como el hecho de que vinieran al mundo dotados de un maravilloso instrumento. Voces de natura. Luego, claro, vendrían la educación, el estudio, el trabajo. En este sentido hubo de laborar en mayor medida la soprano, dotada de sorprendente y espontáneo instinto pero que había de luchar con determinadas durezas, asperezas e irregularidades del timbre y la emisión. Menos problemas tuvo desde sus inicios el tenor, cuyo caudal, amplio, claro, sensual, emergía con fuerza, emanando con una insultante facilidad en un chorro hermoso y envolvente.

Esas diferencias y, naturalmente, el distinto temperamento y talento dramático—grande el de ella, relativo y algo plano el de él—, situaban a los dos cantantes, aparte su divergencia de índole tímbrica al pertenecer a registros diferentes, en universos muy alejados. La trayectoria de Callas fue corta pero intensa, minada en buena parte por las oscilaciones de un carácter y de una humanidad sufrientes y por las ve-

leidades de un corazón ocasionalmente enfermo de amor. Dietas y disgustos (muchos de ellos conectados con su turbulenta relación con el armador griego Aristóteles Onassis) tuvieron sin duda mucho que ver con la escasa duración de su voz en las mejores condiciones y con la muerte prematura.

Una voz la suya múltiple, plural, caleidoscópica. En ella no faltaban entubamientos, sonoridades veladas, graves abiertos, notas a veces poco agradables en la primera octava, defectos que, curiosamente, eran empleados con un genio indiscutible en un lento proceso de maduración expresiva que conducía a sellar con arte superior las vivencias, sentimientos y situaciones anímicas de sus personajes. Y luego, en los ascensos a la octava alta, de pronto, inesperadamente, los ataques virulentos e hispídos se hacían suavísimos, acariciadores, envolventes y cálidos.

La técnica, muy sólida y exacta—aprendida de la profesora española, antigua soprano ligera, Elvira de Hidalgo—, el apoyo, soberbiamente regulado, permitían la escalada a una zona aguda vibrátil y vibrante, en la que el timbre tomaba caracteres de campana de cristal y en donde la amplitud de la onda se hacía corpuscular. Las nudosidades primitivas dejaban el paso a un fluido de material líquido, desbordante. Callas dominaba los registros del canto *di sbalzo*—súbitos saltos interválicos—, del trino, de las más variadas agilidades, de la *messa di voce*. Sus es-

CALLAS FUE UNA ARTISTA FUERA DE SERIE. SU TRAYECTORIA FUE CORTA PERO INTENSA. UNA VOZ MÚLTIPLE, PLURAL, CALEIDOSCÓPICA, EXPUESTA A SUS TURBULENCIAS AMOROSAS





TULLY POTTER COLLECTION

FRENTE AL FENÓMENO PAVAROTTI, COMO DIJO MUTI, “ES INÚTIL FIJARSE EN PROBLEMAS DE VALORACIÓN ACADÉMICA”. SU CAUDAL FUE ANCHO, CALUROSO, VIGOROSO, COLOREADO...

calas cromáticas eran ejemplares, al igual que sus filados, sus voces apagadas y etéreas. Una cantante capaz de ofrecer una imagen de un dramatismo impresionante de Medea de Cherubini o como la que brindaba de la ambiciosa Lady Macbeth de Verdi o la que mostraba, llena de angélica pero consistente ternura, de Gilda, era sin duda una artista fuera de serie.

Del famoso y comercial grupo de los llamados tres tenores, Domingo, Carreras y Pavarotti, no hay duda de que el que trabajó con mejores medios eso que llamamos el arte del canto fue el tercero. Los *mass media*, las comunicaciones, el marketing más desaforado han contribuido a esa elevación a los altares, a esa mitificación que desbordaba incluso a la alcanzada por la Callas y, desde luego, a la arañada por sus dos compañeros españoles. Pero ese mito nació, al principio, con una sólida base de canto, con una ortodoxia emisora, con un respeto a las reglas clásicas y con una soberana calidad tímbrica. Era, desde ese punto de vista, un artista inatacable.

La voz en sazón era la de un lírico pleno, que partía de un timbre en principio de lírico-ligero; un instrumento de muy libre proyección, sin tapujos ni enmascaramientos, sin gangas ni trucos. Porque eso es en definitiva lo que asombraba del cantante, ese caudal coloreado, caluroso, ancho, templado, vigoroso. Emparentado, aunque con más musculatura, con el de Giuseppe di Stefano, a quien Pavarotti hubo de sustituir precisamente en una *Bohème* londinense de 1964. Pavarotti seguía, en todo o en parte, lo que se podría denominar un belcantismo funcional. Una aproximación realizada con una intuición prodigiosa, en principio sin demasiado bagaje cultural y sin mostrar especial interés por la investigación de su arte, por el conocimiento de sus valores tradicionales. En tal sentido, era

el negativo de cantantes tan escrupulosos y reflexivos como Del Monaco o Corelli; o Kraus, todos ellos preocupados por las cuestiones canoras de siempre y por su evolución a lo largo de la historia.

El instinto musical del cantante ayudaba y sus *rubati* solían ser lógicos y musicales; contribuía también la notable memoria, la retentiva poderosa. En todo caso, batutas tan insignes como las de Karajan —en aquella fabulosa *Bohème* para Decca—, Abbado o Muti, que lo admiraban, se acoplaban a su estilo. Este último dejó escrito tras la muerte del tenor: “La voz de Pavarotti queda en los discos, pero aquí nos faltará su timbre inimitable, cuyo *squillo* aturdiría como una lanza que penetra. Frente a un tal fenómeno vocal es inútil fijarse en problemas de valoración académica. Luciano arrebató a todos, superando cualquier juicio crítico”.

Todo lo dicho, sabido en buena parte por los buenos aficionados y conocedores, se puede verificar de nuevo gracias a los álbumes que, con motivo de estos dos aniversarios, han lanzado, respectivamente, Warner Classics y Sony Classical. En el primer sello encontramos una enorme caja de 42 compactos que contiene 20 óperas completas grabadas en vivo (doce de ellas nunca registradas en estudio) más cinco recitales (con dos escenificaciones diferentes del acto II de *Tosca*) en Blue Ray. Con ello se da la posibilidad de hacer un recorrido a lo largo de casi toda la carrera de la soprano, de 1949 a 1964. La voz de Pavarotti resplandece como nunca en la segunda publicación, que alberga 3 CDs con señaladas interpretaciones del tenor, incluidas algunas rarezas verdianas grabadas junto a Abbado o como las incluidas en el primer concierto que dio en su ciudad natal, Módena, en 1985. Aparece asimismo el histórico recital vienés de 1999, en el que se reencontraba con los otros dos compañeros del tríplico tenoril. **ARTURO REVERTER**

Estella, en la veta musical de Lutero

La 48ª edición de la Semana de Música Antigua de Estella (SMADE), la primera dirigida por Iñigo Alberdi, se concentra en la dimensión musical de la reforma luterana, que celebra su quinto centenario. Arranca este viernes en el Centro Cultural Los Llanos con el concierto que ofrecerá, bajo la batuta de Christoph König, la Orquesta Sinfónica de Navarra, colocando en atriles la *Sinfonía Reforma* de Mendelssohn. La obra fue escrita para conmemorar los 300 años de *La confesión de Augsburgo*, primer 'catecismo' protestante, y su último movimiento reelabora un tema luterano: *Ein Burg ist unser Gott*.

Al día siguiente la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona, institución musical más antigua de Navarra, seguirá ahondando en legado del teólogo alemán, que creó

Abre la Semana de Música Antigua la Sinfónica de Navarra, con la *Sinfonía Reforma* de Mendelssohn. Y Vozes del Ayre celebrarán a Monteverdi a ritmo de madrigales

una nueva forma de canto litúrgico, el coral luterano. Interpretará en la Iglesia de San Miguel (y el 9 septiembre repetirán en la Colegiata de Roscenvalles) algunos cantos de los peregrinos del Camino de Santiago. En esa línea también se inscribe la participación del conjunto belga Vox Luminis, de gran prestigio en Europa pero que apenas se deja ver por España. Actuación interesante la suya, consistente en un monográfico de música luterana compuesta por distintos miembros de la familia Bach.

El más renombrado de esta dinastía, Johann Sebastian, estará muy presente en la SMADE. El clavecinista Benjamin Alard acometerá sus celeberrimas *Variaciones Goldberg* mientras que el Concerto Melante se ocupará de su *Ofrenda musical*, colección de cánones y fugas urdida por Bach a partir de un tema presuntamente ideado por Federico II de Prusia. También destacan los conciertos callejeros de Ana Alcaide, especialista en la tradición sefardí. Y el guiño a Murillo de la Orquesta Barroca de Sevilla, en el 400 aniversario de la muerte del pintor (sonarán partituras de su época: Biber, Castello...). Cierra el ciclo Vozes del Ayre, formación vocal surgida dentro del ensemble Al Ayre, abanderado por López Banzo. Festejarán otra efeméride: los 450 años del nacimiento de Monteverdi, a ritmo de madrigales. **A. O.**



MARIANNE CORNETTI Y GREGORY KUNDE EN OTRA PRODUCCIÓN DE MARIO PONTIGGIA

La Coruña, entre Verdi y Donizetti

Arranca este viernes la Temporada Lírica de La Coruña con una estimable programación. Dos óperas: *Un ballo in maschera* (Gregory Kunde) y *Lucrezia Borgia* (Mariella Devia). Y homenajes a Alberto Zedda y Ángeles Gulín.

Pese a las dificultades económicas, ya sabidas, la Asociación de Amigos de la Ópera de A Coruña, impulsada por el tenaz y perseverante César Wonenburger, ha montado una muy estimable programación, inaugurada este viernes con una nueva producción de *Un ballo in maschera* de Verdi firmada por el eficaz y curtido Mario Pontiggia. El título se programa en recuerdo de la insigne soprano orensana Ángeles Gulín, una voz desco-

munal de *spinto*, fallecida hace 15 años.

El reparto está presidido por dos voces recias, auténticamente verdianas, las del tenor Gregory Kunde y el barítono Juan Jesús Rodríguez. A su lado la soprano Saoia Hernández, que es raro que no sea más solicitada en nuestro país por su timbre compacto, satinado y vibrante de lírico-*spinto* y su cumplido arte de canto. Los otros dos papeles principales corren a cargo de la



D. NTIGGIA: IL TROVATORE (2015)

A.A.O.L.C

mezzo norteamericana Marianne Cornetti, una Ulrica quizá no tan oscura como se pide, y de la gentil soprano lírico-ligera Marina Monzó sin duda muy adecuada para Óscar. En el foso, el muy hábil y flexible en estos menesteres Ramón Tebar, director en alza.

En *Lucrezia Borgia* de Donizetti, que se dará el 23 de este mes en versión de concierto, aparece la veteranísima soprano lírica Mariella Devia, artista muy admirada en la plaza, quien, pese a que anda cerca de la septentena, aún conserva el aliento, la vibración, la facilidad para el ornamento y la capacidad para regular el aire hasta el infinito. El cada vez más asentado, con una impresionante proyección en la zona superior y un fraseo en vías de la total depuración, Celso Albello, figura también habitual en la muestra y socio honorífico, le da la réplica. El bajo Luiz-Ottavio Faria, la mezzo

Elena Belfiore y el tenor Pancho Corujo los acompañan. Actúan bajo la experta batuta en estas lides de Andrei Yurkevich, muy unido a Devia.

Un certamen como éste no podía dejar de recordar a Alberto Zedda, tanta veces en el foso del Palacio de la Ópera, gran rossiniano. Un protegido en su día del maestro, el joven José Miguel Pérez Sierra, seguidor de su estela, se situará en el podio de la Sinfónica de Galicia –conjunto del Festival– para interpretar el 9 de septiembre una gala en la que se escucharán fragmentos de *El barbero*, *Semiramide*, *Guillaume Tell*, *Il viaggio a Reims*, *La donna del lago* y *Otello*. A ello hay que añadir, ya en diciembre, un concierto conmemorativo del 65 aniversario de la Asociación que estará protagonizado por la soprano surafricana Pretty Yende, ganadora en 2011 de Operalia y premiada recientemente en los Opera Awards.

GUIÑO FILIAL DE ÁNGELES BLANCAS

Como actividades complementarias anotemos el recital de Ángeles Blancas, hija de la Gulín, soprano emotiva y racial, una lírica reforzada, que recordará a su madre el 14 de octubre en un recital con piano (Giovanni Auletta) con una propuesta original y atractiva. “De Verdi a Wagner. Lo que mi madre cantó y lo que le habría gustado cantar”. Se presentará también el joven contratenor gallego Christian Gil. Por otro lado, el 8 de septiembre se desarrollará la actuación final de los participantes en el Curso de Interpretación vocal de Renata Scotto, gran cantante en su día y gran maestra hoy (de Saoia Hernández, por ejemplo). Habrá además encuentros, conferencias, mesas redondas y proyecciones. **A. REVERTER**



Sutileza extraterrestre

TERRA

CUARTETO QUIROGA

COBRA

Vuelve a la carga el aguerrido e imaginativo Cuarteto Quiroga, siempre en la senda de la investigación, la búsqueda, la sorpresa. Todas sus grabaciones tienen un interés innegable. Están pensadas y aquilatadas al máximo desde una base estética y musicológica que traza líneas, conexiones, influencias, parentescos entre pentagramas a veces aparentemente diversos. En esta ocasión nos llevan de la mano en un fascinante viaje en torno a composiciones en principio nacidas de la inspiración popular, apegadas a la tierra. Temas folclóricos en origen hábilmente estilizados y tratados por tres grandes creadores contemporáneos. Escuchando el *Cuarteto n.º 2* de Bela Bartók, el *n.º 1* de Alberto Ginastera y los *Ocho tientos* de Rodolfo Halffter nos damos cuenta de esa raíz común, lo que nos lleva a comprobar, según nos propone Cibrán Sierra, segundo violín, de qué manera el material popular actúa como sustrato para cultivar novedosos y audaces lenguajes de vanguardia. Y cómo “la fusión de estilos y la introducción de ese material pasan de inspiración a estructura”.

La exposición de los temas húngaros y eslovacos –base de la escritura de, por ejemplo, *El mandarín maravilloso*–, los *pizzicati* y *glissandi* que caracterizan a la obra bartokiana (1917) están resueltos con una destreza extraordinaria; lo mismo que los arranques danzables del *Cuarteto* de Ginastera (1948), cuyo tercer movimiento, *Calmo e poético*, es tocado con una delicadeza suma, con una sutileza que no es de este mundo. La cambiante rítmica, las exploraciones tonales de los breves *Ocho tientos* de Halffter (1973) –en los que late toda la tradición renacentista española– quedan marcadas con tanta precisión como fantasía. La que subraya las dos ‘propinas’: una jacarandosa transcripción de unos *Ländler* schubertianos y un evocador arreglo de una *panxoliña* (villancico) de 1829 escrita por Juan Pacheco, maestro de capilla de la catedral de Mondoñedo. **A. R.**

Desde que irrumpiera como un meteorito en la escena underground neoyorquina a principios de los años 70, el cine de Abel Ferrara (Nueva York, 1951) ha sido sinónimo de independencia creativa y espiritual. Quizá a alguno le sorprenda que se utilice la palabra espiritual como adjetivo para unas películas mundialmente famosas por su uso intensivo de la violencia y por estar protagonizadas por seres torturados a la deriva. Para los anales, figuras trágicas y extremas como ese gángster interpretado por Christopher Walken en *El rey de Nueva York* (1990), el inmoral y sórdido Harvey Keitel de *Teniente corrupto* (1992) o el reciente Dominique Strauss-Kahn como símbolo de la depravación del poder al que da vida Gérard Depardieu en la brutal *Welcome to New York* (2014).

Pero es precisamente “espiritual” la palabra que el propio cineasta utiliza para describir el lugar de donde surge un cine que ha agitado como pocos las plateas con su retrato crudo de algunas de las pasiones más oscuras del alma. Suyo es el mérito de haber encendido una luz donde había oscuridad para mostrarnos aquello de lo que no queremos hablar. Abel Ferrara siempre ha sido un cineasta sin miedo y a nadie debe extrañar que denuncie un panorama artístico cada vez más timorato y menos audaz. “El problema no es del público –nos alerta–. El público no hace películas. Son los artistas los que se rinden”. Y él no se rinde. ¿Se sigue considerando el rey del cine indie americano aunque ahora viva en

Abel Ferrara

“La libertad es un estado de ánimo pero no viene del cielo”

Pese al éxito y su vida cosmopolita Abel Ferrara sigue hablando con la voz ronca y viril de un matón del Bronx. Ha dejado de fumar, reconoce ser feliz sin drogas y presenta estos días en el Festival de Venecia *Piazza Vittorio*, su nueva entrega cinematográfica. La Filmoteca Española le dedica este mes una programación especial con toda su filmografía. Además, dará una Master Class en la Casa Encendida y un concierto en la sala Moby Dick.

Roma? “Por supuesto que lo soy. Siempre seré un icono del cine underground de Estados Unidos. Nunca dejaré de ser de donde soy”.

Han pasado siete años desde que el director dejara el alcohol y las drogas y hoy es un hombre nuevo que vive en la capital de esa Italia de sus ancestros. Atrás queda EL Nueva York convulso cuyos bajos fondos ha retratado como nadie. A sus 66 años, con el cabello gris y revoltoso como un viejo rockero, opina que es un buen momento para echar la mirada atrás y ver el “trabajo” realizado. Está encantado de que la Filmoteca Española le dedique una completa retrospectiva que arranca este viernes, 1, y que contará con su presencia a partir del 14 para presentar *Go Go Tales*. “Por supuesto que estoy contento. ¿Tú no lo estarías? He hecho las películas para que la gente las vea y lo que más me gusta es que se vuelvan a exhibir. Lo que busco es una conexión espiritual. Voy a una ciudad como Madrid que siempre he querido visitar. Tendré la ocasión de hablar con el público. Será fantástico”.

Pregunta.— ¿Qué siente cuando vuelve a ver sus películas?

Respuesta.— Lo mismo que la gente cuando ve sus grabaciones caseras. Más que la película recuerdo la época en la que la rodamos, los amigos con los que la hice y las cosas que me pasaron. Siempre he trabajado con amigos. No le veo sentido hacerlo de otra manera.

P.— En 2012, con motivo de la promoción de *4:44 The Last Day*, dijo que su cine era más po-

sitivo porque se sentía mejor. ¿Cómo se siente ahora?

R.— Cuando haces una película es siempre por buenos motivos. El acto de hacer cine es en sí mismo un acto espiritual. Cada decisión, cada momento es una revelación porque es una búsqueda de una voz. Se trata de crear. Y sí, sigo mejor. Desde que dejé las drogas soy mucho más feliz.


P.— ¿Le molesta que siempre se refieran a usted como el cineasta de lo oscuro y lo obscuro?

R.— Depende de la película. De todos modos nunca me han interesado demasiado las críticas. Cuando las leo siempre tengo la impresión de que tratan mucho más sobre la persona que las escribe que sobre la película de la que hablan. Agradezco la atención pero pueden decir lo que quieran.

EL DELIRIO DE LAS DROGAS

Ferrara es el eterno *enfant terrible*. En 2005, durante la presentación en el festival de Venecia de *Mary*, una indagación sobre Cristo en un mundo apocalíptico post 11-S, estaba tan borracho que se cayó varias veces de la silla. “Hubo una época”, nos cuenta ahora, “en la que necesitaba las drogas para enfrentarme a cualquier cosa. Pensaba que no podría hacer nada sin ellas. Después, cuando las dejé, me di cuenta de que no las necesitaba y que, de hecho, nunca me habían gustado. Es un delirio. ¿No es ridículo hacer tantos años algo que te perjudica y que además no te gusta? A todas las personas que tengan el mismo problema les digo que

JUSTY GARCÍA



**“TENGO EL PROBLEMA Y LA
VIRTUD DE QUE NUNCA HE
SABIDO CALLARME. ESO DE LA
CORRECCIÓN POLÍTICA ES LO
MISMO QUE DICE EL IMBÉCIL
DE DONALD TRUMP”**

se pasen 40 días sin drogas y después vean si quieren continuar o prefieren dejarlo”.

El ciclo que le dedica la FilMOTECA tiene por título ‘Adictos a Abel Ferrara’, una manera de poner en valor el hecho de que la adicción ha sido uno de los temas recurrentes de su filmografía. En sus dos primeros largometrajes, que podrán verse en la retrospectiva, los protagonistas se convierten en adictos al asesinato. Lo vemos en *Killer: El asesino del taladro* (1979), donde él mismo interpreta a un artista ahogado por las deudas y agobiado por las peleas con su novia. Recientemente restaurada, ha sido reestrenada en cines en EEUU donde la crítica se ha deshecho en elogios después de renegar en su momento, *Ángel de venganza* (Ms. 45, 1981) trata sobre una costurera muda que después de ser violada dos veces en el mismo día desarrolla una frenética actividad homicida. El asesino en serie reaparece en *Ciudad del crimen* (1984), donde un ex boxeador busca a un hombre que acaba con la vida de *strippers*.

P.— En un momento de *El rey de Nueva York* el personaje de Christopher Walken dice que no ha matado a nadie que no lo mereciera. ¿Ha sido justo con las personas que ha “matado” en su vida?

R.— Si te fijas, en ese momento de la película el policía le contesta: “eso se lo explica al juez”. No puedo responder a esa pregunta. Todos tenemos

un juez personal ante el que nos sentimos responsables. De vez en cuando tengo algunas unas palabras con él...

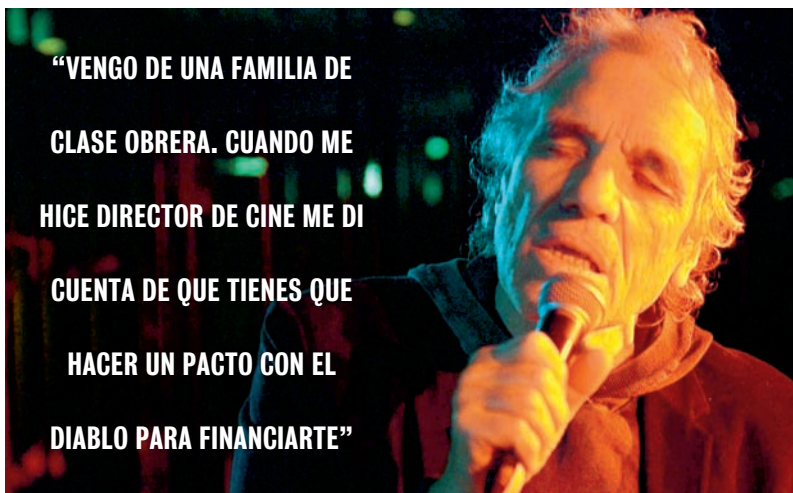
PURA SUPERVIVENCIA

A pesar del éxito artístico y la vida cosmopolita, Ferrara sigue hablando como un *thug* (matón) de barrio con una voz ronca y viril plagada de latiguillos como “you know” y “man” como si acabara de salir de ese Bronx en el que creció. “Vengo de una

interracial *China Girl* (1987) y el drama *El cazador de gatos* (1989) antes de emprender una etapa de gloria que arranca con el éxito ya citado de *El rey de Nueva York* (1990). “Creo que allí estaba intentando hacer lo que se supone que debía hacer todo director americano desde *El padrino* de Coppola: una gran película sobre mafiosos. Me gusta hacer buenas películas y que la gente se divierta”, resume, como si fuera incapaz de ver

incursión en el Hollywood *mainstream* con *Secuestradores de cuerpos* (1993) y tiene su último punto álgido con la brutal *El funeral* (1996), una película sobre la mafia italiana considerada de forma unánime un hito en el género. “Nunca la vi como una película de mafiosos sino como una película sobre la familia”, nos dice ahora. “Me dio la oportunidad de reflejar un mundo que conocía bien”. Quizá la gloria termina con *Oculto en la memoria* (*Blackout*, 1997), en la que un Ferrara desconocido retrata a un actor drogadicto en horas bajas en un filme en el que da la impresión de que ha agotado su propia fórmula.

La suya es una filmografía muy ligada a la ciudad de Nueva York, un Nueva York recóndito y barriobajero en el que Ferrara va un paso más allá del cine de Scorse-



familia de clase obrera. Mi madre creció durante la Gran Depresión y en casa nunca nos sobró nada. Hubo épocas en las que era pura supervivencia. Después, cuando me hice cineasta me di cuenta de que para hacer películas tienes que hacer un pacto con el diablo si quieres financiarlas. En casa me enseñaron a entender el valor del dinero y no despreciarlo. Desde entonces lo respeto, pero no lo adoro”.

Después de un breve paso por la televisión dirigiendo capítulos de series como *Corrupción en Miami*, Abel Ferrara dirigió dos filmes, el romance

contradicción alguna en esos términos.

Esa etapa de gloria tiene su momento álgido con la célebre *Teniente corrupto*, donde vemos a un Harvey Keitel pasado de rosca en la piel de un policía acosado por las deudas en un demoledor descenso a los infiernos. “Es una buena película”, dice Ferrara, “y además tuvo la suerte de contar con una gran interpretación de Keitel. Cuando tienes al actor perfecto es fantástico. Además tuvo una muy buena distribución. Es una de esas veces en las que todo sale bien”. El *momentum* de Ferrara continúa con una fugaz

para reflejar sus rincones más oscuros. Es esa urbe previa a la alcaldía de Rudy Giuliani, el hombre de la “ley y el orden” que impuso una disciplina marcial, dominada por las bandas de criminales. Una ciudad convulsa y sangrienta que sin embargo parece gustarle mucho más a Ferrara que la de ahora, dominada por los grandes financieros.

P.— ¿Por qué decidió marcharse de Nueva York a Roma?

R.— Mi madre era italiana así que en realidad también puede decirse que he vuelto a mis raíces. Manhattan da asco, se ha vendido. Ha sido ocupado por las corporaciones financieras.

Del mismo modo que los ingleses echaron a los indios, los especuladores de bolsa han acabado expulsando a toda la gente creativa. Hay un Nueva York que aún me gusta pero definitivamente está fuera de la isla.

P.— ¿Para un cineasta es hoy más difícil ser libre y radical de lo que era entonces?

R.— Probablemente, sí. Durante los 80 y 90 era relativamente sencillo financiar películas a contracorriente. Quizá resulta chocante pero dependíamos completamente de Wall Street porque había un sistema de deducciones fiscales que permitía invertir en cine en vez de pagar impuestos. A los que invertían les daba igual ganar dinero, lo cual era perfecto para nosotros. Pero anularon esa ley de incentivos y los productores se volvieron codiciosos. Para rematar, cuando la bolsa se hundió a finales de los 90, nosotros nos hundimos con ella.

PRODUCCIÓN Y CREACIÓN

P.— Cuál es hoy la mejor manera de seguir adelante?

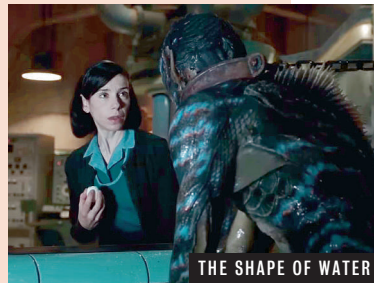
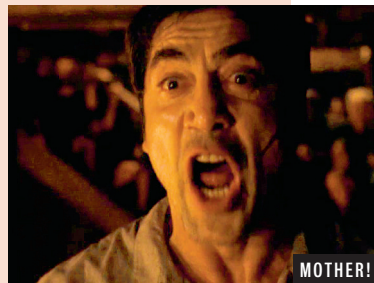
R.— La libertad es un estado de ánimo, es algo que está en tu mente. La libertad tampoco es un regalo, no viene del cielo. El problema de muchos cineastas es que tratan de adaptarse al productor cuando tienes que hacer al revés, debes buscar al productor que se adapte a tus necesidades.

P.— ¿La corrección política ha matado al cine independiente?

R.— Eso de la corrección política es lo mismo que dice el imbecil de Donald Trump. Los artistas tenemos la obligación de luchar por esa libertad y cuando no estás dispuesto a pagar un precio por ella, porque siempre estás pensando en quedar bien, entonces la pierdes y no creo

VENECIA Y EL DOBLETE DE BARDEM

Abel Ferrara estrena el documental *Piazza Vittorio* el viernes 8 en el Festival de Venecia, un día antes de su clausura. El director neoyorquino presenta la película fuera de concurso al igual que hará Fernando León de Aranoa con *Loving Pablo*, biopic sobre el narcotraficante Pablo Escobar con Javier Bardem y Penélope Cruz. Poca más representación española habrá en el certamen, a excepción de algunas coproducciones entre las que destaca la adaptación de la novela *Zama*, de Antonio Di Benedetto, que ha rodado la argentina Lucrecia Martel. Bardem repetirá en la alfombra roja del Lido con *Mother!*, de Darren Aronofsky, que compite por



el León de Oro. La Sección Oficial vuelve a reunir un buen número de producciones hollywoodenses con aroma a Oscar. Es el caso de *Downsizing*, en la que Alexander Payne realiza una peculiar incursión en la ciencia ficción. Además, George Clooney homenajea a los Coen en *Suburbicón*, Guillermo del Toro presenta un nuevo cuento gótico en *The Shape of Water*, el veterano Paul Schrader continúa con su frenético ritmo de trabajo en *First Reformed* y Frederick Wiseman posa su mirada en la Biblioteca Pública de Nueva York en *Ex Libris*. Por si fuera poco, Ai Weiwei da voz a los refugiados en *Human Flow* y Abdellatif Kechiche, tras ganar la Palma de Oro por *La vida de Adèle*, regresa con *Mektoub, My Love: Canto Uno*. También Robert Guédiguian, Adrew Haigh, Xavier Legrand, Koreeda y los hermanos Manetti, con el musical sobre la Camorra *Ammore e Malavita*, lucharán por el galardón. Por último, Takeshi Kitano clausurará el festival con *Outrage Coda* y los premios honoríficos irán a parar a manos de Jane Fonda y Robert Redford.

que te puedas quejar, porque en realidad no las has tenido nunca. Salta a la vista que no vivimos en el mejor momento. Si acaso, es un incentivo para pelear con más ganas. Yo tengo el problema y la virtud de que nunca he sabido callarme.

VOLCADO EN EL DOCUMENTAL

En los últimos tiempos, Ferrara no solo ha dirigido su película sobre Strauss-Kahn. En 2014 vimos *Pasolini*, el magnífico biopic del director italiano con el que asegura sentir una fuerte conexión espiritual, y en el Festival de Venecia estrena estos días *Piazza Vittorio*, un documental en el que refleja el ambiente cosmopolita y diverso de la famosa plaza romana. “Me niego a hablar de una película que no has visto”, zanja. Cada vez más interesado en el

documental, el director ha rodado en la última década *Napoli, Napoli, Napoli* (2009) y *Alive in France*, sobre su gira de conciertos del año pasado en Francia.

En Madrid Ferrara no solo presentará su ciclo de películas y conversará con el público, también tocará en directo con una banda de músicos locales (15 de septiembre en la sala Moby Dick) para mostrar su faceta musical. Según cuenta en *Alive in France*, “muchas veces he sentido la necesidad de componer canciones para mis filmes porque no tenía dinero para los derechos”. Por eso, esa faceta musical está totalmente relacionada con la cinematográfica. “Al fin y al cabo, lo único que he hecho en mi vida son películas”. **JUAN SARDÁ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Los eclipses, más que un mero espectáculo

El pasado 21 de agosto tuvo lugar uno de esos acontecimientos astronómicos a los que, en tiempos pasados, ignorantes o aprovechados asociaban en ocasiones propiedades extraordinarias, habitualmente catastróficas: un eclipse de Sol, total en algunas zonas de Estados Unidos, parcial en Centroamérica, el norte de Sudamérica y Europa, incluida España. Se trata, como es bien sabido, de un suceso bastante simple: la Luna se interpone entre la Tierra y el Sol impidiendo que en algunas zonas de nuestro planeta se vea el disco solar. Simple, pero que nos pone en contacto directo con la dinámica del cosmos. Y cuando esto sucede, tienen lugar muchos otros efectos interesantes que los científicos aprovechan para investigar. Seguramente el resultado más publicitado en la historia de los eclipses solares sea el obtenido por un grupo de astrónomos británicos durante el eclipse que tuvo lugar el 29 de mayo de 1919. Comparando las fotografías obtenidas unos meses antes, cuando el Sol se encontraba en otro emplazamiento, con las tomadas durante el eclipse, se observaron diferencias de posición en

algunas de las estrellas que aparecían en las fotografías, diferencias que se interpretaron como confirmación de una de las predicciones de la Teoría de la Relatividad General, teoría que Albert Einstein había publicado en noviembre de 1915: las trayectorias de los rayos de luz se curvan debido a la presencia del campo gravitacional, en este caso el producido por el Sol. Cuando se anunciaron los resultados, en noviembre de 1919, se produjo una conmoción popular, que hizo de Einstein el personaje de fama universal que fue a partir de entonces. Esto se debió a que la teoría de la gravitación einsteiniana no sólo reemplazaba a una teoría tan consolidada como la que Isaac Newton había formulado en 1687, sino que, además, modificaba radicalmente

conceptos tan básicos como los de espacio y tiempo, y la relación entre ambos: la geometría del espacio pasaba a ser dinámica, a variar de forma en función de lo que contenga.

DESDE 1919 ESTE efecto se ha vuelto a medir en seis eclipses más –la última vez en 1973– siempre con resultados acordes con la relatividad general. No obstante, las placas fotográficas de que se disponía medían la posición de las estrellas con una precisión que no superaba el 10 por ciento. Podría ocurrir, por consiguiente, que el valor real se desviase del predicho por la teoría de Einstein, desviación que, aunque pequeña, no es insignificante. Pero en la actualidad la tecnología permite lograr una precisión mayor y, así, en el eclipse del día 21 se utilizaron cámaras fotográficas digitales cuya resolución hace posible rebajar el límite del 10 por ciento mencionado. Acopladas, por supuesto, a un telescopio que bien puede ser uno de los utilizados por astrónomos aficionados.

EL ECLIPSE TOTAL ES MUY PROVECHOSO PARA LA CIENCIA, TANTO PARA EL ESTUDIO DEL SOL COMO DE MERCURIO, SU PLANETA MÁS CERCANO

LA DURACIÓN DEL eclipse total (totalidad) es pequeña, pero aun así es provechosa para la ciencia. Al quedar oculto el disco del

Sol, también es posible observar la denominada “corona solar”, formada por plasma emitido por el Sol, flujos de partículas de energías muy elevadas que en los grandes estallidos solares pueden dañar a los satélites que orbitan la Tierra, al igual que a sistemas terrestres vitales. El estudio de los movimientos de las corrientes que componen el plasma solar y de los campos magnéticos que producen, puede ayudar a predecir sus efectos. Asimismo, un eclipse puede servir para estudiar la atmósfera terrestre, en particular la ionosfera, la capa que absorbe la radiación ultravioleta que llega del Sol, protegiendo la vida de sus efectos nocivos. En la ionosfera, situada entre los 75 y los 1.000 kilómetros de altura, la radiación del Sol expulsa los electrones de los átomos y moléculas que hay en la atmósfera – los *ioniza*– dejando una franja de electrones libres que obstaculiza las señales que pasan por ella. Ahora bien, cuando no llega la luz solar, como sucede durante un eclipse, esta ionización se detiene, con la consecuencia de que las ondas electromagnéticas se comportan de manera diferente. Cómo lo hacen es lo que se pretende estudiar con los datos obtenidos durante este último eclipse, datos que habrán conseguido no sólo los científicos profesionales sino también radioaficionados que, en un programa coordinado, habrán dirigido durante el eclipse sus receptores a la ionosfera. De hecho, 150 voluntarios recibieron piezas para construir pequeños receptores acoplables a sus teléfonos inteligentes, lo que les permitió registrar señales de radio emitidas con este fin, cuya intensidad, antes, durante y después del

eclipse, tuvieron que anotar. Datos que los científicos analizarán posteriormente, teniendo en cuenta elementos como la distribución geográfica. A semejanza de algunos casos anteriores –como cuando se utilizaron ordenadores personales para analizar las señales recibidas en el programa SETI de búsqueda



ÚLTIMOS DESTELLOS DEL ECLIPSE TOTAL DEL DÍA 21 VISTO DESDE MADRAS (OREGÓN)

de vida inteligente en el universo–, se ha utilizado el eclipse para un nuevo tipo de investigación científica “global”, en la que profesionales y aficionados unen fuerzas.

OTRO DE LOS estudios científicos facilitado por el eclipse del 21 de agosto está relacionado con Mercurio, el planeta más cercano al Sol. Ese mismo día, dos aviones de la NASA despegaron del Centro Espacial Johnson de Houston. Al alcanzar la altura de 15 kilómetros y volando a 750 kilómetros por hora, siguieron la sombra lunar a lo largo de Missouri, Illinois y Tennessee. Alargaron, en definitiva, el tiempo del eclipse

al triple de lo que permite una observación estática. Pero los instrumentos que llevaban estos aviones no miraban al Sol sino a Mercurio, con la intención de responder a la pregunta de cuáles son los materiales de que está compuesto. La sonda espacial Messenger de la NASA orbitó Mercurio entre 2011 y 2015 mostrando que su superficie está formada por materiales diferentes a los del resto de los planetas del Sistema Solar. Favorecidas por las menores interferencias de la atmósfera terrestre y por la oscuridad producida por el eclipse, las medidas que se han tomado deberían permitir deducir cuáles son los materiales que existen algunos centímetros por debajo de la superficie mercuriana.

OTRA CUESTIÓN INTERESANTE es la de los efectos que tiene la disminución de luz durante un eclipse en los animales. Se conocen, por supuesto, algunos, pero falta aún mucho por saber. Estudios, por ejemplo, realizados en las décadas de 1960 y 1970 detectaron que durante los eclipses ciertos pequeños crustáceos sensibles a la luz nadaban hacia la superficie, y en un eclipse anular de 1984, algunos chimpancés cautivos escalaron por las estructuras de sus jaulas para mirar al oculto Sol. También se ha intentado utilizar el pasado eclipse para estos estudios, siguiendo la táctica de pedir a voluntarios que comunicasen sus observaciones mediante una aplicación diseñada por la Academia Californiana de Ciencias: iNaturalist app.

YA VEN LO que da de sí algo tan familiar, aunque no sea frecuente, como un eclipse solar. No producirá novedades dramáticas, de esas que luego llenan los libros de historia, pero así se desarrolla normalmente la ciencia. ○

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...
fertiberia.com

Profecías de la nueva temporada

GONZALO TORNÉ

Cierto es que en esta sección se han hecho unas cuantas bromas sobre los profetas del *ebook* (para los despistados: se trataba de un grupo de señores y señoras que aseguraban la inminente supresión del libro en papel, tan inminente que lo pronosticaron para el año pasado) pero el motivo de tanta guasa no era la menor desconfianza hacia el futuro sino el despropósito de las propuestas. Tanto es así que les traigo para empezar el nuevo curso tres predicciones surgidas de la prestigiosa y un tanto enigmática “Singularity University”, institución académica estadounidense instituida por la NASA en 2009, pero que desde que la financia quien la financia es más conocida como “La universidad de Google”.

La primera de las predicciones es nada más y nada menos que la curación definitiva de la muerte, entendida como la fase final de la enfermedad del envejecimiento. “Ni el sida, ni el cáncer ni el hambre, nada podrá acabar con el ser humano”, nos aseguran. Todo en unas tres décadas.

La segunda de estas predicciones señala que el empleo (que para el portavoz de la Singularity equivale, como en el Génesis, a una maldición) desaparecerá, pues en un par de décadas disfrutaremos de una abundancia tal que no será necesario ni pegar golpe ni echar un palo al agua.

La tercera señala que los estados serán sustituidos por las grandes corporaciones privadas, al fin y al cabo, ¿quién mejor para gestionar estos logros que los responsables de su desarrollo?

Todo esto se conseguirá gracias a un progreso exponencial de la Inteligencia Artificial (que de momento sigue incapaz de superar de superar el Test de Turing

más allá de los comunicados algo magufos de Facebook sobre conversaciones incontroladas entre robots) que en tres o cuatro décadas se habrá vuelto más inteligente, más ética y “más superior” que los humanos (según el futurista José Luis Cordeiro tendrán también: “un cuerpo espectacular”).

¿Y qué será de los humanos en medio de esta versión robótica del *mens sana in corpore sano*? Pues bien, supuestamente nos uniremos en una gran inteligencia colectiva, una nube planetaria

a la que conectaremos “una cuarta parte del cerebro”, y cuyo exocórtex nos transferirá, entre otras habilidades, la anhelada habilidad telepática.

Pese a las perspectivas algo repulsivas que abre esta fantasía de reverberaciones filo-arias yo me la tomaría algo más en serio que las profecías del digital. Y no porque sospeche que exista la menor opción de que en 2045 hayamos desterrado la muerte y la enfermedad, sino porque dada la fuerza de la institución desde donde se emite esta propaganda corremos el riesgo de que se den pasos en la dirección que supuestamente favorecería el proyecto: erosión de protecciones estatales y de derechos individuales.

Si de veras la “Singularity University” quisiera contribuir al desarrollo de la humanidad nos explicaría cómo suturar las brechas digitales y sanitarias que dejan a millones de personas sin acceso a la salud y a la Red. Pero en eso, como en el reparto de beneficios de la así llamada economía participativa, no parecen tener demasiada prisa, quizás a la espera de que sus robots de “espléndidos cuerpos” alcancen la cacareada superioridad moral y les den un merecidísimo coscorrón retrospectivo por golfos y quién sabe si también por farsantes. ●

Selfie-serie-video-emotion

Entre los géneros visuales nuevos (no sé si artísticos) que se pueden encontrar en la Red sobresale sin que haya recibido todavía la merecida atención crítica uno que consiste en grabarse a uno mismo (o a la familia) mientras ve una serie de televisión, a poder ser llena de “inesperados giros de la trama” para que la emoción quede debidamente reflejada en el rostro. A falta de que le pongamos un buen nombre en inglés (¿selfie-serie-video-emotion?) sugiero a los lectores que busquen esta clase de videos en YouTube (como agente provocador se lleva la palma, por supuesto, la famosísima “Juego de tronos”) y me ayuden a esclarecer la siguiente duda: ¿cuáles les parecen los mejores? ¿Los más sobrios? ¿Los más afectados? ¿Los sinceros? Los que más me impresionan son aquellos donde las facciones de los rostros se agitan y se desbaratan sin que haya manera de saber si las emociones son reales o interpretadas, y que parecen transcurrir sobre el ambiguo filo entre la realidad y la ficción, y que miramos confusos como dicen que miraban nuestros abuelos las primeras películas en los primeros cines.



**COMIENZA UNA NUEVA TEMPORADA
EN EL TEATRO REAL CON LA MEJOR ÓPERA**

LUCIO SILLA — CARMEN

W. A. Mozart

13 - 23 SEPT

G. Bizet

11 OCT - 17 NOV

ENTRADAS YA A LA VENTA

TAQUILLAS · 902 24 48 48 · WWW.TEATRO-REAL.COM



www.amigosdelreal.com

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores





Miguel Falomir

Director del Museo del Prado desde el pasado mes de marzo, Miguel Falomir (Valencia, 1966) lleva 20 años trabajando en la pinacoteca. Sus retos más inmediatos: la próxima ampliación y el bicentenario.

¿Qué libro tiene entre manos?

Siempre tengo varios. Acabo de terminar *SPQR* de Mary Beard, tengo bastante avanzado *La encantadora de Florencia* de Salman Rushdie y apenas he empezado *Libertad* de Jonathan Frazer.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Varios, alguno más de una vez, como *La montaña mágica*.

¿Con qué artista o escritor le gustaría tomarse un café mañana?

Con Rubens, y mejor una botella de vino que un café.

¿Cuáles son sus hábitos lectores? ¿Tableta o papel, lee por la mañana o por la noche?

Leo todo el día por mi profesión, pero por placer lo hago en papel, normalmente los fines de semana.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No. Sí recuerdo versiones infantiles de clásicos que me causaron una enorme impresión, de *La Ilíada* a *El último mohicano*. Aún las conservo.

¿Y la primera exposición que vio?

Tampoco. Mis padres me llevaban con asiduidad a mu-

seos y supongo que alguna vi siendo niño. Sí recuerdo mi primera “gran exposición”: la de Zurbarán en el Museo del Prado en 1988. Era entonces estudiante en Valencia y recuerdo el ritual de venir a Madrid, adentrarse en el Museo del Prado....

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

La primera visita a la Capilla Sixtina. Nunca me he sentido más pequeño.

¿Qué cambiaría del mundo del arte, si pudiera?

Cierto ensimismamiento.

¿Hay vida fuera del Museo Prado?

La hay, mucha y muy variada. Sin salir de Madrid hay una magnífica oferta cultural.

¿Duerme peor desde que es director del Museo del Prado? ¿Cuál es su mayor desvelo?

Siempre he dormido mal y es ahora cuando mejor lo hago: llego agotado a casa.

¿Las tres claves de la “era Falomir” en el Prado?

Me gustaría un museo más abierto a la sociedad que supiera hacer compatible la calidad de su oferta con la creciente afluencia de público.

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

De muchos: Mantegna, Giovanni Bellini, un Tiziano temprano...

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado fuera del Prado? Ejerza brevemente de crítico, por favor.

La de Alonso Berruguete en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Excelente. Tiene la virtud de visualizar ideas complejas.

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

Me importa y me sirve. He aprendido mucho de algunas de las críticas que me han hecho.

¿Qué música escucha en casa?

Clásica y compositores populares americanos del siglo pasado: Porter, Berlin, Kern...

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno

Las lecturas son muy personales, pero hay dos libros que recomendaría a todo aquel interesado en la vida pública. Fueron escritos por dos amigos: *Castelio contra Calvino*, de Stefan Zweig, y *El busto del emperador*, de Joseph Roth.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

La película no lo sé, pero tengo debilidad por los musicales de Fred Astaire y he visto centenares de veces algunos de sus bailes con Ginger Rogers.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Unos días más que otros. Es mi país, aprecio sus virtudes y lamento sus defectos.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Ya que antes me preguntaron por la crítica, creo que algunas de las debilidades del panorama cultural español se deben a la poca relevancia de la crítica. ■

AGÓN!

The British
Museum



Del 14 de julio
al 15 de octubre

Heracles. Primer trabajo: el león de Nemea, c. 400-350 a. C.
Estatuilla de bronce realizada en el sur de Italia
© The Trustees of the British Museum

LA COMPETICIÓN EN LA ANTIGUA GRECIA

#BritishCaixaForum

www.CaixaForum.es
Paseo del Prado, 36

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

UN LIBRO NECESARIO
PARA ENTENDER
PASADO, PRESENTE Y FUTURO
DE ESTE PAÍS

