

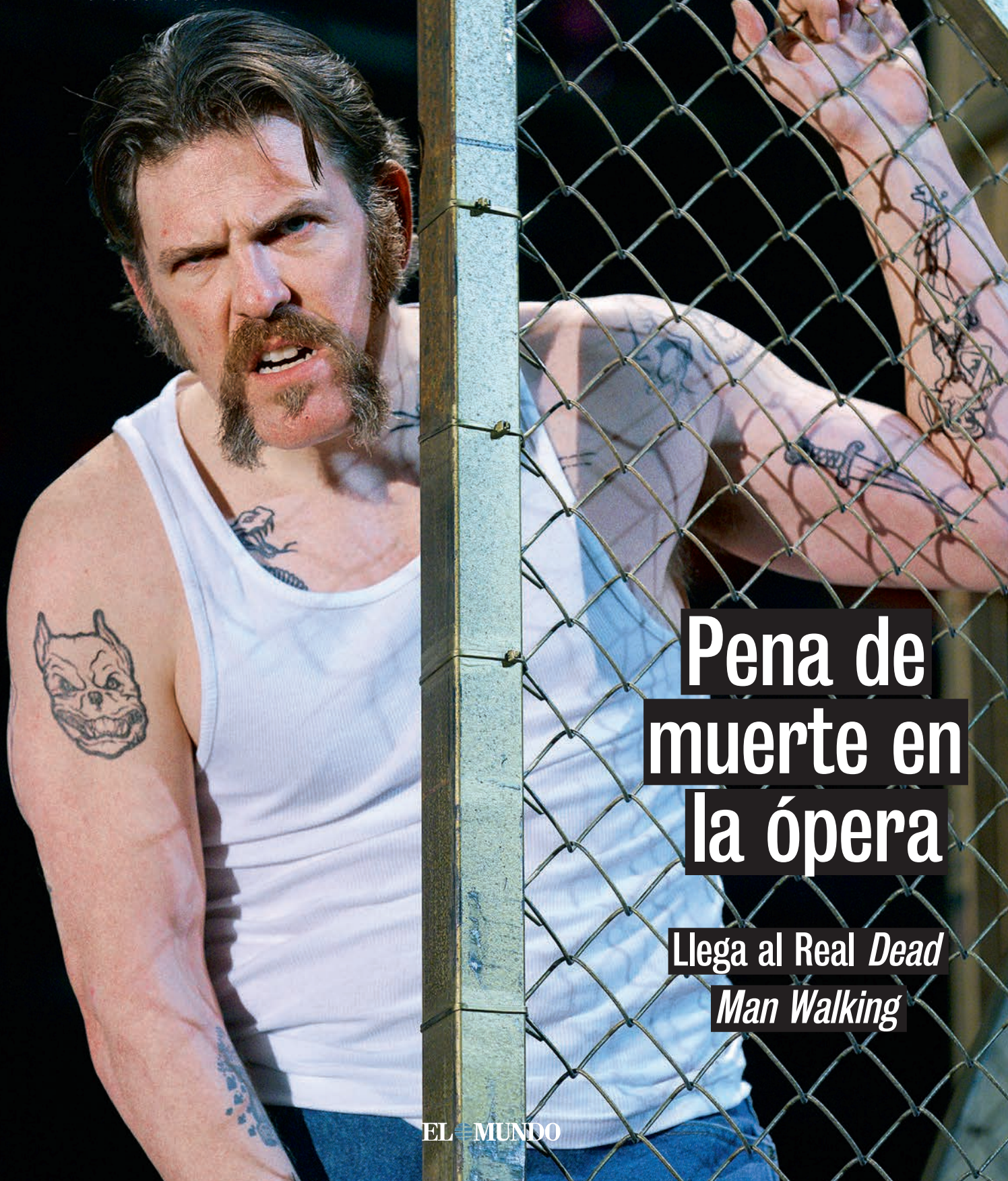


EL CULTURAL

19-25 de enero de 2018

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

www.elcultural.es



Pena de muerte en la ópera

Llega al Real *Dead
Man Walking*

EL MUNDO

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



GENERALITAT
VALENCIANA

TOTS
A UNA
veu



GREGORY KUNDE

Peter Grimes



1, 4, 7, 10, 13 febrero 2018

Código descuento 10%
ElCulturalLesArts
sólo vía web



www.lesarts.com / 902 202 383



#operavalencia



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Penélope Cruz y Javier Bardem, éxito en *Loving Pablo*

Léi sobre *Loving Pablo* tantas opiniones contradictorias, elogiosas las más, cicateras algunas, perversas otras, que acudí a presenciar la película en un pase privado. Una vez más, quedé entristecido por la envidia de tantos que no pueden soportar el éxito ajeno. Apenas conozco a Penélope Cruz, aún menos a Javier Bardem. Seguramente mi entendimiento de la vida, no solo de la política, es bien distinto al de ellos. Pero *Loving Pablo* me pareció una gran película que disecciona ante el espectador el mundo atroz del narcotráfico, con sus violencias, sus crueldades, sus despilfarros y también con sus ternuras, porque pocas cosas hay en la vida que sean blancas o negras. Lo que predomina casi siempre es la escala enredada de los grises.

La película está muy bien dirigida por Fernando León de Aranoa y soberbiamente interpretada. Aposté por Penélope Cruz desde la primera vez que

la vi. Me pareció evidente que en ella había una gran actriz. En Oviedo, Woody Allen me habló de Penélope con admiración máxima. Y así lo hizo también el genio de la historia del cine español: el incandescente Pedro Almodóvar, el hombre que piensa en imágenes y sueña con las palabras. Mujeres bellas, mujeres atractivas, hay muchas. Que a la vez sean grandes actrices, muy pocas.

Lo que predomina en Penélope Cruz es la inteligencia, la expresividad en la mirada, el dominio del gesto, la voz impostada. La verdad es que deslumbra. Negar el fulgor de Penélope en la pantalla sería negar la evidencia. Los que conocen a la actriz aseguran, además, que es buena gente y que no se le ha subido el éxito a la testa.

De Javier Bardem solo cabe reconocer y subrayar la calidad. Es un actor descomunal, con creciente alcance internacional.

Por eso destaqué la interpretación que junto a él hizo Belén Rueda en *Mar adentro* y que fue el cincuenta por ciento del Oscar de Alejandro Amenábar. Así se lo dije al gran director en el almuerzo feminista de *Las 25* que organiza Karmele Marchante. Alejandro Amenábar asintió un poco sorprendido no sé si por mi impertinencia o por mi objetividad.

No se arrepentirá nadie que asista a esta vida, pasión y cárcel del capo Pablo Escobar. El interés del guión y del relato cinematográfico no decae un instante. Las imágenes —impresionante la fotografía de Alex Catalán— se enredan con la música para conmover unas veces, para emocionar otras, para impactar siempre, al espectador.

Que la película tiene defectos, pues claro. Charles Chaplin, hace ya demasiados años, me dijo que juzgara siempre un filme no por los aciertos o por los errores sino por el ba-

lance. Y el balance de *Loving Pablo* es altamente positivo. Recordaré siempre, por cierto, aquel almuerzo con Charlot, uno de los nombres verdaderamente grandes del siglo XX, junto a Picasso, Stravinsky, Neruda o Proust. Fue en Suiza, en la casa vestida de blanco de persona que nunca olvidaré. Ella sentía nostalgia por España, aunque algunos españoles no la trataron demasiado bien. La estoy viendo pasear su elegancia y la añorada belleza por las calles de Lausana.

Fernando León de Aranoa, en fin, ha espigado lo mejor del libro de Virginia Vallejo, *Amando a Pablo, odiando a Escobar*, escrito con nervio periodístico. Un excelente ensayo biográfico. Amante de Pablo Escobar, la autora, periodista colombiana, de alto estilo, desmenuza el amor a la familia que sentía Pablo Escobar y la crueldad del hombre que encabezó uno de los más sanguinarios cárteles de la droga. ●

PREMIOS GOYA - NOMINADA MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

“MONUMENTAL Y ARROLLADORA”

- El Mundo

★★★★★

- The Guardian

“OBRA MAESTRA”

- Fotogramas

DE
**LUCRECIA
MARTEL**

**DANIEL
GIMÉNEZ CACHO**

**MATHEUS
NACHTERGAELE**

**JUAN
MINUJÍN**

**LOLA
DUEÑAS**

**RAFAEL
SPREGELBURD**

YA EN CINES

SELECCIÓN OFICIAL
VENECIA
FESTIVAL INTERNAZIONALE
2017

SELECCIÓN OFICIAL
TORONTO
FESTIVAL INTERNAZIONALE
2017

SELECCIÓN OFICIAL
NEW YORK
FESTIVAL INTERNAZIONALE
2017

SELECCIÓN OFICIAL
SEVILLA
FESTIVAL DE CINE EUROPEO
2017
MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

BASADA EN LA NOVELA DE ANTONIO DI BENEDETTO



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, 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. Gurpegi, 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, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa 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

Michael Mayes es Joseph DeRocher en *Dead Man Walking*, que podrá verse en el Teatro Real a partir del 26 de enero. Fotografía de Javier del Real.

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

Penélope Cruz y Javier Bardem,
éxito en *Loving Pablo*, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. González Ferriz: "El Mayo parisino fue lo menos importante del 68", POR ANDRÉS SEOANE
12. El libro de la semana. Michael Wolff. *Fuego y furia. En las entrañas de la Casa Blanca de Trump*, POR JONATHAN MARTIN
14. Daniel Múgica. *La dulzura*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. Manuel Rico. *Espejo y tinta*, POR ELENA COSTA
15. Leonardo Padura. *La transparencia del tiempo*, POR LAURA FERNÁNDEZ
16. John Le Carré. *El legado de los espías*, POR RAFAEL NARBONA
17. Muñoz de Julián. *El Grand Tour*, POR MIGUEL CANO
18. Valente, entre amigos, POR BLANCA BERASÁTEGUI
20. Giles Tremlett. *Isabel la Católica*, POR ADOLFO CARRASCO
21. Enric Puig. *El Dorado. Una historia crítica de internet*, POR BERNABÉ SARBIA
22. Libros más vendidos
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Juan Uslé: "Estoy siempre caminando, siempre moviendo la pintura", POR PAULA ACHIAGA
27. Simeón Saiz Ruiz, la mentira del *frontoviki*, POR ELENA VOZMEDIANO
28. La historia se construye (también) con exposiciones, POR SEMA D'ACOSTA

ESCENARIOS

30. Llega al Teatro Real *Dead Man Walking*, la ópera de Jake Heggie, POR ARTURO REVERTER
32. Entrevista con Joyce DiDonato, POR A. OJEDA
33. *Maruxa*, de Amadeo Vives, en la Zarzuela, POR A.R.
34. José María Pou y Andrés Lima convierten el clásico *Moby Dick* en teatro, POR ALBERTO OJEDA

CINE

36. Spielberg entra en rotativas con *Los archivos del Pentágono*, POR JUAN SARDÁ
38. *Zama* o el tiempo detenido de Lucrecia Martel, POR JAVIER YUSTE

39. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ
40. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



42. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Denise Despeyroux

**17
18** Centro
Nacional
de Difusión
Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica

UNIVERSO BARROCO



21/01/18 | DOMINGO 19:00h

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA | DIEGO FASOLIS DIRECTOR

ANN HALLENBERG Y VIVICA GENAUX MEZZOSOPRANOS

Duelo barroco | Obras de A. Vivaldi y G. F. Haendel



11/02/18 | DOMINGO 19:00h

LE CONCERT D'ASTRÉE | EMMANUELLE HAÏM DIRECTORA

MAGDALENA KOŽENÁ MEZZOSOPRANO

Heroínas | Arias y sinfonías extraídas de tragedias líricas francesas de los s. XVII y XVIII | Obras de J-P. Rameau y M-A. Charpentier

Localidades: de 15€ a 40€ | Butaca Joven (<26 años, zona E): 5€

Puntos de venta: Auditorio Nacional de Música | Teatros del INAEM www.entradasinaem.es | 902 22 49 49 | Consultar otros descuentos



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM

A
Auditorio
Nacional
de Música

síguenos en    

www.cndm.mcu.es

¿Vanguardistas?

JUAN PALOMO

Tras décadas de silencio y complicidades varias, el caso **Weinstein** parece no tener fin. Tanto que las periodistas del New York Times que destaparon el escándalo, **Jodi Kantor** y **Megan Twohey**, están a punto de publicar en Bloomsbury un libro, aun sin título, sobre su investigación en la que van a desvelar nuevos casos. La obra promete, aunque sólo sea por el tsunami que desencadenaron sus autoras y que no sólo ha arrasado la industria del cine. También la editorial: el editor de Paris Review y un responsable de Penguin US han dimitido, tras sendas acusaciones de agresión sexual. En este lado del mundo todavía gobierna el silencio.

No toca Bienal de Venecia ni Documenta esta primavera, pero tampoco deben preocuparse los amantes del arte contemporáneo: Manifesta, la bienal nómada, celebra este año su cita en Sicilia. De los cuatro comisarios que volarán a Palermo en junio, dos son arquitectos (lo que indica que la disciplina será más que mero escenario) y uno de ellos español: el omnipresente **Andrés Jaque** cuya influencia crece por días. El otro arquitecto, **Ippolito Pestellini Laparelli**, es socio del holandés **Rem Koolhaas**. El mes que viene habrá Trienal en el New Museum de Nueva York, Bienal en Sydney y, también en junio, Bienal de Berlín, comisariada por **Gabi Ngcobo**.

Las hilarantes situaciones de *La autora de Las meninas*—a mayor gloria de **Carmen Machi**— gustaron al ministro de Cultura **Méndez de Vigo**, que aplaudió la distopía de **Ernesto Caballero** en la que, acuciado por la crisis, un gobierno de 2037 del partido Pueblo en Pie tiene que vender, con la complicidad de la entonces directora del Museo del Prado, la obra maestra de **Velázquez**. Al margen de reflexiones estéticas, la obra tiene mucha artillería política y, por lo que vi, el también portavoz del Gobierno tomó buena nota. No pude quitarme de la cabeza a algunos gestores actuales, muy vanguardistas y municipales ellos... ●

P.D. Me llega por varias vías, universitarias ellas, noticia de que recorre los escenarios españoles un plagio shakespeariano verdaderamente suculento. El ofendido descrece de casualidades y coincidencias fortuitas pero a mí me cuesta creerlo.



I. MÉNDEZ DE VIGO



CARMEN MACHI



REM KOOLHAAS



ANDRÉS JAQUE



JODI KANTOR

CTRL+ALT+SUPR

Cuando la poesía se abre paso

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

No sé a usted, pero a mí me ocurre que la Navidad es una época para divagar, sólo abandonándome a una controlada divagación puedo pasar por alto esas fechas de finales de año. Poco antes de Nochebuena vi que alguien en Twitter decía que estaba “redactando versos”, como si un verso pudiera redactarse. Escribir un verso se parece más bien a abandonarse a una gigantesca biblioteca universal que te va chivando estímulos, pero que sólo se materializan en papel cuando el estímulo —y por un breve instante— coincide contigo, se hace equivalente a algo que está dentro de ti, momento en el que aquello que era externo muta en memoria, y, si tienes suerte y un día propicio, en poema. Dicho de otro modo: a veces las cosas exteriores de pronto se hallan dentro de nosotros, como si grabáramos una película que sólo puede verse si cierras los ojos. Ello, entre otras cosas, prueba que un recuerdo nunca es un archivo. El archivo es exterior, la memoria es interior. Una de las rarezas que le otorga a la memoria su insuperable singularidad respecto a la Historia, es que la memoria sólo puede darse en primera persona. La memoria, en efecto, es un cuerpo.

Nunca he llegado a entender por qué hay gente que dice que la televisión es el mal, a mí la televisión me ha salvado muchas veces la vida, y según cómo la mires emergen de ella momentos maravillosos. Lo digo porque días más tarde, poco antes de Fin de Año, en un programa documental acerca de una estación científica en el Polo Sur, un geólogo decía: “aquí todos los días son idénticos, así que no tengo recuerdos”. Colosal reflexión, diría que propia de la más refinada sensibilidad poética. Lo cual prueba que incluso a 40 grados bajo cero, aislado durante 6 meses y sin recuerdos, el brillo, la chispa, de algo que llamamos poesía —podemos llamarle “memoria compleja”— se abre paso, reivindica su porqué. ■

CUENTA 140 | EL SOBREPESO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

No paró de comer y beber desde el mismo momento en que le dieron la pulsera de todo incluido. El forense tuvo que quitársela.

PLÁCIDO ROMERO (ALBIZU, 124)

Ramón González Férriz “El Mayo parisino fue lo menos importante que ocurrió en el 68”

1968 ha trascendido la realidad y se ha convertido en mito. 50 años después ya es hora de abandonar esa imagen idílica y asumir que fue un año lleno de acontecimientos políticos dramáticos. Esta es la intención del escritor y periodista Ramón González Férriz en *1968. El nacimiento de un mundo nuevo* (Debate), una crónica que, narrando los hechos ocurridos en nueve países de todo el mundo, intenta despojar al 68 de sus cargas simbólicas para analizar cuánto de entonces ha llegado hasta hoy.

De pronto, de México a Japón, pasando por Europa y Estados Unidos, los jóvenes de todo el mundo se rebelaron en 1968 contra los sistemas políticos imperantes, convencidos de que el mundo que les legaban sus padres era aburrido, injusto y criminal. Sin un plan concreto, pero armados con nuevas ideologías de izquierdas, una retórica audaz y unas tácticas de protesta que imitaban a las guerrillas, rompieron los grandes consensos políticos y culturales que habían estado en pie desde el final de la Segunda Guerra Mundial. 50 años después y huyendo de la mitificación que acompaña a todo lo ocurrido en-

tonces, Ramón González Férriz (Granollers, 1977) elabora en *1968. El nacimiento de un mundo nuevo* (Debate) una crónica de ese convulso año de grandes esperanzas cuya idealización no debe hacernos olvidar la violencia, los asesinatos políticos y los disturbios en ciudades como París, Tokio, Roma, Berlín, México o Praga, que supusieron el caldo de cultivo para la formación de varios grupos terroristas activos en años posteriores como ETA, las Bader Meinhof o las Brigadas Rojas. Pero tampoco que en Occidente, y buena parte del mundo, todos somos hijos de la revolución cultural de los 60.

Pregunta.— Lo primero que llama la atención del 68 es que se dieron movimientos paralelos de protesta por todo el mundo, ¿cuál fue el detonante?

Respuesta.— Fueron muchos. Por un lado, tuvo mucha influencia el desarrollo de la cultura pop, de la música rock, de los movimientos hippies, de cierto cine y cierta literatura, que de alguna manera incitaban a una actitud rebelde, no exactamente en términos políticos, pero sí a una rebeldía, por así decirlo, cultural. Otra cosa que influyó muchísimo fue la televisión, que en esa época ya era un aparato más o menos masivo entre las clases medias de Occi-

dente e hizo que se retroalimentaran muchos de estos movimientos. El tercer elemento fue el brutal rechazo que generó entre los jóvenes la Guerra de Vietnam, que era vista como un emblema de todo lo que seguía estando mal en el mundo: el imperialismo, el racismo, el capitalismo... Y por último, y quizás más importante en términos políticos, el 68 fue sobre todo un rechazo al mundo posterior a la Segunda Guerra Mundial. Tras 1945 se crea un status quo que condujo a la creación del Estado del bienestar y la democracia bipartidista. Era un mundo muy estable y próspero, pero para estos jóvenes era





FOTO: J. DOMÍNGUEZ

una fachada tras la cual seguía existiendo el fascismo.

P.— Se repite mucho en el libro que los líderes revolucionarios sabían lo que estaban haciendo pero no para qué. ¿Cuáles eran los objetivos del 68?

R.— Básicamente había dos grandes grupos bastante difusos. Unos querían simplemente aumentar las libertades, que el Estado no se metiera en su vida, porque lo veían como un elemento casi fascista que te decía cómo tenías que vestirte, con quién podías acostarte, qué conducta debías adoptar, qué empleo

debías tener... Pero otros querían hacer la revolución. No siguiendo el modelo soviético, que ya estaba muy desacreditado y se desacreditaría todavía

“PARA MI GENERACIÓN, EL 68 ES YA UN MITO, LO QUE HACE QUE OLVIDEMOS LA PARTE DRAMÁTICA. AUNQUE LO ASOCIEMOS AL MAYO FRANCES, FUE UN AÑO CON MUCHAS MUERTES Y VIOLENCIA POLÍTICA”

más ese año con la invasión de Checoslovaquia por parte del Pacto de Varsovia, pero sí con el modelo cubano o el modelo maoísta. ¿Se tomaban en serio hacer la revolución, tomar violentamente las sedes del poder y convertirse en dictadores en nombre del proletariado? Es difícil saberlo. En años posteriores sí se crearon grupos terroristas con ese fin, pero a pesar de la retórica de los chicos franceses, alemanes, o de los más radicales en Estados Unidos, su objetivo real no era llegar hasta el final.

P.— Precisamente choca el perfil de los revolu-

cionarios. Si las protestas eran consideradas elitistas y minoritarias, absurdas para la mayoría de la población, ¿por qué tuvieron tal impacto?

R.— La mayoría de los participantes en las manifestaciones y las protestas eran estudiantes de clase media y en los países con problemas raciales como Estados Unidos, blancos. Estos jóvenes estaban muy imbuidos de ideologías de izquierdas un poco difusas, la línea que va de Marx, pasa por Freud y llega hasta Marcuse, una mezcla de insatisfacción económica, malestar sexual y una sensación de que vivían en una cultura opresiva. El rasgo más arrogante de estos jóvenes, y también el que despierta una cierta compasión ante su juventud, era que creían de verdad que estaban hablando en nombre de todo el pueblo y, sobre todo, de la clase obrera. Después, cuando entraban en contacto con el proletariado se asustaban un poco, porque se daban cuenta de que lo habían idealizado y los obreros no querían saber nada de ellos. Al mismo tiempo tuvieron muchísima repercusión debido a la televisión, porque sabían provocar a la policía para que las cámaras tomaran imágenes espectaculares y ridiculizar a los políticos con parodias muy atractivas visualmente. Muchas de estas revueltas fueron actos ciertamente políticos, pero en muchos sentidos también mediáticos.

P.— Ha habido una reinterpretación ideológica de los sucesos del 68, ¿en qué medida se han mitificado las revueltas?

R.— El primer gran mito, al menos en España, es que lo importante del 68 sucedió en Fran-

cia. En realidad lo de París fue lo menos importante que sucedió en ese año comparado, por ejemplo, con los asesinatos de Martin Luther King y Robert Kennedy y la cantidad de muertos en los disturbios raciales de Estados Unidos. Sin embargo, los más dramáticos fueron los sucesos de Praga y México. La revolución en Checoslovaquia, que tuvo la peculiaridad de que fue liderada por sus gobernantes políticos con un gran apoyo ciudadano, fue el último intento de darle al socialismo, como ellos mismos decían, “un rostro humano”. Pero todo quedó en nada. La URSS, junto a los demás países del Pacto de Varsovia, invadió el país con tanques y obligó a los checoslovacos a volver a la ortodoxia comunista.

CENTENARES DE MUERTOS EN MÉXICO

México, por su parte, era un país que en ese momento vivía una gran prosperidad económica pero tenía un sistema político de partido único, el PRI, que no era una verdadera democracia. El descontento juvenil desemboca en unas manifestaciones que acaban con una matanza, por parte de lo que parece ser un escuadrón militar, de varios centenares de personas tiroteadas brutalmente. Lo más asombroso de todo es que después no pasa nada en la política mexicana. Toda esta sangre hace que lo de París parezca una frivolidad. Me parecía que era importante contar los hechos más allá del mito porque creo que para mi generación es un momento ya legendario, lo que hace olvidar la parte dramática, porque aunque asociemos el 68 al Mayo francés fue un año muy dramático con muchas

OTRAS MIRADAS AL 68

A pesar de que París absorbió buena parte de los focos, 1968 fue un año lleno de acontecimientos políticos que afectaron a todo el mundo. Nuevos libros reflexionan desde distintas ópticas sobre los hechos y la herencia que nos legó ese movido año:

● **Cincuenta años de rebeldía (1968-2018).** Joaquín Estefanía. (Galaxia Gutenberg). En este volumen, el veterano periodista analiza cómo ha funcionado durante el último medio siglo la tensión entre socialdemócratas y conservadores.

● **La destrucción de una esperanza.** Salvador López Arnal. (Akal). Hace 50 años el presidente Alexander Dubcek lideró en Praga una revuelta que buscaba el “socialismo con rostro humano”. Su trágico final fue una sentencia para el comunismo.

● **Hué 1968.** Mark Bowden. (Ariel). Gracias a su acceso único a archivos de la Guerra de Vietnam, el autor narra cada fase de esta crucial batalla que supuso un punto de inflexión en el conflicto más impopular desde la Segunda Guerra Mundial.

● **La revolución imaginaria.** Michael Seidman. (Alianza). El autor valora la importancia histórica de aquellos meses revolucionarios, cuestionando las ideas establecidas y comprobando si realmente el mundo cambió tras aquel Mayo del 68.

muertes y con mucha violencia política.

P.— A pesar de su fracaso político la influencia cultural y moral del 68 fue poderosa y duradera y reconfiguró la sociedad. ¿Fue un éxito o un fracaso?

R.— Lo interesante del 68 es que a corto plazo influye poco pero a largo plazo influye mu-

cho, cuando llegan los sesenta-yochistas al poder en los años siguientes. En esa época, incluso las democracias eran muy cerradas cultural y socialmente, más jerárquicas y más autoritarias. De modo que el 68 sí obligó a medio plazo a las sociedades a abrirse, y muchas de las cosas buenas que tenemos hoy en día como el matrimonio homosexual, la siempre inacabada liberación de la mujer o la tolerancia a las minorías, son en parte logros del 68 y así hay que reconocerlo. Sin embargo no creo que todo el legado del 68 sea positivo. Hubo un montón de grupos terroristas que nacieron o se consolidaron entonces, como ETA, las Bader Meinhof o las Brigadas Rojas, y se propagaron peligrosas creencias an-

ticientíficas y antirracionales. Positiva o negativa, lo que está claro es que la influencia del 68 todavía dura hasta hoy.

ESE AURA DE FRIVOLIDAD

P.— ¿Hasta qué punto siguen vigentes en la actualidad las reivindicaciones del 68?

R.— Subsisten ciertos aspectos. En los textos que manejaban los revolucionarios del 68 hay un deseo real de acabar con el capitalismo, que establecía un sistema absolutamente alienante que te oprimía sexual y económicamente, que no te dejaba ninguna clase de libertad. Hay gente que sigue pensando eso, sigue existiendo una corriente de profunda incomodidad con el sistema y con los males que se le asocian: el racismo, la opresión, el colonialismo...

P.— ¿Hay rechazo entre la izquierda al significado del 68? ¿Se acabará con el mito?

R.— Creo que el rechazo viene precisamente porque se confunde el mito con la realidad. Si piensas que el 68 fue solo el Mayo parisino, puedes creer que fue una cosa un poco frívola y que al final todos los protagonistas se hicieron con cargos empresariales o políticos. Pero es que el 68 no es solo eso. Entre la izquierda española actual hay un gran rechazo al aura de frivolidad, pero no a los postulados, que tienen continuidad ideológica hasta hoy. Aunque ahora se es más suave, incluso en estos ámbitos de izquierdas, con la idea de revolución, que identificamos más con los eslóganes publicitarios capitalistas, es muy parecido lo que las izquierdas, digamos duras o populistas, defienden hoy a lo que defendían los rebeldes de los 60, porque son ideologías que se conforman entonces. **ANDRÉS SEOANE**

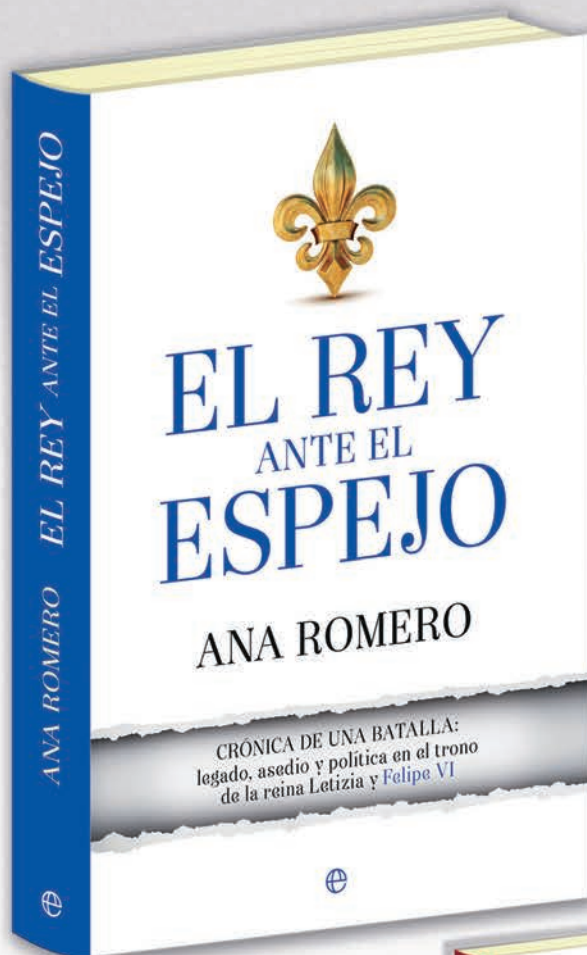
**“LOS SUCECOS DEL 68
HAN TENIDO INFLUENCIAS
POSITIVAS Y NEGATIVAS EN EL
MUNDO POSTERIOR, PERO LO QUE
ESTÁ CLARO ES QUE SU LEGADO
TODAVÍA ESTÁ PRESENTE EN LA
ACTUALIDAD”**

Tres años después de asumir el peso de la Corona,
Felipe VI se mira en un espejo en el que aún quedan muchas sombras:

La de **Juan Carlos I** y los escándalos que le hicieron abdicar.

La de la reina **Letizia**, que provoca leyendas y fobias.

La de la infanta **Cristina**, expulsada de la Corte por amor a un defraudador convicto.



Tras el éxito de *Final de partida*, vuelve
Ana Romero con la crónica del primer trienio
de **Felipe VI**, que reina en el momento
más convulso de la democracia española.



la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

Fuego y furia

En las entrañas de la Casa Blanca de Trump

Hacía tiempo que un libro no suscitaba un interés semejante, con cientos de miles de ejemplares vendidos en unos días: es *Fire and Fury*, la polémica crónica de los primeros nueve meses del presidente Trump en la Casa Blanca, que la editorial Península publicará en España en febrero con el título de *Fuego y furia*.

MICHAEL WOLFF

Henry Holt Ed. Nueva York, 2018

336 pp., 23,60 €. Ebook: 12,38 €

Es un neoyorquino en Washington, mucho más obsesionado por los medios de comunicación y las personalidades que por los asuntos políticos. Omite los hechos, elude los detalles y prescinde de las normas profesionales en favor del éxito y la posición social. Y, aunque finge desprecio por la prensa convencional, no puede evitar dejar caer la máscara para revelar su doble juego. Por supuesto, estoy hablando del escritor Michael Wolff (1953), que con *Fire and Fury: Inside the Trump White House* [*Fuego y furia. En las entrañas de Casa Blanca de Trump*] ha producido un libro correcto en su conjunto, si bien básicamente insatisfactorio, sobre los caóticos primeros nueve meses del presidente Trump, otro manhattanita obsesionado con los medios.

Wolff es una especie de Boswell perfectamente grotesco del Johnson de Trump. Los dos forman una pareja celestial, o tal vez infernal. *Fire and Fury* ha provocado un estallido como po-

cos libros contemporáneos sobre política, ha acaparado durante días la atención de un presidente enfadado, ha vuelto a prender la llama de los interrogantes sobre su estabilidad mental y ha provocado la excomunión de Stephen Bannon, ex jefe de estrategia de Trump. No obstante, la razón por la cual el relato de Wolff es innegablemente entretenido al tiempo que lamentablemente insatisfactorio es la misma por la que informar sobre este Gobierno es tan frustrante.

Como la política y las elecciones son mi especialidad, es fácil que me atraigan las historias sobre la Casa Blanca de Trump, pero aunque lo que cuentan pueda ser apasionante también puede que le dejen a uno insatisfecho. Por decirlo suavemente, obtener la verdad sin mixtificación de un presidente que lleva tiempo jactándose de manipular la prensa puede ser difícil. Y luego está la pura extravagancia de la era de Trump. Cuando cualquier cosa es verosímil, también es publicable, pero eso no tiene por qué significar que la hayas entendido.

Wolff aborda la dificultad in-

herente de informar sobre la actual Casa Blanca en una nota introductoria en la que explica que lo que recuerdan las diferentes fuentes puede chocar entre sí, y en algunos casos ser falso. “Esos conflictos y esa laxitud con la verdad, cuando no con la propia realidad, son una constante elemental del libro”, afirma. Para afrontar este problema, señala que, a veces, deja que “los actores ofrezcan sus propias versiones, al tiempo que permite al lector que las juzgue”. Por desgracia para este último, al tratar tres de los momentos cruciales de la campaña y la presidencia de Trump, Wolff tira la toalla.

Cuando relata la reunión celebrada en 2006 en la Torre Trump entre Trump hijo, el jefe de campaña Paul Manafort y Jared Kushner, yerno del presidente y su cercano consejero, y un grupo de rusos que les prometieron información perjudicial para Hillary Clinton, Wolff ofrece varias “teorías del porqué y el cómo de esta reunión imbecil”, pero no se decide por ninguna de ellas. En segundo lugar, al evocar lo sucedido un año más tarde a bordo del Air

Force One, cuando el ya presidente Trump trabajaba en la elaboración de una declaración para su hijo que quitara hierro a la reunión, Wolff no intenta evaluar la veracidad de las afirmaciones de Kushner y su esposa, Ivanka, de que ellos no participaron en ningún encubrimiento. “Según recordaba posteriormente el equipo de Ivanka, esta abandonó enseguida la reunión, se tomó una píldora y se fue a dormir”, escribe Wolff.

Wolff vuelve a recurrir a lo mismo, solo que esta vez desde la voz del bando contrario, cuando explica la funesta decisión de Trump de despedir al director del FBI James Comey. “Según la versión de los ajenos al círculo *Jarvanka*, fue Jared el que presionó para que se tomaran medidas”, asegura. (*Jarvanka* es la contracción, tomada de Bannon, que utiliza Wolff para referirse a Jared e Ivanka). Se puede encontrar una explicación para la cautela del autor en los agradecimientos, en los que rinde homenaje a su abogado especialista en libelos. Así es este libro.

En su retrato de Trump como mandatario aberrante, no solo desconectado de las tareas de gobierno, sino casi analfabeto, Wolff es implacable. Reúne devastadoras valoraciones oficiales de supuestos aliados de un presidente infantil. Sin embargo, gran parte de sus fuentes son opacas. “Llevo toda la vida inventándome historias, y ellos siempre las publican”, se jacta el presidente de cómo ha tomado el pelo a los medios de comunicación durante años. Pero Wolff, con ironía en apariencia involuntaria, no aclara dónde recogió una cita tan explosiva.



ARCHIVO

**EN SU RETRATO DE
TRUMP COMO MAN-
DATARIO ABERRANTE,
DESCONECTADO DE
LAS TAREAS DE
GOBIERNO Y CASI
ANALFABETO, WOLFF
ES IMPLACABLE**

El autor se hace también el escurridizo sobre si estuvo presente en algunas de las conversaciones que refiere o si lo que ofrece es una versión de los hechos tomada de personas que sí lo estuvieron. Por ejemplo, abre el libro con una fascinante conversación mantenida durante una cena en la que intervinieron Bannon y Roger Ailes, expresidente de Fox News, poco antes de la toma de posesión, en la que ofrece una cita textual detrás de otra. Según Wolff, la cena se celebró “en un piso de Greenwich Village”, pero omite mencionar que él fue el anfitrión de la velada.

Wolff es periodista de oficio, y al igual que su protagonista, menosprecia las principales cabecezas por lo que insinúa que es su sesgo liberal, y destaca en particular al New York Times por calificar la presidencia de Trump de anómala. Pero, dejando aparte la ironía que supone que su propia descripción dibuje una Casa Blanca escandalosamente anormal, Wolff muestra que su vapuleo a los medios de comunicación no es sincero cuando pasa de la colección de himnos de Ailes a una perspectiva liberal más convencional. En una pulla a los medios de comunicación, llama a Richard

Spencer, activista de ideología racista de la derecha alternativa, “hierba gatera para la prensa liberal”, pero a continuación hace una eficaz defensa de los liberales al dar a Spencer un micrófono abierto para que proclame que ellos son “la vanguardia de Trump”.

El autor de *Fuego y furia* muestra su máxima fortaleza cuando escribe sobre lo que conoce mejor: las inseguridades y las ambiciones de Trump. Pero, pese a que gran parte de esta presidencia gira en torno a la cobertura informativa, sigue siendo una presidencia, y Wolff tiene muchos más puntos débiles

cuando se trata de política. El fracaso de la derogación de la Ley de Asistencia Sanitaria Asequible en el Senado se despacha en menos de una frase, sin mencionar la oposición del senador John McCain o la previa llamada telefónica *in extremis* que le hizo Trump. El libro prácticamente borra al vicepresidente Mike Pence, lo cual resulta desconcertante teniendo en cuenta la influencia que tuvo en las escuchas a los altos cargos y el personal del gabinete. Es más, poca gente consideraría a Andrew Card o Erskine Bowles unos jefes de gabinete “de talla sobrehumana”.

Aunque el estilo a menudo es vivaz, Michael Wolff, que intenta atenerse a un relato cronológico, puede ser tan repetitivo como Trump, y vuelve una y otra vez a sus palabras o frases preferidas (*joie de guerre* es una de sus favoritas). Lo que, al final, salva al libro son los momentos en los que prácticamente convierte a Bannon en coautor, permitiendo que describa los enfrentamientos en el Ala Oeste con su archienemigo moderado *Jarvanka* de una manera que hace de *Fuego y furia* el primer relato verdaderamente desde dentro de la Casa Blanca de Trump. Por supuesto, se trata de los recuerdos de un solo ayudante, y pueden incluir lo que el propio Trump llamó en una ocasión ejemplos de “exageración verídica”.

En el mundillo de la prensa, esta clase de historias se podrían considerar “demasiado buenas como para verificarlas”, pero dada la popularidad de *Fuego y furia*, Wolff podría darles otro nombre: hierba gatera liberal.

JONATHAN MARTIN

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Espejo y tinta

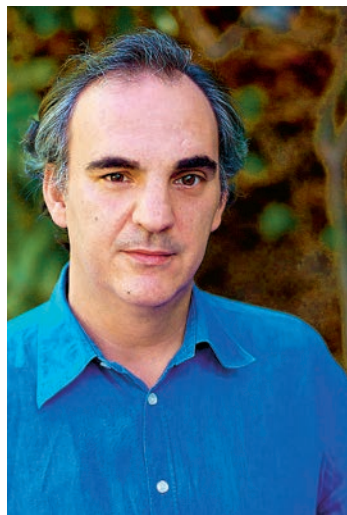
MANUEL RICO

Gadir. Madrid, 2017

160 páginas, 14,50 €

Poeta, narrador, crítico literario y editor, Manuel Rico (Madrid, 1952) recupera en *Espejo y tinta* dos *nouvelles* de 2008 a las que el tiempo transcurrido está lejos de perjudicar, y con las que arranca “Autores de hoy”, la nueva colección de narrativa de la editorial Gadir. Las dos novelitas revelan además una faceta poco habitual del escritor, que suele abordar en sus ficciones los lastres de nuestra sociedad como consecuencia de la guerra civil y del franquismo. *Espejo*, en cambio, es un inquietante relato de raigambre kafkiana que narra la metamorfosis de Ernesto Silva, un oscuro chupatintas abrumado por la mediocridad de su vida desde que renunció a convertirse en escritor. Silva descubre un buen día, mientras lee en el autobús, a su doble: en el asiento contiguo un tipo que se le semeja demasiado va leyendo el mismo libro, el único que Silva conserva de su padre, y por la misma página. Tras coincidir varios días con idéntico ritmo de lectura, decide seguirle y averigua que el desconocido vive en su antigua casa familiar, entre sus mismas fotos, con sus mismos afectos. Y que es escritor...

Tinta, en cambio, narra otro tipo de pulsión, la que empuja al crimen a otro oscuro oficinista, Luis Orueta, fascinado en este caso por las plumas estilográficas desde la infancia. Incapaz de escribir, cada nueva pieza cobrada, cada pluma comprada o robada, le produce “una sensación parecida a la del escritor ante el poema acabado: el deseo lacerante de buscar refugio en un nuevo poema” (p. 109). Entre pulsiones y dobles, Rico plantea así una soterrada declaración de amor a la literatura, sus fracasos y certezas. **ELENA COSTA**



DEBORA MUGICA

La dulzura

DANIEL MÚGICA

Almuzara. Córdoba, 2017. 336 pp, 19,95 €

Los últimos tiempos ha abundado en nuestra narrativa el testimonio crítico de las consecuencias brutales de la crisis económica, social y financiera. Aún no ha acabado, pero noto un cambio de tendencia que vuelve a interesarse por aspectos intimistas. Por dar unos pocos datos: ya dice el título en qué se vuelca Javier Castillo en *El día que se perdió el amor*; Victoria Bernardo aborda los sentimientos primarios en *Insomnio*; semejantes veredas debe de transitar, sospecho, Alejandro Palomas con la ganadora del Nadal, *Un amor*. Como sea, un acentuadísimo intimismo ejerce Daniel Múgica (Madrid, 1967) en *La dulzura*.

No es que Múgica desatienda la realidad exterior, actual o pretérita. De hecho, el epicentro anecdótico de la novela se sitúa en el espantoso atentado del 11M y el libro se cierra con la lista completa de sus víctimas mortales. Una realidad externa bien amarga está presente, pues, en *La dulzura*, y se muestra con intención de denuncia, pero únicamente constituye el telón de fondo de tremendas historias personales. Gadea, una joven diagnosticada con una esquizofrenia paranoide que ha sufrido varios internamientos en bárbaros centros psiquiátricos, es el eje de la novela. La mañana de aquel

luctuoso 11 de marzo sale de un sanatorio mental próximo a los escenarios de los atentados con el propósito de tomar el tren. Sus familiares emprenden una desesperante localización. Como no figura entre las víctimas, les cabe la esperanza de que utilizara el autobús o tomara un taxi. Meses y meses después continúa desaparecida, hasta que el final de la novela desvela el misterio, que no aclaro por tratarse de una subterránea línea de suspense narrativo.

La fatídica fecha da lugar a una investigación general del entorno familiar y sentimental de Gadea que se desprende, como un puzzle, del relato en primera persona de varios de sus allegados: el novio Judá, los padres, las hermanas Estela y Malena, una sobrina, una pareja anterior y una compañera de sanatorio. El conjunto se divide en dos bloques psicológicos. A un lado gente con trastornos mentales y variadas enfermedades del alma: aparte de Gadea, la madre depresiva, el cuñado suicida, el padre de ferocidad atrabiliaria y profesionales de la sanidad encanallados. Al otro, gentes equilibradas, o con un fondo bondadoso aunque sufran y duden: la sobrina, las hermanas, un psiquiatra integro, el actual compañero o Judá, alrededor del cual gira la historia.

Múgica elabora un catálogo maniqueo de la naturaleza humana en el que se enfrentan con gran violencia el bien y el mal. Ambos mundos mentales se representan con una imaginaria que apela a lo angelical y lo demoníaco. Sobre tantos desajustes se impone un mensaje positivo, el poder redentor del amor y de la cualidad que expresa el título, la dulzura. La credibilidad de esta tesis de idealismo espiritualista se resiente, sin embargo, por el problema que aqueja a la escritura de Múgica desde sus inicios: la inexactitud o rebuscamiento del lenguaje. El léxico incurre en frecuentes impropiedades porque la palabra no significa lo que el autor le atribuye. Un falso tono poemático se sostiene en comparaciones arbitrarias.

Al margen de estas limitaciones estilísticas, *La dulzura* ofrece una historia interesante, construida con notable pericia formal. También resulta entretenida, pese a los duros episodios que nos asoman a lo peor de nuestra especie. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

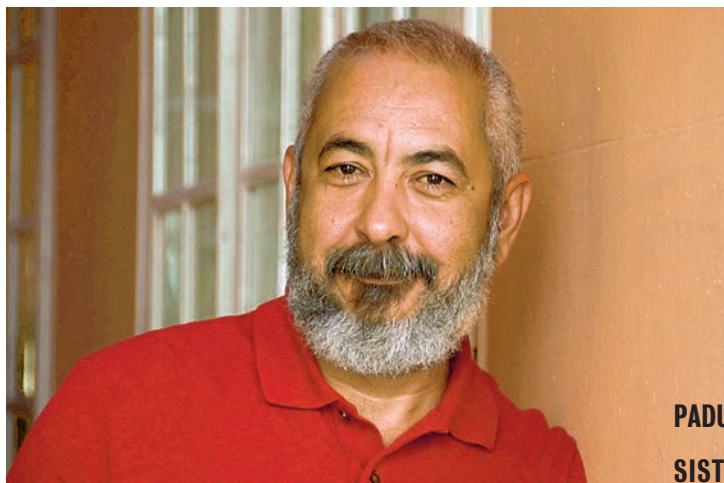
La transparencia del tiempo

LEONARDO PADURA. Tusquets. Barcelona, 2017. 448 páginas. 19,90 €, Ebook: 12,34 €

“Sesenta, sesenta, algo se desinfla y estalla, sse-sssen-ta”, se repite, a ratos, Mario Conde ante la “obscena llegada de la vejez”. Se siente, el detective que hubiera preferido ser escritor, escritor de día, pescador de tarde, amante de noche, viejo, cansado (“rodillas, cintura y hombros oxidados; hígado envuelto en grasa; pene cada vez más perezoso”), y sobrepasado, dejado atrás por el Nuevo Mundo, y la dictadura de la urgencia, nada sabe Conde del universo de los celulares, de internet, del invisible motor del presente. Y, dato curioso, en esta nueva aventura, su octavo caso, la Red puede tener parte de la clave de la madeja que está intentando deshilvanar, cuya punta parece ser un robo, pero sólo lo parece. ¿Y quién hay detrás de ese robo?

Un viejo amigo de Conde, Roberto Roque Rosell, Bobby, un ex compinche del preuniversitario al que la vida se le desmontó por algo que el viejo detective está a punto de descubrir, y ese algo es que siempre le gustaron sólo los chicos, aunque fingió lo suyo para encajar todo lo que pudo hasta que perdió la cabeza por un tal Israel y dejó a su mujer y a sus hijos, y ahora está metido en un lío porque se enamoró de un ladrón que se lo quitó todo, incluida una Virgen de Regla milagrosa que llevaba con él décadas, y que, antes, había sido de su abuela, y mucho antes, quién sabe.

Porque si algo deja claro la trama, que avanza en dos tiempos, uno de los cuales va retrocediendo hasta llegar a 1291, el



ARCHIVO

otro, se va aproximando al día en el que Conde cumplirá los sesenta, es que debe dudarse en todo momento de lo que se sabe de la virgen en cuestión. Pero, después de que aparezca el primer cadáver, queda claro que la virgen no es únicamente valiosa para Bobby. De manera clásica y pormenorizadamente efectiva, efectiva en un *hardboiled* que no teme seguir anclado, y bien anclado en el pasado (se cita al mismísimo Philip Marlowe en la trama, y se habla de un halcón, que no es el maltés, pero vale como guiño en una novela que consiste, como el clá-

sico de Hammett, en ir detrás de una estatuilla), la trama va resolviendo el misterio sumando clichés (bajos fondos, *femmes fatales*, pérdida del sentido por un topetazo en un momento clave) a la vez que reconstruye la vida de la talla de virgen negra que, Bobby cree, podría tener poderes, no en vano a él le salvó la vida una vez (o eso parece).

Y en ese otro tramo histórico, lo novedoso es que se retrocede, desde la Guerra Civil española hasta el oscurísimo corazón de la Edad Media. ¿Noir de raíz histórica? Sí, y una Historia, con mayúsculas, que no

es, por una vez, cubana, sino española, mejor, catalana (se retrocede hasta Roger de Flor), porque el protagonista de ese pasado que se aleja en el tiempo

es un tal Antoni Barral, que desde el presente reflexiona, quién sabe si desde la pluma del propio Conde, que ha vuelto a amontonar páginas mecanografiadas, sobre el oficio de escribir, en tanto que ordenador del caos, y libe-

PADURA PERSISTE Y SU PERSISTENCIA ES UN ARMA DE DOBLE FILO: EN ELLA RESIDE SU ENCANTO, Y SU CONDICIÓN DE ESPECIE EN EXTINCIÓN

radadora exégesis “del torpe espectáculo de la vida vivida”.

En definitiva, no da Padura, como el bueno y en este caso, agotado, Conde, ni un solo paso al frente. Se queda, hemingwayanamente estático, incapaz de abandonar el dorado (y muy masculino, por momentos, ridículamente testosterónico) pasado del género. Yoyi El Palomo, amigo del alma de Conde, en un momento de lo que parece un guiño de honestidad autorreflexiva del autor, le suelta al detective: “¡Es que tú no progresas, Conde, no progresas! ¡Estás estancado!”. Como el penúltimo superviviente, Padura persiste, y su persistencia es un arma de doble filo: en ella reside parte de su encanto, pero también su condición de especie en extinción.

LAURA FERNÁNDEZ

¿Quieres uno de los mejores libros del año?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

**Solo
25 €
al año**

El legado de los espías

JOHN LE CARRÉ

Traducción de Teresa Clavel

Planeta. Barcelona, 2017

384 pp., 21,50 €. Ebook: 12,34 €

El canon tradicional de la literatura desdeña las novelas de espías, alegando que sus personajes son poco convincentes, sus tramas, meros artificios, y su prosa, estrictamente funcional. Nada de eso se cumple en la literatura de John Le Carré (Poole, Reino Unido, 1931). ¿Es posible crear un personaje más tierno y paradójico que Georges Smiley? Su trabajo como alto responsable del servicio secreto británico coexiste con una vida familiar infeliz, un temperamento melancólico y un inequívoco sentido moral. Smiley es un hombre de otra época, un agente forjado en las tensiones de la Guerra Fría, cuando la posibilidad de un holocausto nuclear ensombrecía la percepción del futuro. Su última aparición se produjo en 1990, desempeñando un papel secundario en *El peregrino secreto*. Casi treinta años después, Le Carré rescata a su personaje en *El legado de los espías*. Su sombra se extiende por toda la novela, pero él no aparece hasta las últimas páginas, protagonizando un diálogo memorable. Siempre pareció un hombre viejo, con sobrepeso y unas sempiternas gafas de pasta negra que corrigen su miopía, sin alterar su expresión de tristeza, fatalidad y desencanto. Ahora su edad se corresponde con su aspecto. La Guerra Fría

ha finalizado, pero los actos perpetrados para salvaguardar la seguridad del mundo occidental regresan para abrumar su conciencia y exigir una reparación.

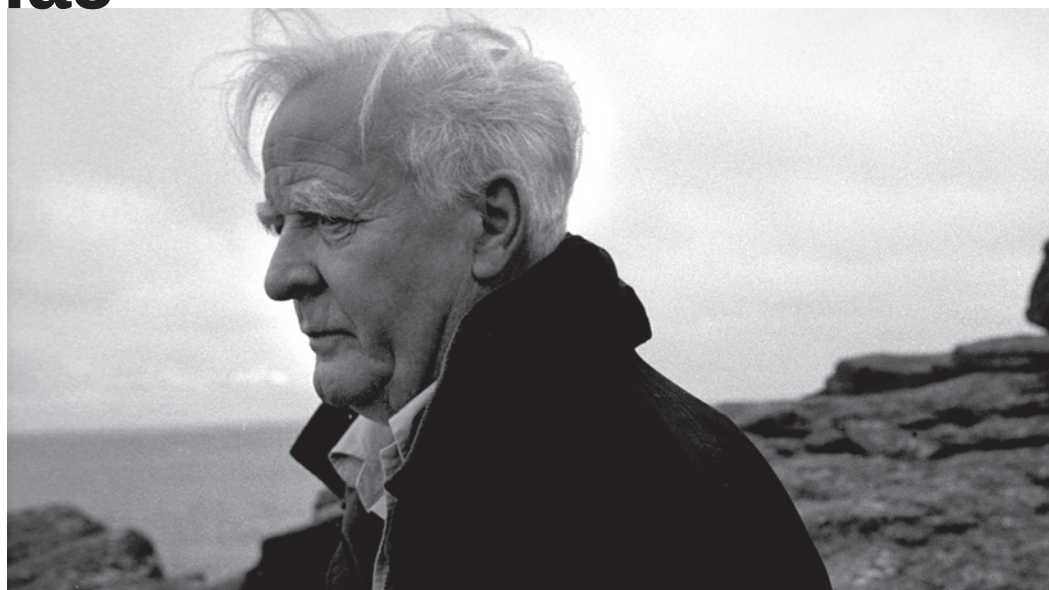
Le Carré administra el suspense con maestría. Su talento no ha declinado. De hecho, su nueva novela roza la perfección, prolongando el eco de dos de sus creaciones maestras: *El espía que surgió del frío* (1963) y *El topo* (1974). Sin embargo, el suspense no es la piedra angular del relato, sino una fuerza interna que empuja la narración y la mantiene viva en todo momento. Lo esencial no está en saber qué sucederá después, sino en contemplar la deriva moral de los personajes, atormentados por los recuerdos de la Operación Rambola. En *El espía que surgió del frío* se urdió un complejo engaño para proteger a un agente infiltrado en la cúpula de la Stasi.

Se cumplió el objetivo establecido, pero a costa de las vidas del agente Alec Leamas, un irlandés pendenciero y borrachín, y Elizabeth Gold, su joven amante, una soñadora que militaba en el partido comunista británico, ignorando lo que sucede al otro lado del telón de acero. Cincuenta años más tarde, un hijo de Leamas y la hija de Gold piden la cabeza de Peter Guilliam, el delfín de Smiley, al que consideran responsable del final de sus progenitores. “The Circus”, sobrenombre del servicio secreto británico, teme un escándalo que desacredite su labor. El asunto ha llegado demasiado lejos. Una comisión parlamentaria estudia el caso y no descarta enviarlo a los tribunales.

Con una prosa desnuda, minimalista y, ocasio-

nalmente, lírica, Le Carré construye una aventura apasionante. Su precisión no es un simple prodigio de exactitud e ingenio, sino un ejemplo de orden, limpieza y transparencia, virtudes clásicas que a veces se echan de menos en otros géneros. Le Carré ha reservado el protagonismo de la novela a Peter Guilliam. Guilliam es un veterano donjuán que utilizaba su encanto para captar “peones” del sexo femenino. Los “peones”

**LE CARRÉ ADMINISTRA EL
SUSPENSE CON MAESTRÍA. SU
TALENTO NO HA DECLINADO. CON
UNA PROSA DESNUDA, MINIMA-
LISTA Y LÍRICA CONSTRUYE UNA
AVENTURA APASIONANTE**



El Grand Tour

Guía para viajeros ilustrados

| DANIEL MUÑOZ DE JULIÁN. Akal. Madrid, 2017. 168 páginas, 20 € |

Muy lejos de razones más contemporáneas, como “ampliar horizontes” o “lanzarse a nuevos retos”, los viajeros del Grand Tour se iban, según un chascarrillo que recorría Londres, “porque los vicios siempre se cultivan mejor fuera”. Aunque es verdad que a ellos y a sus familias les gustaba decir –o decirse– que iban a proseguir con su educación, a tocar con los dedos el fuste de las columnas clásicas, lo cierto es que aquello tenía más que ver con una beca Erasmus que con un doctorado en Dinamarca. Llegaban aquellos varones –en su mayoría eran varones– a la Europa continental, un lugar para ellos fascinante al que, además, un inglés siempre podía mirar por encima del hombro. Y lo hacían con dinero, acompañados por lo general por un tutor y con una clara predisposición a impregnarse de culturas que previamente habían estudiado solo en los libros, un poco distraídamente.

La promesa de aventuras y conocimiento sedujo a generaciones de viajeros que se dejaron caer por Europa en los años de la Ilustración, que es donde se detiene este singular libro que sin embargo trasciende la mera rareza para constituirse en una curiosidad digna de leerse. Sobre el Grand Tour hay una abundante literatura; de toda ella bebe esta prolija y socarrona “guía para viajeros ilustrados”: un mapa literario de coordenadas ameno, erudito y lleno de sentido del humor que

cuenta con ese grato aire inglés, ligero, aunque sea interpuesto por un madrileño, Daniel Muñoz de Julián (1982), que pareciera haber fatigado la biblioteca de algún aristócrata decadente.

La guía es completa: el posible viajero

puede intentar moverse como en el siglo XVIII, viajar en diligencia o por mar, solo o acompañado, y sabrá también dónde comer, dónde alojarse y qué ver. De Roma se indica cómo comprar arte e incluso qué época es mejor para ver al Papa, de Nápoles se advierte sobre su caótico trasiego de gente y a la Bolonia del siglo XVIII es posible trasladarse gracias a las vívidas descripciones del autor. Y todo ello ilustrado, editado a la antigua, a dos columnas, todo lo cual hace de la lectura un viaje casi perfecto. **MIGUEL CANO**

su ex compañero Jim Prideaux, salvajemente torturado por el contraespionaje soviético, su alma está destrozada y corrompida, pues se ha acostumbrado a seducir, manipular y arriesgar vidas ajenas.

Le Carré reúne en *El legado de los espías* a algunos de los personajes más notables: Smiley, Guillian, Prideaux. Han sobrevivido a Leamas y al “topo” que hizo tambalearse al MI6, pero han pagado un alto precio. Su espíritu se ha encenagado por una causa que ya no parece convincente. Inmolaron su alma en nombre de la libertad, la democracia y la civilización occidental, pero todo sugiere que en realidad lucharon por la hegemonía política, no por la causa del hombre, por la idea de bien o por un mundo más justo. La “gente de Smiley” ya no es un grupo de jóvenes idealistas movidos por la lealtad y el amor a su país, sino un fenómeno residual de una época que resulta incomprensible desde el presente. Todos están cansados y desilusionados. Las nuevas generaciones son diferentes. No necesitan justificaciones, ni excusas.

El legado de los espías rebate vigorosamente las objeciones contra el género, evidenciando que el canon sólo refleja una concepción anacrónica del hecho literario. Smiley es un personaje tan inolvidable como Falstaff. Su regreso nos devuelve una parte esencial de nuestra historia, cuando los hombres aún creían que las ideologías podían construir un porvenir más luminoso. Ahora sabemos que la penumbra moral es el terreno natural del ser humano. Le Carré ya es un clásico, como Greene, Conan Doyle o Hammett, injustamente menospreciados en su tiempo. **RAFAEL NARBONA**



ANTONIN KRATOCHVIL/AP

ocupan el escalón más bajo en la escala del espionaje. Pueden ser sacrificados, cuando la misión lo exige. Guillian captó a Gold, aprovechándose de su vulnerabilidad. Por una vez no la convirtió en su amante, pero no pudo reprimirse con “Tulipán”, la esposa promiscua y alocada de un alto cargo de la Stasi. Vive retirado en una granja de la Bretaña francesa, con una mujer más joven y su hija casi adolescente. A pesar de su avanzada edad, conserva el vigor necesario para mantener relaciones sexuales con su casera, pero nunca lo reconocerá. De hecho, cuando le comunican que podría ir a la cárcel por la Operación Carambola, responde que no sabe nada de ese tema. Negar, mentir, engañar con aplomo, forma parte de su adiestramiento como espía. No se considera un buen hombre. Al igual que



VALENTE EN COLLIURE, EN 1959, JUNTO A BLAS DE OTERO, J.A. GOYTISOLO, ÁNGEL GONZÁLEZ Y ALFREDO CASTELLÓN (ARRIBA), Y GIL DE BIEDMA, ALFONSO COSTAFREDA, BARRAL Y CABALLERO BONALD (ABAJO)

Valente, entre amigos

Sale a la luz la correspondencia inédita de José Ángel Valente con los poetas de su generación. Más de doscientas cartas que reconstruyen la relación entre ellos.

No es uno más de los muchos epistolarios que estos días ven la luz. Este *Retrato de grupo con figura ausente* (Diputación de Orense), en edición de Saturnino Valladares, ha llegado para quedarse entre historiadores, poetas y lectores de José Ángel Valente, porque completa con rotundidad, y la humaniza, la biografía de este poeta *ausente* y esencial de la generación de los 50. Aquí aparece Valente entre amigos, el “querido Pepe” de Claudio, de Caballero Bonald, de José Agustín Goytisolo, Brines y otros que, a juicio del editor, componen la última promoción “que cultivó el género epistolar y que compartió un proyecto de vida”.

Esta copiosa corresponden-

cia—204 cartas, 108 escritas por Valente y el resto por poetas de su tiempo— es la versión reducida de la tesis doctoral que Valladares (Lugo, 1978) comenzó en 2013. La mayor parte de las cartas son manuscritas e inéditas hasta ahora. Sólo algunas de Caballero Bonald, Ángel Crespo y Gamoneda las ha incluido el editor en revistas universitarias de Galicia y Brasil, donde es profesor en la Universidad Federal del Amazonas. Desde allí, Valladares, que se siente deudor de Claudio Rodríguez Fer, amigo y conocedor como pocos de Valente y su obra, comenta que “a través de estas correspondencias se ha podido reconstruir cómo fue la relación de José Ángel Valente con los poetas de

su generación desde el testimonio directo de sus propias palabras escritas. Tal vez aquí resida uno de los aspectos relevantes de esta investigación cuyos íntimos resultados son más sorprendentes, pues documenta aspectos privados de su personalidad y la evolución lógica de su pensamiento y de sus actitudes desde que el poeta tiene veinticuatro años, hasta febrero de 2000, cinco meses antes de su muerte”.

EN BUSCA DEL RECONOCIMIENTO

Viene a cuento recordar la idea maliciosa que el propio Valente tenía de la biografía. La dejó escrita en *Diario anónimo*: “Yo creo que el poeta debe tener una biografía, o incluso varias, a

condición de que todas estén cuidadosamente falsificadas”.

No es este el caso. El epistolario recorre casi 50 años de la vida de Valente por orden cronológico y sin disfraz aparente. Y se posa en tres ejes fundamentales: el literario, el político y el personal o biográfico. Así, al principio reconocemos al amigo, al buen lector, al poeta incipiente que lucha por el reconocimiento literario, a través de premios y del apoyo de sus amigos. En la primera de las cartas de Valente a su “Querido Goyti” le pide que interceda ante el jurado del premio Boscán de poesía, al que se ha presentado con su poemario *Nada está escrito* (el premio lo obtuvo ese año Eugenio de Nora). Y,

pasados los años, vemos a un Valente escéptico que deja escrita en *Variaciones sobre el pájaro y la red* su censura a este tipo de galardones “que son uno de los más deplorables índices de la total inmadurez del tiempo”.

Para el profesor Valladares el epistolario más interesante, además del más dilatado en el tiempo – desde 1953 a 1980 – es precisamente el que mantiene con José Agustín Goytisolo, “pues remite al Valente más joven y a su esfuerzo por dar a conocer su escritura en el panorama literario español de posguerra, presenta sus opiniones críticas sobre la obra de otros colegas literatos con la libertad y el descaro que propicia la camaradería, y revela el estrecho vínculo amistoso y familiar que existió entre ellos”.

UN VALENTE LEAL Y SOLIDARIO

¿Descubre *Retrato de grupo con figura ausente* a un poeta distinto, a otro Valente? Su editor cree que sí. “La correspondencia nos muestra facetas muy positivas del poeta, como la lealtad, la solidaridad o su preocupación por sus amigos escritores y los familiares de estos. En las primeras se percibe la lógica inmadurez de poeta y ciertas actitudes que no se corresponden con el estricto rigor ético, estético y moral que presentaría más tarde en sus ensayos y declaraciones públicas”.

El itinerario epistolar nace en Madrid y recorre Oxford, Ginebra (sobre todo Ginebra), París y Almería. Son continuas, naturalmente, las menciones a otros poetas españoles, especialmente a Claudio, Pepe Caballero, Gil de Biedma, Costafreda, Barral, Ángel González... Pronto destilan con naturalidad

QUERIDO GOYTI:

Madrid, mayo 19 [1953]

“Hace unos días me llegó tu carta. Después otra de Castellet que me explicaba quiénes componían el jurado [del premio Boscán]. Salvo él y Costafreda, desconozco a los demás. Vilanova me suena de Destino, pero ni siquiera sé bien qué hace. Me alegro que hayas reunido tus cosas y las hayas presentado. No las conozco, al menos las nuevas, pero te doy un voto de confianza. Estoy seguro de que habrá en ellas más vida que en la mayoría de las memeces de los Garciasoles y de los Deluises de turno.

Me gusta poco el título del libro [*El retorno*]. ¿No lo encuentras un poco usado? En cambio me parece muy hermoso ese nombre de la primera parte: “La palabra y el mar”. Hay que cuidar los títulos; es donde, sin advertirlo, se hace más exagerada conexión a la contemporaneidad. Y esto es lo que más se advierte en un poeta joven: es demasiado contemporáneo. Siempre recuerdo aquello de Keats: ‘Hay que leer a los viejos poetas y a Robin Hood’. Nosotros tardamos en darnos cuenta que Dante es más nuevo que Neruda o que Eluard. A mi no me jode el Dante. Desde hace más de un año leo a los poetas latinos. Parece una chorrada. Te aseguro que un poeta como Catulo, a ti, concretamente, te resultaría... [ilegible]. Al lado de los poemas de Catulo, los del maestro Aleixandre parecen seres anormales atacados de elefantiasis, picados por algún mosquito que les produjo una extraña hinchazón. Respeto sin embargo al maestro yacente de Wellingtonia.

En parte me alegra que os presentéis tantos amigos. Siempre es mejor que si no es uno el premiado, lo seáis cualquiera de vosotros y no un mono cualquiera. De todo modos haz lo que puedas.

Emilio [Lledó] continúa diciendo que tus poemas son extraordinarios. Si estuviera en Barcelona tendría que taponarle la boca porque si no conseguiría que te dieran el premio a ti.

Un abrazo apretado a Julián, Saludos a tu padre y a tus hermanos. Hasta pronto. Pepe

EN LA MUERTE DE CLAUDIO RODRÍGUEZ

Ginebra 23. VII. 99

Mi querida Clara:

Te ruego que en estas dolorosas circunstancias me tengas por un amigo más próximo a ti que nunca. Bien sabes lo que siempre quise a Claudio, quien solo tenía dieciocho años cuando empezamos a ser amigos.

Los duros, a veces absurdos acontecimientos de la vida hicieron que poco a poco nuestra comunicación se fuera debilitando. Pero no así la amistad real y profunda con la que en mi pensar os representaba a ambos.

Acepta, pues, ahora mi proximidad solidaria.

José Ángel

complicidades e intereses, filias y fobias. La misma historia la vamos conociendo desde diferentes perspectivas. Y una cosa más, añade el editor: “Presenta las polémicas literarias de su época desde la mayor subjetividad posible: la de los autores que propician que la historia continúe, con sus atractivos, desencantos y rechazos”.

Van pasando los años y el humor se va haciendo fuerte. En 1973 le escribe a Goytisolo: “Ahora me gustaría refugiarme en la Iglesia y tengo gran nostalgia del celibato. De casarme, me gustaría casarme con Lezama Lima, solamente”. Y le contesta José Agustín: “También yo añoro la paz del claustro y el olor a incienso, ya que no el celibato, y estoy haciendo proposiciones al Vaticano para que nos dejen abrazar el sacerdocio a mi mujer y a mi conjuntamente, y en noviciado a Julia. Imposible tu matrimonio con Lezama: es mi amante oficial”.

Su relación con Claudio Rodríguez fue intensa y muy especial. Su correspondencia está plagada de reflexiones poéticas (se intercambian los poemas que van escribiendo) y de confidencias personales. Es emocionante la carta que le escribe a Clara Miranda, mujer de Claudio, cuando Valente descubre la muerte de su amigo.

La última carta es para Clara Janés (2000): “Me ha atraído poderosamente tu *Arcángel de sombra*. Yo me repongo –dicen que me repogo– de una grave operación de estómago (cáncer) y estoy en una fase de extrema debilidad. Que los dioses hagan soplar vientos favorables...”

No fue Valente el único poeta del grupo que fue dispersándose. Pero fue tal vez, sí, el más ausente. **BLANCA BERASÁTEGUI**

Giles Tremlett (1962) ha sido corresponsal en España de *The Guardian* y *The Economist*, participa asiduamente en los medios de comunicación de nuestro país, y es el autor de una biografía de Catalina de Aragón (Crítica, 2013). Una sólida formación académica, su experiencia periodística y su interés por la historia y la actualidad españolas —reside en Madrid desde hace tiempo— son sus credenciales para acometer la biografía de Isa-

bel I de Castilla. El resultado es un voluminoso libro que aspira a combinar el rigor histórico con el atractivo para el gran público.

Tremlett ha optado por valerse, principalmente, de los cronistas que escribieron durante la vida de la reina y en años posteriores, fuentes conocidas y, por otra parte, sesgadas por cuanto construyeron una imagen hagiográfica del personaje y sus políticas. El autor es consciente de ello, las maneja con cuidado y las

complementa con testimonios de extranjeros que visitaron Castilla y trataron con la reina. Así mismo, el libro tiene muy en cuenta las obras de historiadores españoles que ya han escrito sobre Isabel y la época —Azcona, Suárez, Valdeón, Ladero, Del Val y otros—, pues la Católica y su reinado se han beneficiado de una larga lista de estudios de gran calidad. Para enriquecer su punto de vista, Tremlett recurre a fuentes judías y musulmanas, y a trabajos que adoptan la perspectiva de estos grupos que experimentaron los efectos de la unificación religiosa impuesta por la corona. Con ello invita al lector a contrastar la versión del poder con la de los vencidos en la guerra de Granada y los afectados por los decretos de conversión y por la expulsión.

A partir de esta sólida base, Tremlett ha elaborado un relato biográfico bien contextualizado dirigido a un público amplio. Se lee con facilidad y la sucesión de capítulos permite entender las múltiples facetas de la vida de la soberana que protagonizó una fase decisiva de la historia de Europa, en la cual se alumbra el poder español sobre dos mundos.

En aras de la claridad hay inevitables simplificaciones, y quedan quizá desdibujadas algunas personalidades, como la del rey Fernando o la del cardenal Cisneros, pero no se olvide que lo que le interesa al autor es la trayectoria de Isabel y no un estudio completo del reinado. En todo caso, Tremlett ha querido presentarnos a la “primera gran reina de Europa” y a ello se ha dedicado, a medir la talla de una singular mujer de Estado. Y no solo por el hecho de que se trate de una fémica en un mundo político monopolizado por va-

rones, sino por las particulares condiciones que la auparon al trono, cuando no estaba claro que fuese la heredera en derecho. Pero desde muy joven Isabel dio muestras de conocer dos cosas decisivas en política: la primera, tomar la iniciativa y no perderla nunca y la segunda, lo importante que es lo simbólico en el ejercicio del poder, eso que ahora denominamos comunicación política, o propaganda.

TREMLETT EXPLICA LAS MÚLTIPLES FACETAS DE LA VIDA DE UNA SOBERANA QUE PROTAGONIZÓ UNA FASE DECISIVA DE LA HISTORIA DE EUROPA

Si a esas habilidades que de forma instintiva interiorizó la princesa antes de reinar, añadimos la ambición y la suerte, entenderemos por qué eligió casarse con Fernando de Aragón, cómo logró sentarse en el trono, superar una guerra civil, conquistar Granada, añadir América a sus posesiones, competir con éxito por la hegemonía europea y convertir Castilla en un próspero reino. Su proyecto más querido, lograr la unión ibérica, se vio malogrado porque ahí la fortuna le fue esquiva, aunque quizá sea más correcto decir que el azar lo retrasó. Las muertes prematuras de sus hijos Juan e Isabel y de su nieto Miguel frustraron las expectativas de reunir las coronas portuguesa, castellana y aragonesa. La reina lo vivió con pesadumbre, sobre todo porque el porvenir dependía ahora de Juana y de su marido flamenco, Felipe. Ni siquiera una gran reina podía controlar el futuro. **ADOLFO CARRASCO**

Isabel la Católica

La primera gran reina de Europa

GILES TREMLETT

Traducción de Jordi Ainaud. Debate, 2017. 638 pp., 27,90 €. Ebook: 12,99 €



RETRATO DE ISABEL I DE CASTILLA, DE ANTONIO DEL RINGÓN

El Dorado

Una historia crítica de internet

ENRIC PUIG PUNYET

Clave Editorial. Madrid, 2017. 144 páginas, 14 €. Ebook: 7,59 €



Algo huele a podrido en el planeta internet. La red se está convirtiendo en una amenaza para los valores sobre los que se construyó la Modernidad. Para componer el relato que sostiene este aldabonazo, Enric Puig Punyet (Mataró, 1980) comienza en *El Dorado* por acotar y conceptualizar su territorio de investigación. De ahí que no atienda a la definición de internet como un conjunto de redes informáticas que de un modo descentralizado utilizan determinados protocolos que permiten la interconexión de dichas redes. Puig prefiere entender internet tal como lo percibe el usuario en su vida cotidiana. Una tecnología en constante cambio que va conformando un complejo y contradictorio entramado de información y emociones.

Para hacer inteligible el territorio por el que discurre su tesis, Puig muestra la evolución de internet. En su trayectoria es capital la creación de Google por parte de Larry Page y Serguéi Brin. Ambos fueron capaces de entender que la base de internet reside en el hipervínculo. Por eso pusieron todo su empeño en crear un instrumento capaz de buscar información en el océano de la web. Con su algoritmo

Page y Brin dieron a la sociedad una herramienta capaz de visibilizar y ordenar la inmensa cantidad de información que cada día se almacena en la red.

Los problemas comenzaron cuando poco a poco, Google fue estableciendo regulaciones y normas en su propio provecho. Todo fue a peor en 2001. La compañía fichó a un comercial y se montó AdWords. Google entró en la publicidad y se convirtió en el buscador favorito de la mayoría. Además de ser gratuito era capaz de interpretar, personalizar y memorizar las búsquedas de los usuarios.

ENTENDER MEJOR UNA TECNOLOGÍA PUNTERA QUE, COMO INTERNET, CONDICIONA NUESTRAS VIDAS, ES EL LOGRADO OBJETIVO DE ESTAS PÁGINAS

Ya en el presente siglo, la aparición del lenguaje XXL contribuyó a inundar la red con bitácoras, blogs y páginas personales alojadas en diversas plataformas en línea. En consecuencia mutó internet: la información fue desplazada por quienes la hacían. La llegada de las redes sociales a partir de 2005 ilustra la afirmación de Puig. Con las redes sociales los usuarios hallaron la forma de exagerar sus egos. Los retratos inundaron la red. Se

produjo una supuesta democratización que derivó en una banalización creciente de los contenidos.

“El deseo por el deseo del otro”, tal como ya habían detectado Hegel y Lacan, sentó unas ansias de reconocimiento imposibles de alcanzar. Google lanzó un proceso que convirtió “el deseo por el deseo del otro” en su modelo característico de negocio”. WhatsApp emergería en el gran océano de las conversaciones en red convertido en el gran maestro del narcisismo. Y en un gran negocio: a más tráfico más ganancia.

En un mundo descrito por el autor como de pérdida de las estructuras jerárquicas de la Modernidad, la instalación del egocentrismo pornográfico es algo irremediable. Jóvenes con pocos escrúpulos, youtuberos y creadores de tendencias marcan, a finales de 2012 y durante todo 2013, un punto máximo de expansión. A partir de ahí, el deseo por mostrar intimidades es desplazado por el afán de hacer dinero. Subir a la cima de una red

SEÑAL CHINA PARA PROTEGER A LOS DISTRAÍDOS USUARIOS DE MOVIL

social y monetizar esa ascensión se convierte en algo ajeno a la moral de la Modernidad.

No está solo Puig en su crítica a la red. En estas páginas recogíamos hace medio año la valiente denuncia de Juan Soto Ivars. En su magnífico libro, *Arden las redes*, se posicionaba contra los nuevos métodos de censura que están tomando posiciones en el mundo virtual. El ya texto clásico de Evgeny Morozov, *El desengaño de Internet*, va en la misma dirección. Añádase a estas documentadas críticas el

incesante goteo de abandonos, más o menos anónimos, que están sufriendo tanto Twitter como el resto de plataformas virtuales en estos últimos meses.

Profesor en la Universidad Abierta de Cataluña, escritor y activista cultural, Puig Punyet publicó en 2016 *La gran adicción*. Un fascinante conjunto de entrevistas a personas que se han sentido vampirizadas por la red y han optado por abandonarla. Entender mejor una tecnología puntera que, como internet, condiciona nuestras vidas, es el logrado objetivo de estas páginas. **BERNABÉ SARABIA**

JOSÉ OVEJERO

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

EL DESERTOR

SIEGFRIED LENZ

Mientras esperaba que saliera su tren, José Ovejero encontró el año pasado en la librería de una estación alemana un libro de Siegfried Lenz que desconocía. Lo compró, y después de leerlo en alemán, cuando comenzaba a lamentar que no se hubiera traducido al español, descubrió que Impedimenta acababa de lanzarlo aquí. Se trataba, se trata, de *El desertor*, el libro que Lenz escribió en 1952 y que no pudo publicar en vida por razones políticas. Ahora, explica Ovejero, “esta novela resulta particularmente oportuna porque retrata una guerra sin héroes en la que todos los contendientes resultan bestiales, embrutecidos, deshumanizados, y no hay valores ni banderas”. Un libro autocrítico y valiente, insiste, muy conveniente para el lector español “en estos momentos en los que todo lo que no sea tomar partido abiertamente te convierte en equidistante y enemigo”. El escritor, que lanza en febrero el libro de cuentos *Mundo extraño*, destaca también el interés formal del relato, la construcción de los personajes y el fondo ideológico del libro, “su profundo escepticismo, su desolación y conmovedora belleza”. ▀

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL FUEGO INVISIBLE** 1/9
Javier Sierra. PLANETA
2. **Patria** 3/70
Fernando Aramburu. TUSQUETS
3. **Origen** 5/13
Dan Brown. PLANETA
4. **Los pacientes del doctor García** 6/17
Almudena Grandes. TUSQUETS
5. **Una columna de fuego** 2/17
Ken Follett. PLAZA&JANES
6. **Eva** 4/12
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
7. **4 3 2 1** 7/17
Paul Auster. SEIX BARRAL
8. **Niebla en Tánger** 10/9
Cristina López Barrio. PLANETA
9. **Berta Isla** 9/17
Javier Marías. ALFAGUARA
10. **Más allá del invierno** -/22
Isabel Allende. PLAZA&JANES

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **JUEGO DE TRONOS** 1/76
George R. R. Martin. GIGAMESH
2. **Todos deberíamos ser feministas** 5/6
Chimamanda Ngozi Adichie. PENGUIN RANDOM HOUSE
3. **IT** 3/30
Stephen King. DEBOLSILLO
4. **Asesinato en el Orient Express** 2/7
Agatha Christie. BOOKET
5. **La chica del tren** 7/35
Paula Hawkins. BOOKET
6. **El diario de Ana Frank** -/6
Ana Frank. DEBOLSILLO
7. **Historia de un canalla** 9/4
Julia Navarro. DEBOLSILLO
8. **Los pilares de la tierra** 6/29
Ken Follett. DEBOLSILLO
9. **1984** -/41
George Orwell. DEBOLSILLO
10. **La ridícula idea de no volver a verte** 10/6
Rosa Montero. BOOKET

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

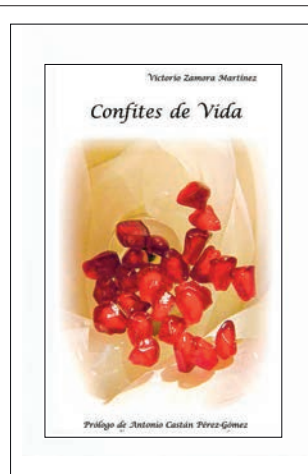
1. **FELICES** 7/4
Elsa Punset. DESTINO
2. **Qué está pasando en Cataluña** 1/5
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
3. **Fugas** 3/4
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
4. **Sapiens. De animales a dioses** -/27
Yuval Noah Harari. DEBATE
5. **Imperiofobia y leyenda negra** 5/39
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
6. **En defensa de España** 4/11
Stanley Payne. ESPASA
7. **Así se domina el mundo** 6/7
Pedro Baños. ESPASA
8. **Decir no no basta** 9/8
Naomi Klein. PAIDÓS
9. **Contra el separatismo** 2/7
Fernando Savater. ARIEL
10. **Transición** 10/5
Santos Juliá. GALAXIA GUTENBERG

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **INDOMABLE. DIARIO DE UNA CHICA EN LLAMAS** 1/5
Srtabebi. MONTENA
2. **La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** 2/37
Elvira Sastre. VISOR
3. **Encontrarse un alma** -/1
Edith Södergran. NORDICA
4. **Más allá de mis canciones** 3/8
Andrés Suárez. VERSO & CUENTO
5. **El libro de Gloria Fuertes** 9/6
Gloria Fuertes. BLACKIE BOOKS
6. **Historias de un naufrago hipocondríaco** 4/8
Defreds. ESPASA
7. **Poemas** -/1
Hannah Arendt. HERDER
8. **Asimetría** -/1
Adam Zagajewski. ACANTILADO
9. **Cuaderno de campo** 8/7
María Sánchez. LA BELLA VARSOVIA
10. **Poesía completa** -/1
Alejandra Pizarnik. LUMEN

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: 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



Te gusta, te atrae, te seduce, te cautiva,
te inquieta, te llama, te enamora, te deleita ...
... La Poesía? o no?
esta es tu editorial.

ediciones merlin mermelada
www.merlinmermelada.com
administracion@merlinmermelada.com
Tlf.: 917419337 - 689 688 926

“Podéis detenerme... ¡Soy yo quien lo ha matado!”

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace unas pocas semanas, esta revista dedicó su portada y páginas principales a un asunto —una pregunta más bien— de al parecer “rabiota” actualidad: “Reescribir a los clásicos, ¿nueva vida o traición?”. El reportaje de Alberto Gordo sobre la cuestión la planteaba en términos que no daban lugar a mucha discusión, pues a nadie en sus cabales, cualquiera sea su gusto o su disgusto respecto a los resultados, le cabe plantear objeciones serias a la libertad de cada uno de reescribir, del mejor modo que se le ocurra, un texto clásico, ya no digamos si se trata de un mito o una leyenda. Faltaría más. Entre los pocos que, encuestados por Alberto Gordo para discurrir sobre el tema, decían algo de interés, destacaba Agustín Fernández Mallo, quien distinguía entre “actualizaciones” y “reinterpretaciones”, y se declaraba partidario de las segundas, en la medida en que las simples actualizaciones, ya se trate de versiones aligeradas o simplemente modernizadas en su léxico —como es el caso, respectivamente, de las adaptaciones del Quijote realizadas hace poco por Arturo Pérez-Reverte y Andrés Trapiello— pertenecen al ámbito de la divulgación más o menos condescendiente, y no propiamente al de la literatura, por lo que no poseen mucho interés. O sólo lo poseen si la cuestión se plantea en el terreno —en absoluto desdeñable— de la instrucción pública.

He empezado por decir que el asunto parece de “rabiota” actualidad porque cuando escribo esto acaba de desatarse en Italia, con gran escandalera, una polémica provocada por el estreno, en el Teatro Maggio Musicale de Florencia, de una *Carmen* de Bizet a la que su director, Leo Muscato, al parecer por sugerencia del gerente de teatro, ha cambiado el final, haciendo que, en lugar de morir Carmen a manos de Don José, sea éste quien muera al defenderse Carmen de su agresión.

La polémica tiene en este caso dos filos, el uno mucho más cortante que el otro. En primer lugar, el relativo a la legitimidad no tanto de adaptar como de alterar sustancialmente el contenido de obras clásicas. A este respecto, me permito hacer una consideración que juzgo básica: la liber-

tad de versionar o reinterpretar cualquier texto por parte de quien sea sólo limita con el derecho de lectores o espectadores a que no se les dé gato por liebre. Quiero decir que si yo voy al teatro a ver un montaje de —pongamos por caso— *Macbeth*, de William Shakespeare, exijo que el texto, por muy libremente que se adapte o interprete, respete, en lo sustancial al menos, el argumento y la estructura de la obra. Si no es así, si al adaptador le da por intercambiar personajes, desviar el argumento, cambiar el final, lo esperable sería que en el anuncio del montaje o lo que sea la autoría se deslindara convenientemente.

Esto es lo que hizo Fernández Mallo en su desdichado remake de *El hacedor* de Borges, que se presentaba como un libro del mismo Fernández Mallo. Otra cosa es que, estando vigentes los derechos de propiedad, tuviera que vérselas con el celo patrimonial de María Kodama.

Pero el filo más cortante de la polémica levantada por la adaptación de *Carmen* no es, ciertamente, el de la estafa que eventualmente puede suponer subvertir y falsificar impunemente las intenciones de Bizet, o de sus libretistas, o de Mérimée, por muy circunscritas que se estimen a una determinada mentalidad, a una cultura, a una etapa histórica, sino el de hacerlo al amparo de la ideología feminista, impugnando el machismo latente tanto de la obra misma, *Carmen*, como del mito a que dio lugar.

Es fácil imaginar los abusos y deslizamientos —por no decir los disparates— que alienta un argumento así. El golpe de efecto de Muscato y de los responsables del Teatro Maggio Musicale puede ser defendido y aplaudido por muchas razones. Pero en la medida en que se trata de eso: de un espectacular golpe de efecto, eficaz por su intrepidez. Defender la legitimidad de la iniciativa con criterios programáticos es otra cosa.

De momento, lean “Reformando la biblioteca”, la tronchante columna de Quim Monzó sobre la cuestión, publicada en La Vanguardia el pasado 10 de enero.

Seguiremos conversando. ●

EL FILO MÁS CORTANTE DE LA POLÉMICA LEVANTADA POR LA ADAPTACIÓN DE *CARMEN* NO ES EL DE LA ESTAFA QUE EVENTUALMENTE PUEDE SUPONER SUBVERTIR Y FALSIFICAR IMPUNEMENTE LAS INTENCIONES DE BIZET, O DE SUS LIBRETISTAS, O DE MÉRIMÉE, SINO EL DE HACERLO AL AMPARO DE LA IDEOLOGÍA FEMINISTA

Coge el teléfono desde Saro, Cantabria, donde ya está trabajando en su próxima exposición que, después de esta muestra madrileña, será en Londres, en primavera, en su galería habitual (Frith Street Gallery), la misma en la que exponen Thomas Schütte y Tàcita Dean, con quienes por cierto ha compartido escenario en alguna que otra colectiva. Juan Uslé (Santander, 1954) vive desde hace años a caballo entre este pueblo cántabro

gusta ermitaño, estar meses aislado, trabajando, pensando solo en la pintura, preparando los colores de día, aprovechando la luz natural y entrando en el estudio casi después de cenar. Primero por teléfono y luego por email (quiere pensar bien las respuestas, “que todo esto le sirva a uno”) reflexionamos sobre el tiempo transcurrido: “En estos seis años han cambiado muchas cosas, y muchas para peor, sobre todo en lo social y lo político.

ción de pintura que habla fundamentalmente de la pintura y de los tiempos en el estudio, de viajes y lugares, de sueños y recorridos, de geografías y desvelos. Introduzco, además, una nueva escala.

P.— ¿Cuánto le lleva preparar una exposición como esta? ¿Cómo se organiza?

R.— Mi plan es siempre el mismo: la falta de plan. Procuro estar, vivir en el estudio el mayor tiempo posible y tengo la fortu-

alimento, el poder del enigma, el misterio de ese recorrido silencioso, susurrante, que va siempre tras el sol, reflejo modulado de su luz. Me proporciona matices y zozobras exquisitos que complementan ese alimento.

Quizá de ahí el nombre de una de sus emblemáticas series, *Soné que revelabas*, de la que veremos más en Moisés Pérez de Albéniz. Un conjunto creciente, en constante evolución con cuadros que, como explica el pintor

Juan Uslé

“Estoy siempre caminando, siempre moviendo la pintura”

Vuelve Juan Uslé (Santander, 1954) a Madrid tras seis años de ausencia. Le vimos por última vez en 2012, diciendo adiós al espacio de Soledad Lorenzo, cómplice durante años. Ahora estrena galería, Moisés Pérez de Albéniz, donde muestra desde este sábado sus nuevas pinturas, realizadas en 2017 y agrupadas bajo el título *De desvelos*.

y Nueva York—en Cheim Read, su galería neoyorquina hay nombres como Louise Bourgeois o Diane Arbus—. Dos estudios abiertos a la pintura a los que hace poco se ha unido un tercero en Alicante. Los duros inviernos les han hecho, a él y a Victoria Civera, compañera de vida y de arte, buscar un lugar de trabajo orientado al sol y al mar, pensando ya en fríos futuros. De todos modos, “el estudio es un lugar mental”, dice.

Aunque él, de momento, se

Algunas difíciles de entender como lo de que un pelucón naranja gobierne los Estados Unidos”. Y el tiempo de la pintura: “Esta exposición estaba programada para hace unos meses, pero el crecer de la pintura tiene sus cosas y no se pueden forzar los procesos. Si quieres que la obra respire tienes que respetar su ritmo. Ahora es tiempo de mostrar”. Y entramos en materia.

Pregunta.— ¿Qué veremos en su nueva galería?

Respuesta.— Es una exposi-

na de poder hacerlo. Estoy siempre caminando, no sé si hacia delante o hacia atrás, dependerá de cómo lo miremos, pero siempre moviendo la pintura.

P.— Cuéntenos un poco su manera de trabajar, ¿cómo llega a ver con claridad la pintura?

R.— Si hay un astro enigmático por excelencia para mí es la luna. El sol es el poder, la vida, el calor y el color, la sangre, la parte saludable que nos alimenta y dinamiza nuestra musculatura. Pero en la luna encuentro otro

“van y vuelven de la luz a la oscuridad, como nosotros mismos. Desde hace años identifiqué los *soñé* como recorridos a través de los ríos del mundo. Puede que conformen una especie de cartografía, o mapamundi personal, páginas donde se dan cita grandes ríos universalmente conocidos y otros de menor escala, vinculados a experiencias más personales”. Y además de sueños, *Alba*, *Desvelos*, *El jardín censurado*... títulos que revelan “reflejos, pequeñas confesiones,



**“EL CRECER DE LA PINTURA
TIENE SUS COSAS Y NO SE
PUEDEN FORZAR LOS
PROCESOS. SI QUIERES QUE
LA OBRA RESPIRE TIENES
QUE RESPETAR SU RITMO”**

AUTORRETRATO
EN EL ASCENSOR.
BERLÍN, 2016

indicios...". Obras, añade, que "a veces salen de un tirón y el pulso es terso y uniforme, y otras veces te exigen pausas, miradas y pulsos diferentes".

LA PINTURA COMO GUÍA

P.— ¿Siente que es la pintura la que le lleva o ha logrado encastrar su pintura por dónde ha querido?

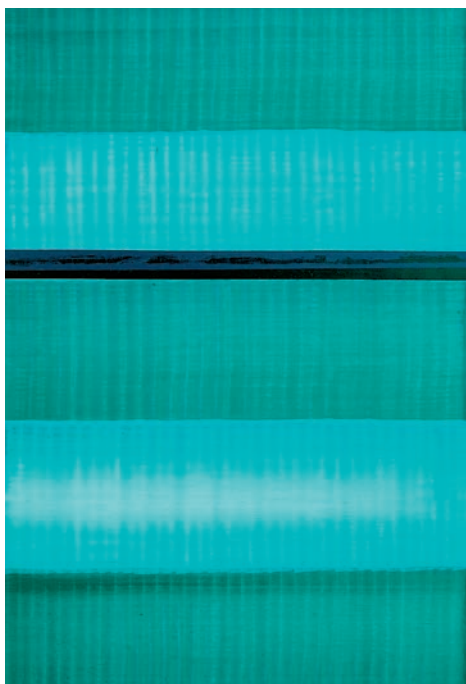
R.— Pienso que la guía es la pintura. Yo soy un mediador, el hacedor que mueve, que utiliza los otros instrumentos para articular el deseo y ese galimatías de dudas, zozobras y accidentes que ocurren en el proceso.

P.— En el texto que acompaña la exposición se habla de "ejercicios de una rara notación musical" y de "gestos sonoros". ¿Hay música en su pintura?

R.— Hay latidos, tiempos y ritmos vitales; hay secuencias, implicación, también desprendimiento. Es necesario vaciarse para pintar y después afrontar el reencuentro. Sin un tiempo de espera y olvido no es fácil ese desprendimiento. La música entra en nosotros antes de que podamos defendernos de ella, por eso nos mueve y nos lleva. De todos modos, yo me voy acercando cada vez más a una música elemental y primaria, en mi caso germinal. La música que, sin saber qué era, escuchaba muchas veces en el convento de las monjas de Suesa, donde crecí. La utilizo para calentar el estudio, antes de empezar a reconocer mi música interior.

P.— La pintura lo es todo, pero ¿qué significa pintar?

R.— Creo que es una cues-



EN TUS OJOS, 2017

tión de sensibilidad, para mí pintar es respirar, sentirme vivo, por ello necesito pintar y volver a pintar, comenzar de nuevo. Cuando paso un período largo sin pintar (digamos que una semana) comienzo a enfermar y marchitarme. Pero eso es una cosa y otra es la certeza de que el autor, el hacedor, tiene derecho a decir la verdad mintiendo, a intentar sellar o reducir esa fractura que Montaigne refería como la fractura por la que se escapa la verdad y la vida. Tengo la sensación de que yo coagulo mejor estos conceptos "en y desde la pintura".

P.— ¿Qué hay después de la pintura?

R.— Me gustaría decir algo hondo o al menos inteligente. Pero entiendo mi vida tan ligada a la pintura que solo se me ocurre decir: nada, o todo, que de algún modo es lo mismo, lo que define el círculo

continuo, vital, en que nos vamos formando, dando cuerpo y ceniza, abonando.

P.— ¿Se siente cómodo con la etiqueta "abstracción poética" que acompaña a su obra?

R.— Bueno, la poesía es fundamental, porque si es corrupta no puede ser poesía, pero siempre me he sentido extraño con las etiquetas, incluso las de la ropa interior, que molestan lo suyo. Me gustan los términos abiertos, que se mueven, y creo que mi obra es

una especie de ser en metamorfosis, que se mueve y respira, al menos eso espero o me gustaría. Las etiquetas, no sé, cuanto menos coherentes, mejor.

TESTIGO ENTROMETIDO

P.— Aunque sea en parte paradójico, ¿siente el vínculo con la realidad a través o gracias a la abstracción?

R.— Siempre me refiero a mi obra como abstracción contaminada y con ello pretendo decir que no es abstracción pura, sino pura abstracción, es decir, contaminación. Como es casi todo el pensamiento que trata con los valores de siempre y con lo con-

temporáneo. Pero no me interesa solo lo coyuntural, lo último o aquello que supuestamente representa mejor la actualidad, porque como decía Kubler "la actualidad es el vacío entre acontecimientos". Seguramente hoy fabricamos, construimos objetos que funcionarán como testigos de nuestra época, tan bien o mejor que el arte, aunque el arte tenga esa magnífica virtud invaluable, pero menospreciada, que es la de ser ajena a la función esclava de la definición, es decir, su inutilidad, caprichosa e indomable: ser testigo entrometido y peculiar, inesperado, y eso al final sobrepasa la actualidad.

P.— Jugaste un tiempo con la fotografía, ¿ya no le interesa?

R.— Sí, me interesa, y sigo jugando. Pero las cosas han cambiado y la fotografía también. Cada vez necesito más tiempo para la pintura, cada vez disfruto, sufro y descubro más zonas por rellenar en mi pintura. Me encanta respirar y pintando respiro. No soporto permanecer más de dos horas frente al ordenador y la fotografía hoy pasa casi necesariamente por él. Y me niego a retocar, a mentir pintando una imagen fotográfica.

El domingo vuelve al estudio, al mismo donde hace tiempo colgaba en la pared la frase "la pintura a muerte o a mierda", que hoy la matiza añadiendo: "¡ámala! Porque la pintura, como el amor de verdad, es un salto al vacío, sin red". Y sobre la mesilla le espera un maravilloso libro de poemas de Ángel González, *Prosemas o menos*, del que, dice, le enganchó el primer verso: ya desde muy temprano, / ayer fue tarde. Todavía le queda invierno para trabajar. **PAULA ACHIAGA**

**"MI OBRA ES ABSTRACCIÓN
CONTAMINADA. NO ES ABSTRACCIÓN
PURA, SINO PURA ABSTRACCIÓN,
ES DECIR, CONTAMINACIÓN, COMO
CASI TODO EL PENSAMIENTO"**

Saiz Ruiz, la mentira del *frontoviki*

SOLDADOS SOVIÉTICOS

GALERÍA F2. Dr. Fourquet, 28. MADRID. Hasta el 3 de febrero. 4.000 €

A pesar de que *Descanso después de la batalla* de Yuri Neprintsev fue durante décadas una pintura icónica en la Unión Soviética —de las que salía en los sellos— existe bastante confusión sobre las ¿dos, tres? versiones que hizo entre 1951 y 1955 el artista. Hay una en la Galería Tretiakov de Moscú y otra, que fue regalada en fecha imprecisa al presidente Tsedenbal, en el Museo Militar de Mongolia (Ulán Bator). No está claro cuál se colgó en el Kremlin por orden de Stalin, quien se llevó ¿otra? a su *dacha* de Kuntsevo, y se habla de una más que fue ofrecida a Mao sin que haya rastro de ella en China. Son datos que nos dan idea de la significación política que tuvo la obra, basada en un poema famoso de Aleksándr Tvardovski, *Vasily Tyorkin*, sobre las andanzas de un soldado humilde, valiente y bien humorado durante la II Guerra Mundial.

Tanto el escritor como el pintor fueron *frontoviki*: creadores que estuvieron en el frente y por tanto fueron sus testigos directos. Pero aunque eso les permitió conferir verosimilitud a la narración, poética o pictórica, ésta es en esencia mentirosa. Más allá de su cualidad ficcional, ambas obras obedecían las consignas del régimen en cuanto a la representación bélica, omitiendo la crueldad y el horror, y satisfacían la necesidad de los veteranos de agarrarse a los pocos recuerdos positivos que tuvieran de ella.

Hay muchas cuestiones entretejidas en este cuadro que han debido de interesar a Simeón Saiz Ruiz (Cuenca, 1956), artista clave en la reconsideración y actualización de la “pintura de historia”. Él no es un *frontoviki* sino que ha trabajado a partir de las representaciones —en prensa y televisión— de las víctimas de la gue-

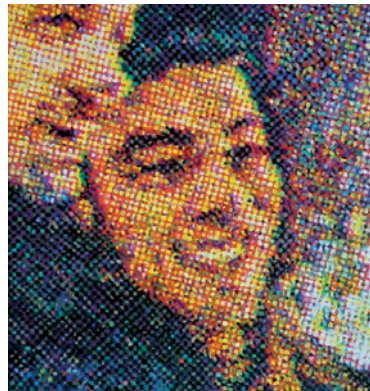
rra, consciente de que también hoy existen consignas e intereses que adulteran los relatos. La serie que presenta al completo por primera vez, *Soldados soviéticos*, supone un giro en su enfoque y en sus maneras. Quería

observar otra cara de la guerra, buscar la “normalidad”, la vida en los que matan y mueren, y extrañamente, ha producido algo tan alejado de la realidad como “la pintura de la reproducción de un cuadro doblemente ficcional”: los lienzos aíslan cada uno de los 22 rostros que aparecen en la obra de Neprintsev, pero los ha copiado de una ampliación hasta tamaño natural de su fotografía en un viejo catálogo de la Galería Tretiakov. La inmensa mayoría de los soviéticos conocieron el cuadro a través de reproducciones impresas no muy buenas, por lo que la minuciosa transcripción pictórica que hace Saiz Ruiz de la trama magnificada de puntos de la cuatricromía es de alguna manera fiel a la “visión” que se tuvo de la célebre composición.

LA SERIE QUE PRESENTA EL ARTISTA AL COMPLETO POR PRIMERA VEZ, *SOLDADOS SOVIÉTICOS*, SUPONE UN GIRO EN SU ENFOQUE Y EN SUS MANERAS

En Saiz Ruiz, la imagen de origen determina la técnica: cuando se trataba de imágenes televisivas, construía la pintura por yuxtaposición de líneas, y al imitar una imagen impresa se ha transformado en un consumado puntillista. El espectador, siempre, ha de reconstruir las formas y reinterpretarlas según su propio bagaje. La enfilada de rostros desprovistos de contexto narrativo nos hace pensar en una galería de retratos institucionales —o en un santoral: las expresiones, así desconectadas, parecen místicas— pero la artificiosa técnica impide el ilusionismo pictórico y desmiente lo “natural” del tamaño. Y tanto el formato casi cuadrado como el encuadre cerrado nos remiten al sello postal, conmemorativo, oficial. En todo caso, se enaltecen las efigies de unos personajes... inexistentes. Quizá modelos de academia que el “Realismo” Socialista disfrazó de soldados en los que los soldados reales debían reconocerse. Y re-

hacerse a su imagen. **ELENA VOZMEDIANO**



DE ARRIBA ABAJO, SOLDADO SOVIÉTICO N°19, 2013; N°3, 2013; N°9, 2017 Y N°15, 2014



PABLO BALLESTEROS

La historia se construye (también) con exposiciones

| **MIL BESTIAS QUE RUGEN. CAAC. Avenida Américo Vespucio, 2. SEVILLA. Comisaria: Olga Fernández López. Hasta el 4 de marzo** |

Pocas veces una muestra se ocupa de la capacidad de las exposiciones para condicionar la recepción del espectador y el modo en el que entendemos un hecho artístico. Un aspecto importante que ha servido para construir determinados discursos de imposición a lo largo del tiempo, sobre todo aquellos vinculados a la supuesta supremacía de Europea con respecto a otras culturas no occidentales. Este análisis crítico de la forma en la que un relato afín a los poderes económicos, ideológicos y

políticos se filtra de forma sutil a través de la manera en la que se enseña una obra de arte, nos desvela los entresijos de un sinfín de estrategias de presentación que no son inocentes. Más bien todo lo contrario: acaban construyendo una crónica sólida que cala en el imaginario colectivo y crea estereotipos que condicionan nuestra interpretación de la realidad.

Una reflexión de El Lissitzky a propósito de la visibilidad de las obras de arte en el entorno de la Exposición Internacional ce-

lebrada en Dresde durante 1926, donde él mismo diseñó uno de los espacios más transgresores, sirve de arranque a la comisaria. Olga Fernández López genera un discurso que se adentra en tres periodos diferentes del siglo XX, siempre a partir del examen de cómo las prácticas expositivas adoptan formas reconocibles para contar algo según las circunstancias de cada momento histórico. El primer apartado, situado en la zona monumental, cuestiona la asociación entre el llamado “arte pri-

mitivo” y las vanguardias, una manera interesada de que la creciente burguesía urbana se alejara del modelo clásico y creara su propio canon; siempre, y ahí es donde se legitima la subordinación, asumiendo un legado colonialista de herencia decimonónica que niega al otro para reforzar una mirada exótica.

El segundo ámbito nos remite al periodo de posguerra, unas décadas en las que se crea un tipo de arte moderno con proyección transnacional y carácter propagandístico dentro del

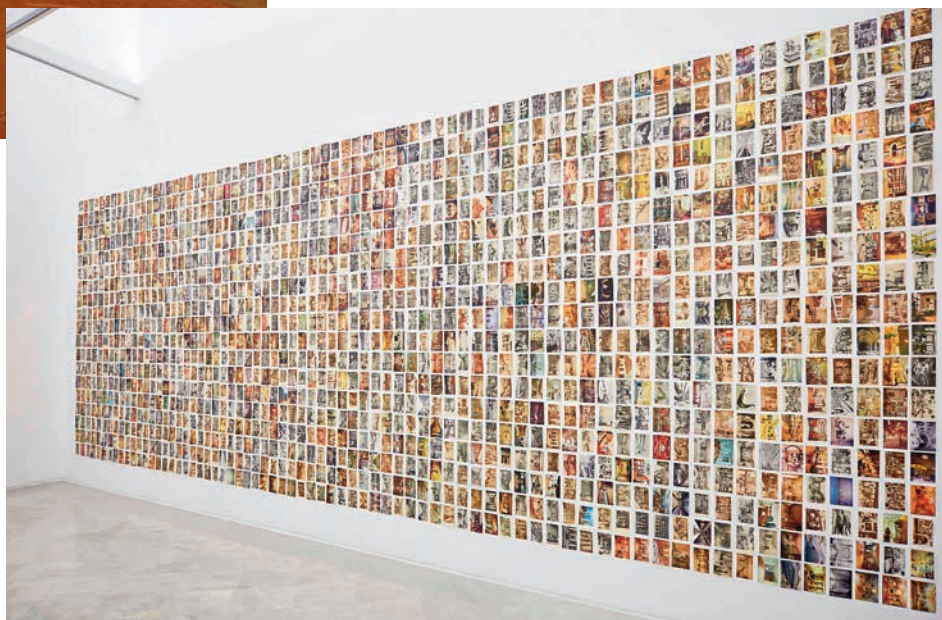
sado reciente. El tercer campo de acción replantea aspectos relativos a la producción de exposiciones hoy; al mismo tiempo, aborda cuestiones concretas de las complejas relaciones que se establecen en un contexto global neoliberal como el actual entre el arte contemporáneo y el poder económico (las propuestas de Cristina Garrido y Walid Raad son muy representativas a este respecto). En otra direc-

que desde hace un par de años vuelvan de nuevo a editarse catálogos de algunas de las exposiciones que propone el CAAC, tal como ocurre ahora con ésta, para poder leer con calma los textos. El análisis (antropológico) que hace de la evolución de las diferentes estéticas de exhibición durante el último siglo y el modo en el que la cultura se predispone para ser consumida por el público en las salas, resulta asimismo acertado. La cuidada atmósfera de los trabajos seleccionados, en su mayoría instalaciones sustentadas por fotografías o videos, en otros

casos por documentación recopilada, ayuda bastante al disfrute de la visita y la concentración en lo que se está viendo. El diálogo entre el edificio y las piezas es muy intenso en la parte de la antigua iglesia y el rectorio, donde sobresale el trabajo de Yto Barrada sobre Marruecos, su país de origen, y el de Emma Wolukau-Wanambwa en torno al imperialismo anglosajón en África y su influencia en el lenguaje creativo de las sociedades autóctonas. *El museo del Ostracismo* (2017) de Sandra Gamarra resulta uno de los momentos cumbre del recorrido y ahonda en esas difíciles relaciones postcoloniales. Las imágenes pintadas que reproducen cerámica pre-hispánica del Perú, cuyos originales pertenecen a colecciones extranjeras, son dispuestas en urnas como si fuesen esos mismos objetos que reemplazan, denotando así un vacío que pretende evidenciar el expolio sufrido por el arte latinoamericano.

En los últimos años autores diversos han mostrado interés por abordar con sentido crítico los aspectos menos habituales de la propia historia del arte, la dialéctica expositiva o los mecanismos que utilizan las instituciones para validar la producción de los artistas. Cuando se examinan de cerca los resortes que se han usado para construir este relato, se descubren aspectos esenciales eludidos que ahora son valorados desde otra perspectiva que tiene en cuenta esos errores de apreciación. Como remarca Brian O'Doherty en su conocido libro *Dentro del cubo blanco*, tanto el contexto como el modo de presentación son contenido. Ambos resultan determinantes porque de ellos depende la lectura final de la obra. **SEMA D'AGOSTA**

SANDRA GAMARRA:
MUSEO DEL OSTRACISMO, 2017.
DEBAJO, ORIOL VILANOVA:
MAUSOLEOS, 2012 - EN PROCESO



PABLO BALLESTEROS

marco geopolítico de la Guerra Fría. Aquí destacan *La España profunda* (2017) de Isaías Griñolo por su inteligente lectura de la retórica franquista y, en esa misma línea de instrumentalización de la creación al servicio del poder, el trabajo de Porter McCray, *Museum of American Art*, sobre pintura y escultura española, por ser también una revisión que incumbe a nuestro pa-

ción y acudiendo a una cierta poética nostálgica, el archivo abierto conformado por postales museísticas de Oriol Vilanova rastrea la memoria visual de una iconografía muy popular antes de la era digital, ahora en desuso.

Mil bestias que rugen es un proyecto de tesis riguroso, un ensayo desarrollado en formato exposición con mucho andamiaje detrás. Además, es de agradecer

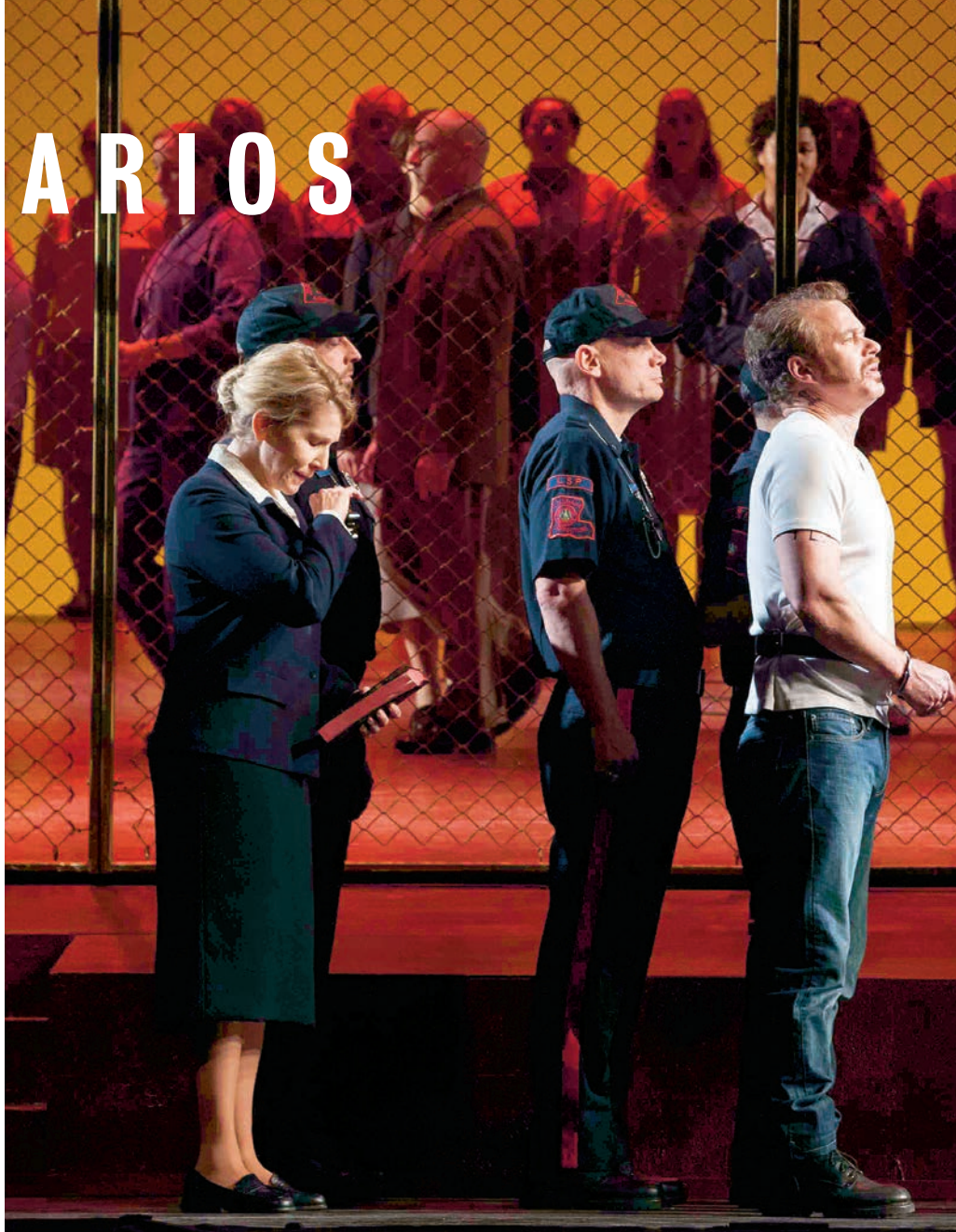
LA MUESTRA ABORDA DE FORMA ACERTADA Y CAUTIVADORA EL ANÁLISIS (ANTROPOLÓGICO) DE LAS DIFERENTES FORMAS DE EXHIBICIÓN DURANTE EL ÚLTIMO SIGLO

ESCENARIOS

Accede por primera vez al escenario del Real una de las óperas actuales más famosas desde que se estrenara en San Francisco en 2000. Se trata de la primera composición de este estilo de su autor musical, Jake Heggie (Palm Beach, Florida, 1961), célebre creador de canciones —más de doscientas— con destino a las gargantas de algunos de los más conocidos cantantes de los últimos lustros. Sin experiencia previa en el *métier*, aceptó el encargo del director de la Ópera de San Francisco, aprovechando bien el magnífico libreto que le proporcionó Terrence McNally.

El asunto desarrolla la peripecia de la hermana Helen Prejean, de acuerdo con la historia que ella misma escribiera. Muy conocida es la adaptación cinematográfica llevada a cabo por Tim Robbins en 1995, que se estrenó en España con el título de *Pena de muerte*, con Sean Penn y Susan Sarandon en los papeles principales. La aventura del resuelto Heggie fue coronada por el más sonriente de los éxitos; hasta el punto de haberse representado ya en 60 coliseos de todo el mundo; el último, ahora, el Real. Aunque el compositor californiano continúa escribiendo óperas —la más reciente *La vida es maravillosa*, sobre la histórica película de Frank Capra—, ninguna hasta ahora ha tenido el mismo reconocimiento.

Heggie es un creador netamente teatral, que le ha cogido el gusto a la escena. En una reciente entrevista publicada en *Scherzo*, el músico afirma que



FELIX SANCHEZ/HGO

El Real entra en el corredor de la muerte

El estadounidense Jake Heggie sublimó para la ópera la historia de la monja Helen Prejean en *Dead Man Walking*, famosa por la versión cinematográfica de Tim Robbins de 1995 (en España *Pena de muerte*). La mezzosoprano Joyce DiDonato y el barítono Michael Mayes, con los que hablamos, protagonizarán este montaje que podrá verse en el Teatro Real a partir del 26 de enero con dirección musical de Mark Wigglesworth.



MAYES, EL REO MÁS CREÍBLE

El barítono Michael Mayes es el cantante que más veces se ha metido en la piel del reo Joseph De-Rocher, un personaje que conoce a fondo pues, cuenta a El Cultural, ha tratado a muchos como él en el entorno donde se crió, en el pueblo de Cut and Shots (Texas). Mayes creció bajo la estricta férula de la moral baptista. Fue partidario de la pena de muerte muchos años. Hoy tiene un punto de vista radicalmente dispar, gracias en parte a *Dead Man Walking* y la hermana Helen Prejean. “Es algo arcaico, tan abominable como la esclavitud, una mancha en la historia de los Estados Unidos”.

la ópera es teatro: “Es una celebración de la voz a través de la narración de una historia y de su desarrollo dramático, lo cual puede realizarse de muchas maneras. Yo he tenido la inmensa fortuna de acceder al mundo de la ópera justo en un momento de transición. Si *Dead Man Walking* ha ejercido un efecto positivo para el género, no puedo sino estar agradecido por ello”.

Para él estamos ante una forma artística fecunda, versátil y tremendamente bella, que es necesario compartir. Su credo al respecto puede resumirse en

tres elementos básicos: contar con grandes cantantes-actores, tener entre manos una historia emocionalmente conmovedora y disponer de un lugar donde poder llevarlo a cabo.

SINCERO ARREPENTIMIENTO

“A partir de ahí—añade— el territorio está abierto. Y encuentro todo ello increíblemente esperanzador e inspirador”. Heggie lo ha sabido aprovechar partiendo de la potencia de la historia de la tenaz monja, que persigue, y consigue al fin, que el condenado, Joseph DeRocher, acabe

asumiendo su situación y formule un sincero arrepentimiento.

En el extenso y variado proceso de creación el compositor ha sabido navegar entre distintas aguas estéticas manteniendo siempre su norte, haciendo acopio de materiales de diversa naturaleza, pero ahormándolos con

lenguaje de base tonal, pero pleno de modernidad en sus efectos y tratamiento tímbrico, claro en sus armonías, resolutivo, que se organiza sobre un discurso hecho de largos e intensos recitativos dramáticos, ligados a pasajes melódicos de eficacia muy directa y eminentemente teatral, que va edificando una narración de episódicos fulgores, de diná-

micas alternas y electrizantes en las que la voz mantiene una línea continua muy expresiva. El coro, ora sigiloso, ora exaltado, con episódicos instantes en forma de grito, con impactantes exclamaciones, es un factor muy importante en el entramado.

Son un acierto los minutos finales, antes, durante y después de la ejecución de De-Rocher, con sus *parlanti*, sus sombríos pedales, sus oscuras y ondulantes líneas, sus

disonancias estratégicas, sus secos y mortuorios acordes y su *crescendo* postrero. También cabe señalar el empleo de algún *leitmotiv*, como el de la hermana Helen Prejean, que se basa en el himno *He Will Gather Us Around* y cantan los niños en la primera escena.

Una secuencia que da paso a una narración dramático-musical dividida en dos actos, el primero con diez escenas, el segundo con ocho. A modo de secuencias cinematográficas de un realismo y un mordiente espectaculares en las que han de

sabiduría, inteligencia y enorme desparpajo. Como él mismo reconoce, hay una figura central, un anclaje esencial en su *modus operandi*: Britten, que se le reveló tras una representación de *Peter Grimes* en 1984. A su lado, Heggie espiga influencias de Bernstein, Sondheim, Gershwin, Ravel, Debussy, Prokofiev, Janáček... Hasta Mozart, Verdi y Puccini. Nosotros citaríamos, además, en esta tan ecléctica relación, a Menotti.

Consecuencia de todo ello, de la propia inventiva y de la habilidad para amalgamar, es un

intervenir hasta un total de quince solistas vocales.

La crítica de la época –y la posterior– se volcó en elogios. El *San Francisco Chronicle* escribía: “Fue un triunfo tal que ni siquiera los augures más optimistas podrían haber predicho”. Años más tarde *The Australian* añadía: “La razón de su gran atractivo está en la casi perfecta fusión de ideas y emociones”.

GOZO VOCAL

Nada menos que Joyce DiDonato, la gentil mezzosoprano lírica que nos encandiló hace unos años como Octavian de *El caballero de la rosa* de Strauss, será la Hermana Prejean, un papel que ya ha hecho suyo y que ha cantado en numerosas ocasiones. Su voz ligera, flexible, aérea y de atractivo color, es ideal para el cometido. A su vera, el DeRocher del compacto barítono Michael Mayes y la Hermana Rose de la muy sólida Measha Bruggersman.

Hay que resaltar la presencia, en el extenso reparto, de nueve cantantes españoles. Como no es muy corriente en el Real, queremos consignar aquí sus nombres: Damián del Castillo, Roger Padullés, María Hinojosa, Toni Marsol, Vicenç Esteve, Enric Martínez-Castignani (que canta dos personajes), Celia Alcedo, Marifé Nogales y Tomeu Bibiloni. La puesta en escena proviene de la Lyric Opera de Chicago y aparece firmada por Leonard Foglia. Desde el foso dirigirá el complejo fresco el competente Mark Wigglesworth. **ARTURO REVERTER**



JAVIER DEL REAL

Joyce DiDonato (Kansas, 1969) es una auténtica diva. En la mejor versión de este concepto. Carisma pero con el ego amaestrado. Deslumbrante en escena pero cordial fuera de ella. En la producción de *Dead Man Walking* del Teatro Real es el mayor reclamo vocal. En ella encarna a la redentora hermana Helen.

Pregunta.—¿Cómo describiría vocalmente su papel?

Respuesta.— Su línea es increíblemente lírica. Pero no está ideada sólo para ser bonita. Su objetivo es ponerse al servicio de la historia.

P.— ¿Cuál es su principal desafío?

R.— La enormidad: estoy presente en todas las escenas salvo una. Y es un papel desgarrador por sus altibajos emocionales.

P.— Heggie apuesta por largos recitativos. ¿Se siente cómoda en ellos?

R.— ¡Me encantan! No hay una sola palabra o gesto chirriantes. Todos nos empujan siempre hacia la siguiente escena.

P.— Heggie es un compositor muy teatral. ¿Cree que ese enfoque de la ópera puede contribuir a impulsarla hoy día?

R.— La ópera siempre ha sido teatral. Debe mostrarnos conflictos sociales del presente e in-

citarnos a la reflexión. Es lo que hizo Verdi con *La traviata*. *Dead Man Walking* no se centra tanto en si la pena de muerte es justa o injusta sino en quién realmente merece nuestro perdón.

P.— ¿Le ayudó mucho a levantar su personaje el hecho de conocer a la hermana Helen?

R.— En realidad la conocí tras la primera función. Durante los ensayos no tuve ningún contacto con ella. Ahora sí somos amigas.

P.— ¿Y tuvo presente el trabajo de Susan Sarandon en la película de Tim Robbins?

R.— Vi la película cuando se estrenó y me pareció muy potente su actuación, pero nunca volví a ella para utilizarla como referencia para la ópera. La fuente que más inspiró fue la lectura de los libros de la propia Helen.

P.— ¿Qué impacto le causó la película esa primera vez?

R.— Brutal. Fue algo desgarrador, aterrador. Pero una vez

le pedí a Helen que comparara la ópera con la película. Fue muy franca en la respuesta. Decía que el poder de la música para penetrar en el corazón de la gente es muy superior al de la palabra simplemente hablada. Ella es una gran fan de la ópera.

P.— *Dead Man Walking* se estrenó en San Francisco en 2000. Desde entonces se ha consolidado como una de las grandes óperas de lo que va de siglo. ¿A qué atribuye su éxito?

R.— Yo diría que a su profunda humanidad y al potencial de la causa por la que la hermana Helen lucha cada día: la búsqueda de la verdadera justicia social. Es una batalla que interpela muy directamente al público actual. Debemos seguir cuestionándonos los sistemas penales que sostienen nuestras sociedades.

P.— Como ciudadana de los EE.UU., ¿qué le parece que la pena de muerte siga vigente?

R.— Algo abominable.

P.— Pero parece que tiene un respaldo social muy amplio. ¿Confía en que acabe aboliéndose en un futuro cercano?

R.— Yo creo que ese apoyo ha caído ostensiblemente en los últimos años, igual que las ejecuciones. Por tanto, espero que sí. **A. OJEDA**

Amadeo Vives en clave gallega

Mucho antes de *Doña Francisquita* (1923), en el curso de una carrera de una inmensa productividad, Amadeo Vives ya había dado muestras de sus habilidades en los estilos líricos más diversos. Obras como *Maruxa*, bautizada como *égloga lírica*, habían dejado ya clara la disposición de este impar creador. Esta composición vuelve ahora, felizmente, al Teatro de la Zarzuela donde nació el 28 de mayo de 1914. Un acontecimiento que ocurre mucho después de lo deseado. La pieza aúna grandes virtudes y algunos defectos. Entre las primeras, sin duda, la pericia del autor para revestir de un robusto ropaje instrumental y armónico al conjunto y para, desde un punto de vista muy personal, recoger y variar temas populares. Vives los imbrica en una narración dramática que cojea no poco por lo tópico y anodino de un libreto—firmado por Luis Pascual Frutos—lleno de situaciones convencionales, pasajeramente cursis a día de hoy, y por la escasa entidad de los caracteres.

Las relaciones de los ingenuos pastores galaicos Maruxa y Pa-

blo, las intrigas urdidas por la caprichosa Rosa, enamorada de éste, la inanidad de su primo y novio Antonio e incluso la simplona rudeza del capataz de la finca, Rufo, no interesan gran

cosa. Pero está la música, que impulsa algunos de los vericuetos de la repetitiva acción y nos la hace momentáneamente creíble; y disfrutable. El más representativo de sus números es el famoso *Preludio* del segundo acto, de apariencia tan wagneriana con ese comienzo de resonancias heroicas que nos trae también a la memoria la figura de Strauss.

Pero la inspiración de Vives, que sabía amalgamar préstamos y darles su sello personal, se extiende a otros instantes de la rica partitura, en la que, por supuesto, escuchamos aires populares gallegos, muñeiras incluidas, según parece en algún caso proporcionados por el músico de la tierra José Losada. Así lo resaltaba Luis G. Iberní. Ese nacionalismo que podría clasificarse de folclorista se hermana con claras resonancias de la ópera verista, ya en plena decadencia, y de la opereta, tan en boga y en la cual era ducho el compositor. Para la memoria, entre las dieciocho escenas

de la obra y los fragmentos únicamente instrumentales, quedan algunos momentos realmente memorables, como, aparte el mencionado *Preludio*, el dúo inicial entre Maruxa y Pablo, el célebre *Golondrón* de Rufo, el quinteto de corte italianizante que cierra el primer acto, la frase de Antonio “Maruxa del alma”, la tormenta, tan wagneriana también, la romanza de Pablo “Aquí n’este sitio, sitio”—que tanta fama le diera al barítono italiano Carlo Galeffi—y el dúo final.

REPARTOS NACIONALES EXCELENTES

En esta recuperación del Teatro de la Zarzuela, impulsada por la juvenil y conocedora batuta de José Miguel Pérez Sierra y la vis dramática del regista y escenógrafo Paco Azorín, se cuenta con dos repartos, lógicamente nacionales, de excelente nivel; y eso que no participa la inicialmente anunciada soprano Saioa Hernández. Se reparten el papel femenino protagonista—que estrenara la gloriosa Ofelia Nieto—, Maite Alberola, lírica amplia y tornasolada, y Susana Cordón, voz fresca y bien emitida.

El de Pablo estará en las gargantas de Rodrigo Esteves y Borja Quiza, barítonos muy distintos el uno del otro pero competentes. Las esclavas Ekaterina Metlova y Svetla Krasteva y los tenores Carlos Fidalgo y Jorge Rodríguez Norton, son respectivamente, Rosa y Antonio. Y Rufo el siempre eficiente Simón Orfila. **A. REVERTER**



JAVIER DEL REAL

MAITE ALBEROLA EN EL PAPEL DE MARUXA

AMADEO VIVES EMPLEA UN ROBUSTO ROPAJE INSTRUMENTAL Y ARMÓNICO PARA ACOGER TEMAS POPULARES QUE SE IMBRICAN EN UNA NARRACIÓN ALGO TÓPICA

Viaje a la locura del capitán Ahab

Andrés Lima estrena este viernes en el Teatro Goya de Barcelona una versión de *Moby Dick* que se sumerge en la turbulenta psique de Ahab, encarnado por Jose María Pou. Juan Cavestany ha 'exprimido' el novelón de Melville.

Una cicatriz que le cruza la cara. Un chambergo de lobo de mar. Patillacas engarzadas con una barba de predicador protestante. Y una pata de palo que golpea la cubierta del Pequod provocando escalofríos en la tripulación. El aspecto de José María Pou ha mutado radicalmente estos días. Ya es Ahab, el célebre capitán ideado por Herman Melville, escritor también muy curtido en marejadas y temporales. El actor catalán se adentra en su psique obsesiva a partir de este viernes 19 en el Teatro Goya de Barcelona. Será el gran protagonista de la versión escénica de *Moby Dick* dirigida por Andrés Lima. La dramaturgia firmada por Juan Cavestany es de hecho casi un monólogo, apoyado en la intervención puntual de otros personajes (Starbuck, Ismael, Pip...), que interpretan Jacob Torres y Óscar Kapoya.

Pou, que celebra este 2018 50 años sobre las tablas (debutó en el histórico *Marat-Sade* de Marsillach del 68), le ha dado muchas vueltas a la personalidad del endemoniado marino antes de encarnarlo. Son miles las teorías existentes sobre el motor de su locura. "Se ha escrito mucho, sí, cosas muy dispares, pero de lo que no hay duda es de que estamos ante un hombre con una enfermedad mental. En psiquiatría, su trastorno ahora se conoce como el Síndrome de Ahab. Su síntoma primordial es el empecinamiento en un ob-

jetivo imposible. En su caso tiene un efecto terrible: lo convierte en una máquina de matar que busca la venganza contra la ballena a toda costa. Y no lo hace por una cuestión personal. La megalomanía de Ahab eleva su causa a una dimensión universal", explica Pou a El Cultural.

Pero es precisamente esa voluntad extrema la que otorga al personaje también un lado edificante. "Vale –tercia Andrés Lima–, es un tirano, que arrastra a su gente a la muerte por un fin que ninguno comparte, pero esa tenacidad es un ejemplo también para todos los hombres. Ahab libra una batalla contra la

naturaleza, contra los dioses y contra ese monstruo mítico. Y lo hace sin dar ni un solo paso atrás". Otra faceta luminosa de su carácter son los pequeños 'deslices' de humanidad que no puede evitar. Hay dos muy significativos a juicio de Lima. Antes de arponear por primera vez a la ballena, le pide a Starbuck



JOSE MARÍA POU SE ADENTRA EN LA LOCURA DE AHAB

asomarse a sus ojos. No quiere mirar al cielo ni al mar. Busca reflejarse en un congénere. El segundo es cuando le da la mano a Pip, el vigilante negro, el último mono de la tripulación. Ahab le dice que prefiere estrechársela a él que a cualquier emperador. “Tenemos que ser conscientes de lo que suponía escribir algo así en los Estados Unidos supremacistas de la época de Melville. *Moby Dick* es una de las novelas más ambiguas que he leído en mi vida. Aunque parece encorsetada en la estricta moral protestante en que Melville se crió, este traza todo el tiempo vías de fuga hacia el humanismo”, reflexiona Lima.

Tanto él como Pou tienen muy claro de dónde viene esa ambigüedad: Shakespeare. “Ahab es un personaje puramente shakesperiano. Si lo hubiera escrito el bardo habría tenido muchísima más repercusión teatral. Aunque hay que decir que las tablas no lo han tratado mal. Vittorio Gassman se metió en su piel poco antes de morir. Y Orson Welles se escribió una versión a su medida”, recuerda Pou, avalado por su enciclopédica erudición escénica. Precisamente Cavestany ha trabajado sobre esa adaptación del artífice de *Ciudadano Kane*. Otros referentes que ha utilizado en su trabajo son *Butcher's Crossing* de John Williams y *Leviathan, o la ballena* de Philip Hoare.

CONEXIÓN DIRECTA CON EL INFIERNO

Curiosamente, Cavestany ya tenía preparada una dramaturgia de *Moby Dick* cuando le ofrecieron este proyecto. Por eso no le intimidó el encargo. “Llevaba más de un año haciendo un profundo análisis del libro, así que lo tenía ya casi domado”, recuerda Cavestany. El novelón, con su afán de exhaustividad zoológica y sus excursos bíblicos, ha quedado en apenas veinte páginas, centradas en Ahab. Más bien en su misteriosa locura, en su hibris desmedida.

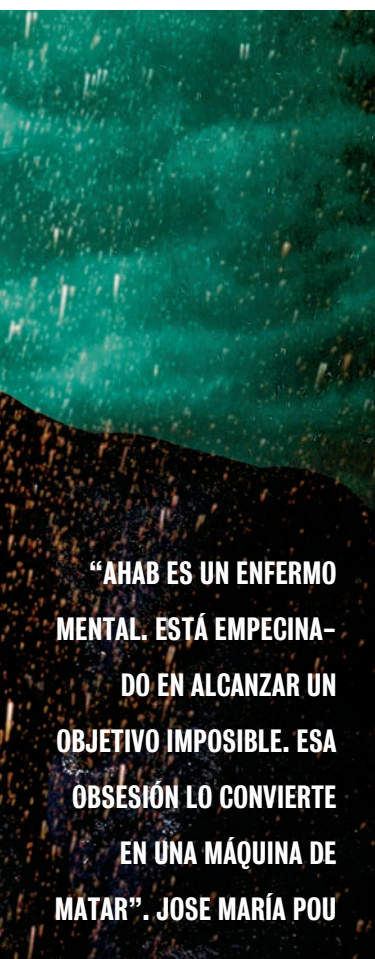
La escenografía plasma el turbión de sus pensamientos. Una gran pantalla proyecta los vídeos creados por Miquel Àngel Raió. Algunos son grabaciones del fondo del mar, otros tienen una dimensión más simbólica. Esas imágenes conectan al espectador con los abismos infernales del malhadado ballenero, un ser que, sin embargo, produce una inquietante empatía. “Es que todos estamos conectados con el infierno –afirma Lima–. Quien lo niegue miente. La prueba es que la máxima expresión de nuestra cultura es la guerra. Y Ahab es eso: guerra”. **ALBERTO OJEDA**

Ácida crítica social de Plaza y Albee

José Carlos Plaza vuelve la vista atrás con *Historia del zoo*, la primera obra escrita por Edward Albee que William Layton subió al escenario en la década de los sesenta y que sirvió de acicate para varias generaciones de actores. “Forma parte de nuestra esencia. Albee cuenta algo tan simple como la soledad consentida y la no aceptada. Ambas tratan de encontrarse, pero los prejuicios sociales lo impiden. Esta puesta en escena es un homenaje al maestro, a la labor que realizó durante años junto a su equipo”, señala Plaza a El Cultural acerca de un montaje que llegará el día 24 al Teatro Lara con Carlos Martínez Abarca y Javier Ruiz de Alegría encarnando a Jerry y Peter, respectivamente. “Sorprendentemente –añade el director de *Hécuba*– los personajes no han dejado de crecer, enriqueciéndose y volviéndose más profundos con el paso del tiempo. Peter es cada vez más inaccesible, con más máscaras y más mentiras, y Jerry más confuso, perdido e introvertido cada día”.

Todo arranca en Nueva York. En Central Park. Estamos en una tarde veraniega de domingo. Peter, apenas entrado en los cuarenta, lee en un banco. Poco después llega Jerry, que ronda la misma edad, anunciando que acaba de visitar el zoológico... Plaza subraya la carga emocional de la obra, su sentido del humor, su ácida crítica social y la enorme verdad que impactó en su generación: “La sociedad descrita por Albee no solo no ha cambiado sino que ha empeorado, alejándonos aún más los unos de los otros”. El director, que se encuentra trabajando en estos momentos en la cantata *Iván el Terrible* de Prokofiev y el *Auto de los Reyes Magos*, considera el teatro como un reflejo moral: “Creo que *Historia del zoo* es una tragedia contemporánea que habla del desgarrar del alma sensible en una sociedad dura, impúdica, cruel e impermeable a todo tipo de injusticias. Es una obra de actores, de seres humanos, que tiene un contenido profundo en la que sobra lo superficial”. **J.L.R.**

**“HISTORIA DEL ZOO ES
UNA TRAGEDIA QUE HABLA DE UNA
SOCIEDAD IMPERMEABLE A LAS
INJUSTICIAS”. JOSÉ CARLOS PLAZA**



DAVID RUANO

**“AHAB ES UN ENFERMO
MENTAL. ESTÁ EMPECINADO
EN ALCANZAR UN
OBJETIVO IMPOSIBLE. ESA
OBSESIÓN LO CONVIERTE
EN UNA MÁQUINA DE
MATAR”. JOSE MARÍA POU**



TOM HANKS Y MERYL
STREEP EN *LOS ARCHIVOS
DEL PENTÁGONO*

Spielberg arranca la rotativa

Coraje y determinación por hacer lo correcto son los pilares de *Los archivos del Pentágono*, la nueva entrega de Spielberg donde el oficio del periodismo vuelve a brillar, como una “precuela” involuntaria de *Todos los hombres del presidente*, frente a los abusos de poder.

rama marcado por una dura confrontación ideológica y de profunda división política. En este contexto endiabrado Steven Spielberg estrena *Los archivos del Pentágono*, un filme en el que el veterano director se posiciona, de forma clara y rotunda, a favor de los periodistas y los periódicos.

NIXON ANTE VIETNAM

“Al terminar de leer el guión sentí que había que rodar esta película precisamente este año”, ha declarado Spielberg, que en principio no tenía intención de dirigirla él mismo. Recreación del enfrentamiento entre *The Washington Post* y la administración Nixon en los años 70 a cuenta de los “papeles del Pentágono” —unos documentos que ponían negro sobre blanco prácticas cuestionables de Estados Unidos en la guerra de Vietnam—, el veterano director de películas como *E.T.* (1982) o la saga de Indiana Jones saca a relucir su vena más comprometida para lanzar al mundo una contundente defensa de la libertad de expresión.

Los archivos del Pentágono está protagonizada por Tom Hanks en la piel del mítico Ben Bra-

No corren buenos tiempos para la prensa. La rotunda caída del papel, el cambio de modelo de negocio y la dificultad para rentabilizar los medios digitales han sido el caldo de cultivo de una crisis compleja. Dificultades a las que habría que sumar la propagación de bulos y falsas noticias por la red, esas famosas *fake news* que tienen la capacidad de desestabilizar a países y gobiernos. Y por si hubiera pocos problemas, surge un presidente de Estados Unidos como Donald Trump que fustiga por Twitter día sí día también a lo que él llama “los mentirosos medios de masas”, en una guerra entre la Casa Blanca y la prensa de una virulencia insólita en un pano-



dlee, director del *Washington Post* que alcanzaría fama mundial poco después de los hechos que cuenta este filme con el caso Watergate, que provocó la dimisión de Nixon. Este nuevo trabajo de Spielberg incluso puede entenderse como una “precuela” de *Todos los hombres del presidente* (Alan J. Pakula, 1976), la célebre película sobre la crisis del Watergate con Robert Redford y Dustin Hoffman.

Junto a Hanks, encontramos a Meryl Streep en la piel de la editora Katherine Graham, que heredó el periódico al quedarse viuda y defendió sus principios con un coraje que llevó a la cabecera a alcanzar su mayor nivel de notoriedad.

Antes de Snowden y WikiLeaks, un funcionario del Pentágono, Daniel Ellsberg, ya puso en jaque al gobierno de Estados Unidos con la filtración de documentos secretos a *The New York Times*. Unos “papeles” elaborados por el departamento de defensa en los que se recapitulaba de forma minuciosa los errores y las mentiras de la desastrosa guerra asiática. Cuando un tribunal prohibió al periódico seguir publicándolos, tomó el relevo *The Washington Post*. El momento en el que Bradlee/Hanks y Graham/Streep deben decidir si se enfrentan a la Casa Blanca y continúan filtrando los “papeles” está lleno de

significación porque exhibe en toda su crudeza el dilema que le interesa a Spielberg, esto es, la lucha de los periodistas contra los poderosos.

DUELO ACTORAL

Según el director, daba la impresión de ser más una historia de 2017 que de 1971: “Todo el mundo que conozco está asustado por la supervivencia de la libertad de expresión. Hemos llegado a un momento en el que ya no hay personas que escuchen”. *Los archivos del Pentágono* es una película modélica de Spielberg. El duelo actoral entre las dos estrellas simboliza la lucha entre la audacia y la moderación, entre el instinto osado de un periodista

“esto” es la imprevisibilidad de un oficio en el que todo puede cambiar cada segundo. Es lo que también le gusta a un Spielberg dispuesto a ensalzar cada uno de los aspectos de la vida del (buen) periodista. Las conversaciones se convierten en escaramuzas muy rápidamente.

Pocas veces, o quizá ninguna, Spielberg se ha posicionado de una manera tan clara en la arena política como lo hace con *Los archivos del Pentágono*. Es posible que no exista el “cine histórico” y que sea más adecuado hablar de películas “ambientadas en el pasado”. En un país dividido al máximo, el autor de filmes tan patrióticos como *Sacar al soldado Ryan* (1998) ha roto con su costumbre de permanecer en silencio ante las polémicas políticas. Durante la guerra de Irak de Bush hijo, mientras la mayor parte de la industria protestaba, Spielberg se mantuvo en silencio.

Está claro que Trump es demasiado incluso para un cineasta que es el emblema de ese Hollywood del entretenimiento. En este caso, frente a

un presidente que ha convertido su guerra contra los medios en su señal de identidad, el director nos ofrece un retrato de Graham y Bradlee como modelos de virtud frente a los abusos de poder. Pero *Los archivos del Pentágono* sigue siendo una película de Spielberg y aquí ganan los buenos. “Esta es una historia que tiene mucho que decir sobre humanidad, coraje y la determinación moral para hacer lo correcto”, ha dicho el cineasta. **JUAN SARDÁ**

EL DIRECTOR DE *ET* NUNCA HABÍA TOMADO PARTIDO TAN DECIDIDAMENTE COMO EN ESTE FILME. ESTÁ CLARO QUE TRUMP ES DEMASIADO INCLUSO PARA SPIELBERG

de raza y la responsabilidad de una mujer sobre cuyos hombros pesa la continuidad de una cabecera centenaria. Planteada en torno al conflicto entre el deber moral y el profesional, Spielberg cuenta la historia con un ritmo trepidante, dinámico y efervescente en el que busca captar la incertidumbre que se vive a diario en la redacción de un periódico. Como dice en un momento de frenesí el personaje de Tom Hanks: “Oh, Dios, cómo me gusta esto”. Y ese



DANIEL GIMÉNEZ CACHO ES DIEGO DE ZAMA EN EL FILME DE MARTEL

Zama, la nueva película de la directora argentina Lucrecia Martel (Salta, 1966), adaptación de una novela homónima de su compatriota Antonio Di Benedetto, arranca con Diego de Zama oteando el horizonte desde la orilla de un río en el que el agua parece estancada. Espera la carta del Rey que dé por finalizada su labor al servicio de la Corona Española como funcionario en un puesto fronterizo de Paraguay. Pero la carta no llega y el deseo de partir y reencontrarse con su familia, con su mujer y sus hijos, va royendo sus entrañas. Sin embargo, *Zama* no puede mostrar su desesperación pues cualquier desliz ante sus superiores significaría su caída en desgracia, aunque los propios mecanismos de la burocracia parecen ya de partida conjurados contra él. “El protagonista es muy consciente de su deseo y de la frustración que le provoca no poder alcanzarlo y por eso el libro me parece muy femenino y me resulta muy cercano”, asegura Martel.

En sus anteriores filmes —*La ciénaga* (2001), *La niña santa* (2004) y *La mujer rubia* (2008)— la di-

rectora había profundizado con minuciosidad y lirismo en los conflictos sociales de su país, convirtiéndose por el camino en una de las fijas en la Sección Oficial del Festival de Cannes (aunque en 2017 no pudo competir al ser su productor, Pedro Almodóvar, el presidente del jurado). Por ello, era difícil prever que Martel se decantaría en

“ZAMA ES CONSCIENTE DE SU DESEO Y DE LA FRUSTRACIÓN QUE LE PROVOCA Y POR ESO EL LIBRO ME PARECE MUY FEMENINO”. LUCRECIA MARTEL

Zama o el tiempo detenido de Martel

La cuarta película de Lucrecia Martel adapta la novela de Antonio Di Benedetto sobre un funcionario de la Corona Española en un puesto fronterizo del Paraguay del siglo XVIII. Daniel Giménez Cacho protagoniza el filme.

su cuarta película, que llega casi una década después de la anterior, por adaptar una novela de época, publicada en 1956 y ambientada a finales del siglo XVIII. Al tratarse de un largo soliloquio, la elaboración del guion no resultaba una tarea sencilla. “La traducción de un monólogo interior al cine suele ofrecer resultados horripilantes”, comenta la directora. “Por eso nunca quise transponer la novela sino que traté de filmar las imágenes que quizá Zama tenía en la cabeza, las situaciones que había vivido o imaginado y que no sabemos si fueron en verdad así. El desafío más grande era situarse en una zona de realismo sospechoso”.

Algunas decisiones adoptadas por la directora, sobre todo en relación al vestuario y a la banda sonora, sitúan la película en un lugar un tanto excéntrico, alejado de la representación clásica del pasado. “El tiempo en el cine es muy raro”, asegura Martel. “La película está rodada hoy, el libro se publicó en los 50 y la historia está ambientada a finales del XVIII. Entonces, ¿cuál es el tiempo de la película si todos estos momentos están mediando a la vez? En la ficción el tiempo es tan difícil de aprehender que te avala a la hora de crear”.

Construida a base de planos cerrados en los que el fuera de campo juega un papel esencial, y con Daniel Giménez Cacho en la piel del protagonista, el filme pone en cuestión también la propia cronología interna de la película. Por ejemplo, algunos personajes repiten la frase que acaban de pronunciar, provocando una sensación de *déjà vu* que desestabiliza la percepción del espectador. “Para mí era esencial perturbar esa idea del tiempo que tiene el cine más industrial y era imprescindible para ello encontrar el ritmo adecuado”, sostiene la directora. “Nos costó muchísimo encontrar ese ritmo, estuvimos seis meses editando la película”.

Así, mientras el tiempo se dilata o se contrae, como en una ecuación física, *Zama* espera esa carta que nunca llega. Finalmente, encontrará todo tipo de enfermedades, venganzas y adulterios. **JAVIER YUSTE**

INTELIGENCIA AJENA

Huecos de la imaginación

GONZALO TORNÉ

“Cada vez me fastidia más que los protas de la mayoría de las películas sean de clase media-alta-muy alta. Casoplones, pisazos antiguos y con vistas, diseño, despreocupación económica, en taxi a todos lados... Acabo siempre preguntándome: ¿cómo sería la misma historia con precarios?”. Lo que antecede es un tuit (sí, en su versión extendida) de Isaac Rosa (@_isaa-crosa) a quien siempre hay que prestar mucha atención cuando habla, en digital o en papel. Me ha llamado la atención porque siendo muy cierto lo que dice (muy en especial en las series de televisión) cuando se trata de literatura tengo la impresión contraria: que si en algo está haciendo dejación de funciones la novela es en la representación de los “ricos y poderosos”.

Si lo pienso con un poco más de detenimiento vuelvo a darle la razón a Rosa. Aunque desde que se propagó la crisis se ha incrementado la cantidad y la atención que reciben las novelas ambientadas en el mundo de los “precarios” (llegaron a estar casi proscritas), todavía se escriben muchas más protagonizadas por estos fantasmas de la clase media que viven en pisos regios, que van en taxi a todos lados,

que disfrutan de dos residencias y que comen por todo lo alto...

Digo “fantasmas de la clase media” porque no tengo muy claro que existan muchos de estos individuos. Sectores de la economía donde los encontrabas con relativa facilidad se han ido desdoblado: arquitectos, abogados, médicos, novelistas... Parecen haberse refugiado en el minoritario segmento de los ejecutivos, sometidos a una presión de la que apenas encontramos hoy rastro en las ficciones televisivas. La mengua de estos ciudadanos que sin ser ricos apenas pasaban apretones y a los que un día se les empezó a llamar clase media no tiene correlato en las novelas, donde siguen paseándose y ocupando un enorme espacio justo como lo que son: fantasmas de un mundo acabado, y que no tiene visos de volver.

Admito que estos “fantasmas literarios” ocupan el espacio de los pobres y de los contribuyentes en progresiva merma de poder adquisitivo, pero me parece que también cubren el espacio literario donde se podría indagar la naturaleza de los “ricos y poderosos”. Como representantes sociales esta clase de personajes constituyen una doble impostura:

irrelevantes en número para dar cuenta de los empobrecidos, son también irrelevantes en dinero y en poder para dar cuenta de la clase dominante; si su tren de vida oculta la clase de relación que el individuo “precarizado” tiene con su entorno, su humanismo sin la menor tensión social nos impide iluminar las contradicciones (al borde de la vesania) de ese puñado de seres que viven para acumular capital por encima de sus posibilidades de gastarlo y que consideran una prioridad escalar en listas más o menos insignificantes como la Forbes; incluso dificulta indagar qué tienen en la cabeza (sueños, esperanzas, miedos, ilusiones) el colectivo, un tanto más amplio, que suele legislar en su beneficio.

(Una tarea a la que para nada es ajena la literatura; basta pensar en los reyes de Esquilo y Shakespeare, en los nobles de Tolstói o en los capitalistas de Dickens).

Siendo como es un problema que la ficción no logre comprender y consolar las vidas precarizadas por la corrupción y el egoísmo, me parece una dejación equivalente que renunciemos a imaginar cómo son los individuos que amparan y sustentan un mundo así. ●

Hace unos meses señalaba la oportunidad (desaprovechada) que tenían las editoriales de emplear sus páginas virtuales para acreditar a todos los que participaban en la contratación y elaboración de las distintas vertientes (textuales, gráficas, tipográficas...) de un libro. Contraponía esta racanería al generoso hábito cinematográfico de acreditar a todo el mundo. Pues bien, todo era efecto de mi inocencia (por no decir de mi desinformación). Por lo visto son decenas y decenas de profesionales del maquillaje y de los efectos especiales (por poner dos ejemplos) que quedan fuera de las listas de

créditos. Y según mis fuentes los más vulnerables son precisamente los que trabajan con herramientas digitales, y muy especialmente en contenidos producidos para difundirse en la Red. Cada día que pasa la “economía colaborativa” y el “pensamiento en Red” se revelan como maquillajes para ocultar unas relaciones y abusos laborales extremadamente similares a los

del mundo físico, y que exigirán una capacidad de organización parecida para hacerles frente. Por el momento, los trabajadores omitidos en la película *Bright* ya han hecho público el abuso. Que cunda el ejemplo.

Cicateros



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



Trump y la Luna

El pasado 11 de diciembre el presidente Donald Trump firmó un memorando para “Revigorar el programa espacial humano de América”. El objetivo que se anunció allí era: “Desarrollar un innovador y sostenible programa de exploración con asociados comerciales e internacionales que permita la expansión humana por el Sistema Solar y traer a la Tierra nuevos conocimientos y oportunidades. Comenzando con misiones en órbitas más allá de las cercanas a la Tierra, los Estados Unidos llevarán humanos a la Luna para exploraciones de larga duración y utilización, seguidas de misiones humanas a Marte y otros destinos”. Poco más se dice en este documento, nada desde luego de financiación, calendario u otros aspectos necesarios para desarrollar semejante programa, un detalle que hace sospechar que en él se cumple algo que Naomi Klein ha señalado: que Trump combina la lógica publicitaria con una permanente producción de *shocks*, de anuncios-manifestaciones que pretenden mantener al mundo en un estado constante de expectativas o sobresaltos. Se trata, en

definitiva, de atraer la atención sobre él, y al cambiar de tema constantemente, evitar que se formen juicios argumentados y de largo alcance sobre sus acciones y decisiones.

PERO OLVIDÉMONOS, al menos por un rato (desgraciadamente es difícil hacerlo por más tiempo), de lo que dice Trump y ocupémonos de la Luna, el primer destino mencionado en el memorando y el único cuerpo celeste, aparte de la Tierra, que ha sido visitado por humanos, 12 astronautas en total (los últimos en hacerlo, el 11 de diciembre de 1972, fueron dos miembros de la misión Apolo 17). Hasta hace unos 40 años, casi todas las teorías sobre el origen de la Luna pertenecían a una de tres categorías. (1) Teorías de “captura”: la Luna se formó en algún lugar del Sistema Solar y habría sido capturada después, debido a la atracción gravitacional, por la Tierra. (2) Teorías de “acreción”: la Luna se fue formando gradualmente a partir de materiales que circulaban alrededor de la Tierra, y lo hizo al mismo tiempo que ésta y mediante un proceso idéntico. Y (3): Teorías de “fisión”: la Luna surgió de

un trozo de Tierra que se separó de ésta, una vez ya formada. Mientras que las dos primeras teorías eran, en principio, fácilmente imaginables, no sucedía lo mismo con la tercera, que propuso en 1878 George Howard Darwin, uno de los hijos del gran Charles y distinguido astrónomo. La idea de George, basada únicamente en argumentos teóricos, era que una parte de la Tierra, cuando ésta todavía no estaba demasiado asentada, se separó de ella debido a la acción de las fuerzas de marea producidas por el Sol. Poco después, en 1882, Osmond Fisher completó la teoría argumentando que el hueco dejado por lo que sería la Luna se convirtió en el Océano Pacífico.

NO HACE FALTA SER un científico profesional para darse cuenta de que un elemento importante a la hora de decidir entre estas teorías —o para refutarlas— reside en comparar los elementos químicos que forman Luna y Tierra. Las misiones Apolo que alunizaron y las soviéticas que utilizaron vehículos robotizados (la última en 1976) trajeron a la Tierra

**LA TEORÍA MÁS ACEPTADA ACTUALMENTE
ES QUE LA LUNA SE FORMÓ COMO CONSE-
CUENCIA DE UN IMPACTO EN LA TIERRA DE
UN PLANETA DEL TAMAÑO DE MARTE**



NASA/BILL INGALLS

IMAGEN DE LA RECIENTE SUPERLUNA DE DICIEMBRE

aproximadamente 200 muestras de rocas lunares, muchas de las cuales se han datado asignándolas la edad de unos 3.900 millones de años. La información obtenida de esta manera planteó serios problemas a las tres teorías mencionadas, dando paso a una cuarta –la más aceptada actualmente–, la de que la Luna se formó como consecuencia del gigantesco

impacto en la Tierra joven e inmadura de un planeta del tamaño de Marte. Para que sea así han sido importantes las misiones espaciales que se han centrado en el estudio de nuestro satélite, misiones no tan publicitadas como otras que han tenido o tienen como destino planetas como Marte o Júpiter. Y es que después de un parón en la década de 1980 y de una actividad muy limitada en los años 90, con dos misiones estadounidenses, la Clementine y la Lunar Prospector, el siglo XXI está asistiendo a una nueva etapa en la investigación lunar, que se inició en 2007 con la sonda japonesa Kaguya y a la que siguieron otras como la india Chandrayaan-1, varias de la NASA o la China Chang'e 3, que el 14 de diciembre de 2013 consiguió depositar un vehículo sobre la Luna, el primer alunizaje “suave” después de 1976. Los datos obtenidos en estas misiones –salvo en el caso chino,

tomados mediante análisis a distancia, utilizando sobre todo señales electromagnéticas en las franjas que van de longitudes de onda radio a ultravioleta– han mostrado, por ejemplo, que la Luna no es tan seca como se pensaba, que existe en ella agua en forma de hielo. Lo que no está claro es de dónde procede esa agua: tal vez de impactos de cometas

o asteroides, o que se haya formado cuando el hidrógeno que forma parte de las corrientes de viento solar que azotan la Luna se combinase con el oxígeno incluido en minerales lunares formando agua, o que haya estado ahí desde el principio, cuando se formó nuestro satélite.

SI EL ESPACIO lo permitiera podría continuar ofreciendo ejemplos de incógnitas que aún quedan por resolver en el estudio de la Luna, pero basta con lo dicho para comprender que, independientemente de cuáles puedan ser los motivos últimos para el anuncio del presidente Trump, merece la pena dedicar esfuerzos a esta investigación, incluyendo alunizajes, humanos o/ robóticos. En un congreso que tuvo lugar en 2016 en el Instituto Planetario de Houston, la comunidad de investigadores lunares propuso, por ejemplo, que sería conveniente explorar –recogiendo muestras de rocas– 50 lugares concretos de la Luna, ese cuerpo del cosmos al que tanto debemos los humanos: refleja la luz solar, nos ilumina durante las que de otro modo serían siempre tenebrosas noches; en los eclipses nos facilita el estudio de la atmósfera del Sol (y permitió comprobar una de las predicciones de la Teoría de la Relatividad General de Einstein); e interviene de forma decisiva en la dinámica de las mareas de los mares y océanos terrestres. Ojalá nunca se convierta en un objetivo más de nuestras ansias consumistas, algo que es posible leer entre líneas en la citada declaración del presidente de Estados Unidos. ○

AdBlue®
Fertiberia
reducción de gases contaminantes



Entra en taponazul.com

...y descubre todo lo que el AdBlue® de Fertiberia puede hacer por tu vehículo y el medio ambiente.





ULISES

Denise Despeyroux

Con sus fábulas irónicas y metafísicas sobre las relaciones humanas, Denise Despeyroux (Montevideo, 1974) va asentándose en los grandes teatros. Su *Tercer lugar* fue uno de los triunfos escénicos de 2017.

¿Qué libro tiene entre manos?

Desaparecer de sí, de David Le Breton, y *Acontecimiento*, de Slavoj Žižek.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Muchos. En general vinculo la lectura con el placer. Puedo abandonar libros sin complejo y sin despotricar contra el autor.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Por ser fiel a un viejo amor, escogería a Rilke.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Dailan Kifki, de María Elena Walsh. En él aprendí que una tristeza de elefante es mucho más grande que una tristeza de persona.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura: es de iPad, de papel, lee por la mañana, por la noche?

Papel, sin duda, y he heredado de mi madre el hábito de leer en el desayuno.

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

Lecturas tempranas como *El existencialismo es un huma-*

nismo, de Sartre. Ahora lo encontraría obcecado y falto de matices, pero a los 18 años creí con fervor en su tesis y cambió mi visión de lo que podíamos hacer con nosotros mismos.

¿El tercer lugar es un territorio de paso obligado para cualquier pareja que quiera cuajar?

Sería más bien un espacio insólito que se alcanza muy pocas veces.

¿Cuál es la principal barrera que nos impide alcanzarlo hoy? ¿El desasosiego espiritual de una época marcada por el narcisismo?

Por lo menos suena lo bastante deprimente como causa probable.

¿Diría que su teatro es mayéutica en escena?

Simpatizo más con el procedimiento irónico que con la mayéutica. Prefiero ese momento en que el supuesto saber queda en suspenso. El reto está en trabajar con lo que la realidad se resiste a mostrar.

Su obra se va asentando en el circuito institucional. ¿Qué supone para usted esa nueva dimensión?

Me encanta oír eso aunque me sorprende. Me han producido dos veces en mi vida, y supongo que estoy en la mitad de mi vida.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Por supuesto que sí y claro que no. Depende.

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

El invierno, de Domenico Gnoli. En cualquier caso, agradezco tener originales de amigos como Juan Carlos Mestre.

Ejerza de crítica de la última exposición que ha visitado.

Tremenda la de Damien Hirst en Venecia. Fantasea con la recuperación del tesoro de un naufragio de hace 2.000 años. Había personas que lo creían cierto, o dudaban.

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

Yo cultivaba una visión de la crítica que tiene poco que ver con su ejercicio real, sospecho. Antes veía al crítico como una especie de salvador de la verdad que yace oculta en la obra, en la estela de Benjamin, y esperaba casi una revelación de orden metafísico. Con el tiempo, me he vuelto más prosaica.

¿Qué película ha visto más veces?

Probablemente haya sido *E.T.* Obligué a mis padres a llevarme al cine unas cinco veces.

¿Qué libro de teatro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Lo del presidente no tiene remedio. Podría consultar el *I Ching* en todo caso.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Aquí viven la mayoría de las personas que quiero y he logrado dedicarme al teatro.

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

Devolver a las humanidades en la enseñanza el prestigio y el tiempo que merecen. ●

DEAD MAN WALKING

J. HEGGIE

26/29/31 ENE - 3/6/9 FEB

Una de las óperas americanas más exitosas, basada en la novela que inspiró la famosa película *Pena de muerte*.

Libreto de **Terrence McNally** basado en la novela de la **hermana Helen Prejean**

Ópera encargada por la San Francisco Opera

Dirección musical **Mark Wigglesworth**

Dirección de escena **Leonard Foglia**

Dirección del coro **Andrés Máspero**

Dirección del coro de niños **Ana González**

Pequeños Cantores de la ORCAM

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Producción de la Lyric Opera de Chicago

ESTRENO EN ESPAÑA

VIVE LA ÓPERA DESDE 12 €

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



Y TENDRÁS UN 10% DTO. EN LA VENTA PREFERENTE DE ÓPERA
www.amigosdelreal.es

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública colaboradora

Mecenas principal

Mecenas energético

Patrocinadores



Música
Amadeo Vives

Libreto
Luis Pascual Frutos

Maruxa

del
25 de enero
al
11 de febrero

de 2018

Dirección musical
José Miguel Pérez-Sierra
Dirección de escena
Paco Azorín

Maite Alberola / Susana Cordon
Rodrigo Esteves / Borja Quiza
Simón Orfila / Ekaterina Metlova
Svetla Krasteva / Carlos Fidalgo
Jorge Rodríguez-Norton / Carles Pachón

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

entradas ya a la venta

de 5 a 44 euros

venta telefónica 902 22 49 49
venta por internet entradasinaem.es



Teatro de la Zarzuela

Director: Daniel Bianco
teatrodela Zarzuela.mcu.es



2018
AÑO EUROPEO
DEL PATRIMONIO
CULTURAL
#EuropeForCulture