

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



EL CULTURAL

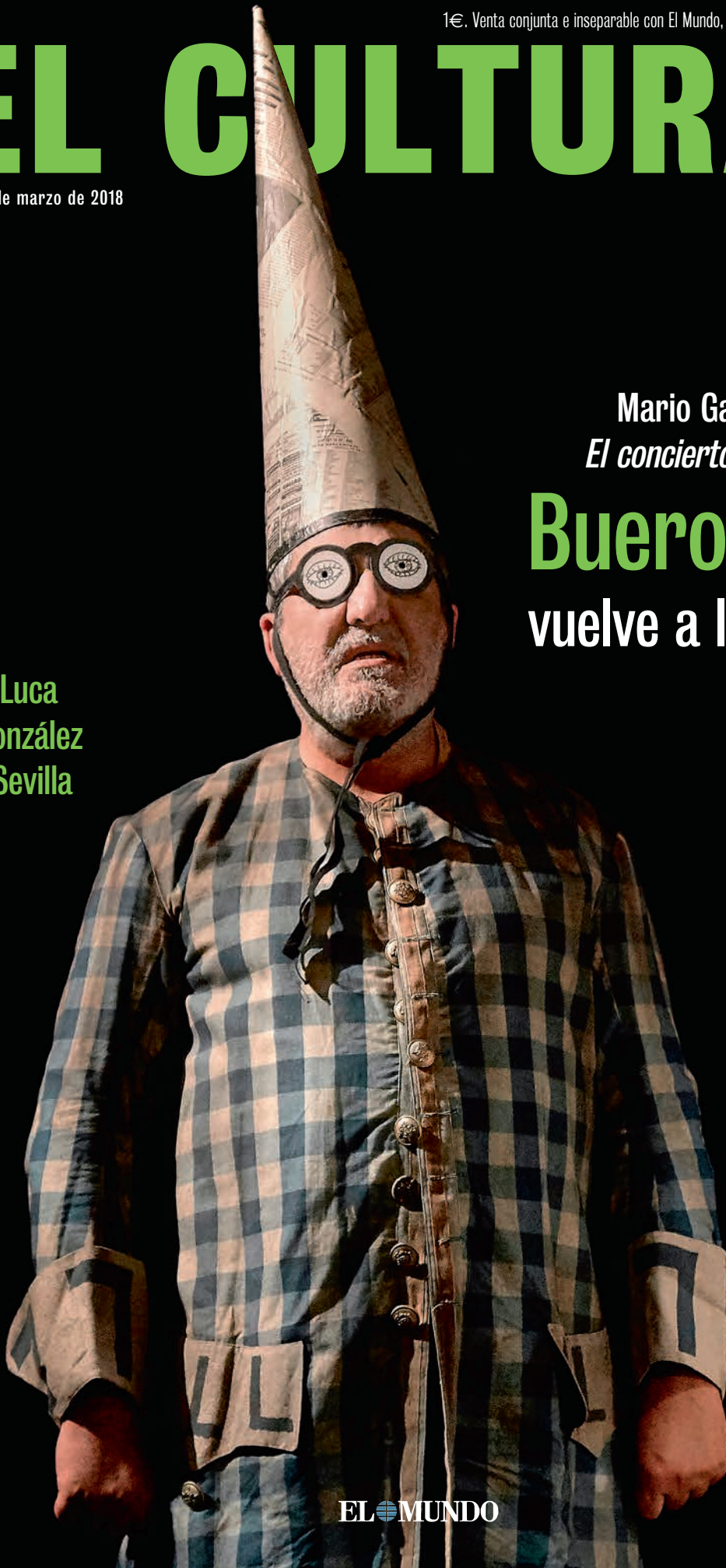
16-22 de marzo de 2018

www.elcultural.es

Mario Gas recupera
El concierto de San Ovidio

Buero Vallejo
vuelve a la trinchera

Erri De Luca
Beatriz González
Soledad Sevilla



JENNIFER
STEINKAMP

Naturaleza digital



Del 23 de febrero
al 22 de abril de 2018

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

#NaturalezaDigital
espacio.fundaciontelefonica.com

En el marco de:





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Buero Vallejo frente al estercolero

La podredumbre de la sociedad cediza en que vivimos queda al descubierto en la pluma de Buero. “Puedes seguir tan tranquilo en la basura general –se escucha en *Diálogo secreto*–. El basurero está muy organizado”. Y se refiere luego a la solidaridad del estercolero y el albañal: “Al sinvergüenza le amparan los sinvergüenzas”.

Buero emparenta así con la amargura sartriana de *Les mains sales*. No hay manos limpias en la política. Para gobernar es necesario meterse en el lodo. El Creonte de Anouilh, es decir, el Petain colaboracionista con los nazis, afirmará que “alguien tiene que remar”, cuando se enfrenta al “no” de Antígona, al rechazo heroico de la *Resistance*. El Hugo de *Les mains sales* terminará igual, manchándose con asco y sin remedio, a diferencia del Tarron de Camus. Pero el drama de la inocencia, de la pureza, quedará ahí, sin resolver, como en Unamuno, como en la Simone Weil de *Intuiciones precristianas*. La idea del basurero que acerca a Buero y a Sartre es más profunda en el escritor español aunque la incredulidad y el escepticismo del autor de *El concierto de San Ovidio* carezca de la naturalidad del filósofo francés.

Buero, sin embargo, supo sacudirse los dogmatismos. Por eso penetra hasta la médula, mucho más que Sartre, en la condición humana. En la sociedad patética que el escepticismo feroz de Buero retrata, por ejemplo en *Lázaro en el laberinto*, queda una vez más triunfante, sobre la revolución traicionada, el espíritu burgués que representa Fina. Es la forma de vida tradicional que, en el convencionalismo, busca la seguridad y el acomodo. Lázaro, que no está lejos del Frantz de *Le séquestrés d'Altona*, no sabe salir del laberinto de la duda y del tormento. Está aterido y preso y sólo le salvará el amor, mientras los timbres de la conciencia le ensordecen en el hendido estercolero en que se ha convertido España.

Con el muro de Berlín se derrumba para Buero el arco sobre el que había sedimentado durante largos años un pensamiento coherente y responsable. El autor es demasiado sincero para no reconocer los errores cometidos. Pero eso no le hace bascular hacia el lado contrario. Desmoronado el comunismo, la salvación no está en el capitalismo salvaje que explota al hombre y que es capaz de sacrificar el medio ambiente al beneficio económico.

Buero deriva hacia el ecologismo y la defensa de la naturaleza. Y escribe una de sus más profundas y extraordinarias obras: *Las trampas del azar*, donde retrata con Matilde a la burguesía como es, lejos de Buñuel y sus dulzuras. Matilde tiene los pómulos cubistas como las señoritas de Aviñón, las manos ojivales, la nariz de paloma encelada, el cuerpo suntuoso. Por delante es hermosa, atractiva y seductora. Deslumbra. Por detrás, un accidente ha dejado su espalda cubierta de llagas sin cicatrizar, purulentas y repugnantes. Es tan repulsiva que hay que disimularla y esconderla. Gabriel el socialista demócrata acepta a Matilde, la burguesa, tal y como es y se casa con ella. Participará así del egoísmo brutal del capitalismo que erosiona desde la fábrica familiar el medio ambiente. “De su chimenea sale humo negro que ensucia todo el cielo y de este gran colector, un torrente de agua negra que se vierte en el río. Arriba, pájaros que caen: abajo, peces muertos...”

El pesimismo atroz del más lúcido y profético Buero Vallejo se desborda en una escena que parece escrita por el Genêt cautivo de *Les Paraventes*. El capitalismo salvaje conduce a la

Humanidad, paso a paso, a su destrucción total. Las trampas del destino atenazan al hombre que nace condenado a muerte en una mazmorra de rejas insalvables. El azar del “big bang” de Hawking conduce al otro azar final de la aniquilación completa. No sólo el ser, también la Humanidad, el mismo planeta Tierra, están para la nada, están para la muerte. Gabriel avanza por la vieja calle de sus sueños infantiles. A su paso, las farolas de la vida van estallando. Es la miseria, el quejido del hambre, la agonía de los niños famélicos, los temblorosos padres, el tercer mundo asolado, la despiadada guerra, la contaminación que todo lo invade. No hay esperanza para el hombre en un sistema egoísta y carnicero. Gabriel se acerca a la última farola encendida, que apenas parpadea frente a la capa de ozono quebrada, frente a la radiactividad sin controlar, frente al hombre suicida que ha destrozado su propio hábitat. Pero ya no habrá más explosiones. La luz y la vida se extinguen calladamente sobre la faz de la Tierra.

Buero Vallejo es la zarza ardiente del teatro español, el dramaturgo más importante que ha dado nuestra literatura desde Calderón. ●

CENTRO BOTÍN CENTRE

Entradas en
www.centrobotin.org



**VUELVE A
DESCUBRIR
EL ARTE**



JOAN MIRÓ
ESCULTURAS 1928 - 1982
20 MARZO - 2 SEPTIEMBRE 2018
CENTRO BOTÍN. SANTANDER

Colabora:  Obra Social "la Caixa"

Joan Miró. *Projet pour un monument*, 1972. © Successió Miró 2018.

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

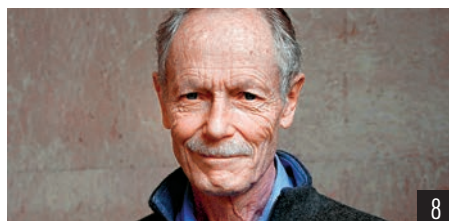
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocío 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



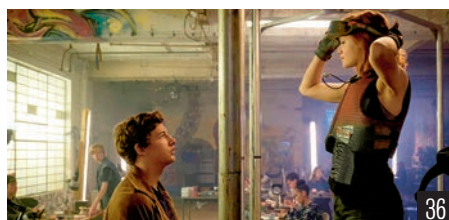
8



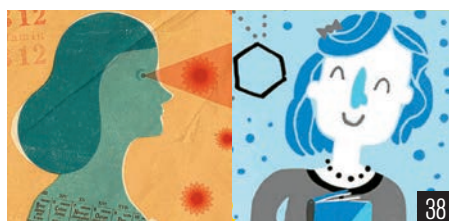
24



33



36



38



PORTADA

Javivi Gil Valle en
El concierto de San Ovidio,
de Mario Gas, que podrá
verse en Teatro María
Guerrero a partir
del 23 de marzo.

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.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Buero Vallejo frente al estercolero,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Erri De Luca: "La solidaridad es la mejor forma de inteligencia", POR ANDRÉS SEOANE

12. El libro de la semana. Manuel Arias Maldonado.
Antropoceno. La política en la era humana, POR MARÍA
TERESA GIMÉNEZ BARBAT

14. Cristina Fallarás. *Honrarás a tu padre y a tu madre*,
POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

14. Antonio Fontana. *Sol poniente*, POR ELENA COSTA

15. Gonçalo M. Tavares. *Enciclopedia*, POR ASCENSIÓN RIVAS

16. *Lolita*, los abismos del deseo, POR JUAN BONILLA

18. Linda Gray Sexton. *Buscando Mercy Street. El reencuentro con mi madre Anne Sexton*, POR MICHIKO KAKUTANI

20. Ángel Viñas, Miguel Ull Laita y Cecilio Yusta Viñas.
El primer asesinato de Franco, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

21. Pierre Cahuc y André Zylberberg. *El negacionismo económico. Un manifiesto contra los economistas secuestrados por su ideología*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

22. Libros más vendidos

23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Entrevista a Beatriz González que inaugura en el Palacio de Velázquez, POR LUISA ESPINO

27. Jennifer Steinkamp, explosión floral en el Espacio Fundación Telefónica, POR ROCÍO DE LA VILLA

28. Un Muntadas no urbano llega al CGAC, POR JAVIER ARNALDO

ESCENARIOS

30. Mario Gas rescata *El concierto de San Ovidio*, de Buero Vallejo, para el CDN, POR ALBERTO OJEDA

33. Vuelve Alberto Conejero con *Todas las noches de un día*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

34. Las ciudades ajenas de Ramón Paús, Juanjo Mena y Eduardo Fernández, POR ARTURO REVERTER

35. *Ariadante* brilla en las manos de Christie, POR A.R.

CINE

36. Spielberg se sumerge en el mundo de los videojuegos con *Ready Player One*, POR BORJA VAZ

38. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

40. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



42. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Soledad Sevilla

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2018-19

ABIERTO EL PLAZO DE MATRÍCULA

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

**PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO**

**DE OCTUBRE
A JUNIO**

**BECAS
DEL 30%**



EL CULTURAL

COLABORAN:



SOLICITA TU PLAZA EN WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX MÁS INFORMACIÓN EN MASTER@ELCULTURAL.ES



Mozart y el punk

JUAN PALOMO

Devorados por el mercado, los héroes de la contracultura de los 60, ya no son lo que fueron. Apenas resiste **Patti Smith**, que, desde Buenos Aires, donde dio un concierto y ofreció una *performance* con **Kuitca** y **Alberto Manguel**, ha dejado un puñado de certezas, como que “la palabra es y ha sido el arma más hermosa del mundo”, que “la mayoría del arte es punk. El primer punk fue Mozart”, mientras reniega del postuero: “Si alguien me preguntara qué quisiera que estuviera escrito en mi tumba como epitafio, diría que simplemente ‘trabajadora’”.

Seguimos de rebajas en el MARCO de Vigo. Es posible que recuerden que su director hasta finales del año pasado, **Iñaki Antelo**, anunciaba meses antes que dejaba su puesto asfixiado por la reducción de presupuesto. Hace unas semanas huía **Agar Ledo**, jefa de exposiciones, que rechazó la propuesta del patronato de preparar una programación *express*. Bueno, pues lo penúltimo es una exposición anunciada por el alcalde de Vigo, **Abel Caballero**, (¿un alcalde programando exposiciones? Mala cosa) con artistas locales que, de momento, no se están dejando. Y hacen bien, por muchos cobos que les ponga el regidor-comisario del pobre MARCO.

El público de los musicales sigue en ascenso. Este género denostado por muchos puristas renueva constantemente sus fuerzas y encuentra franquicias que lo alimenten. Como *Jesus Christ Superstar*, la obra cumbre de **Andrew Lloyd Webber**, que estará en Madrid en mayo, *West Side Story*, que lleva la firma de **David Serrano**, o *El jovenito Frankenstein*, avalada por **Esteve Ferrer** y por el centenario de la obra de **Mary Shelley**. Gran Vía, Broadway... ¿quién dijo miedo?

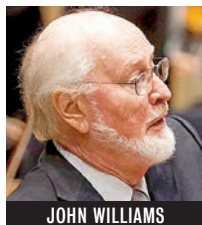
El mítico compositor **John Williams** acaba de anunciar que abandonará *Star Wars* tras el noveno episodio que prepara **J. J. Abrams**. A sus 86 años quizá le ha parecido excesivo que Disney, dispuesta a exprimir hasta el último midicloriano de la saga, prepare dos nuevas trilogías. Una la dirigirá **Rian Johnson**, responsable de *Los últimos Jedi*, y la otra, los creadores de la versión televisiva de *Juego de Tronos*, **David Benioff** y **D. B. Weiss**. Además, en mayo se entrena el *spin-off* de Han Solo. O sea, *Star Wars* para rato... ●



PATTI SMITH



ALBERTO MANGUEL



JOHN WILLIAMS



J.J. ABRAMS



ANDREW LLOYD WEBBER

SOLITO EN LA VIDA

El género humano

ARCADI ESPADA

La letra de La Internacional, que escribió en 1871 el miembro de la Comuna de París, Eugène Pottier, incluye los conocidos versos *La Internationale/Sera le genre humain*. La versión *psuquera* que yo cantaba del himno decía: *Del género humano portavoz/es la Internacional*. *Género humano* presenta en los libros escaneados por google books (esta herramienta *Ngram Viewer*, literalmente, número de gramos de folios) una gráfica muy significativa. Alcanza en el siglo XIX sus más altas cotas y no deja luego de bajar hasta que a finales del siglo XX alcanza su peor dato desde 1800. La curva de la palabra *género* a secas es también significativa. A mediados de los 80 alcanza su cota más baja, pero a partir de entonces inicia una subida impresionante, hasta dejar la palabra en lo más alto del siglo XX. *Gender's influence*, naturalmente. La gran tragedia de la izquierda está en las curvas de esos gráficos. Es una evidencia que la izquierda ha perdido y que desde la catástrofe que empieza en 1917 ya no puede aspirar a organizar el mundo sino tan solo a su, relativa, corrección. Pero su problema principal es que ha perdido también en la derrota, por así decirlo. El método con el que ha tratado de recuperar influencia ha supuesto la traición del principio fundador e innegociable de la izquierda, que fue el del género humano. A la división del hombre entre naciones o clases, la izquierda opuso la unidad inquebrantable del hombre. Y fue la izquierda también la que inventó el esperantismo, guiada por el mismo propósito de unidad de la especie en el que supo ver el antídoto más eficaz contra la guerra. Es enteramente cierto que su derrota histórica está basada en su incomprensión de la naturaleza humana de graves asuntos como la libertad o la competencia. Pero lo sorprendente es que la corrección de su propuesta no haya atendido a los imperativos veraces de la naturaleza sino a las supremas mentiras de la identidad. Entre ellas la que burlando la copulativa cooperación de los sexos quiere decretar entre ellos una lucha que, esta sí, sería irremisiblemente la lucha final. ■

CUENTA 140 POESÍA | TARJETAS DE EMBARQUE

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Sentado en el sillón inmóvil / contemplo mi autorretrato /
entre las moscas.

NESTOR ARES (108)

Erri De Luca

“Solo soy un redactor, los derechos de autor pertenecen a la vida”

En su poemario *Sólo ida* (Seix Barral, 2016) Erri De Luca escribió algunos de los más bellos versos sobre el drama de la migración en el Mediterráneo. Ahora, el escritor italiano traslada la delicadeza y precisión de sus palabras a la novela *La natura expuesta*, una exploración de los límites que existen entre lo sagrado y lo profano, salpicada de reflexiones sobre la necesidad universal de solidaridad y compasión.

“No creo en Dios, no tengo intimidad con una entidad superior, pero no excluyo su existencia de la vida de otros. Encuentro que en las personas de fe hay una energía misteriosa y fascinante”. Una vida llena de experiencias y compromiso han cuajado el respeto y la prudencia en el escritor italiano Erri De Luca (Nápoles, 1950). Lector y escritor desde su adolescencia, decidió ocupar su vida como obrero de la FIAT, albañil y conductor de camiones, y solo comenzó a publicar con 40 años. Alejado de la política desde su juventud (militó en el grupo de extrema izquierda Lotta Continua), reconvirtió su activismo político en conciencia social.

En 1997, cuando la OTAN bombardeó Yugoslavia, se unió a las misiones de ayuda humanitaria y en 2013 tuvo un sonado encontronazo judicial, del que fue absuelto, por animar a los vecinos del Valle de Susa a sabotear la línea ferroviaria de alta velocidad que iba a unir Turín con Lyon. Además, hace años que gestiona una fundación de ayuda a los refugiados, porque “No puedo aceptar que el Mediterráneo, el *Mare Nostrum*, se haya convertido en un cementerio”.

Todas las inquietudes vitales de De Luca confluyen en su nueva novela *La natura espuesta* (Seix Barral), un “cuento teológico” en el que la reconstrucción de una imagen de Cristo se transforma en un viaje interior entre la incredulidad y la fe, cruzado por el amor, la soledad y la tragedia del mundo contemporáneo, ejemplificada en la migración. Escrito en primera persona, con la pericia y el estilo

personal de un artesano, el libro narra en frases cortas, densas y rítmicas la historia de un ex minero de unos sesenta años, escultor aficionado, que acompaña a los inmigrantes a través de su montaña natal más allá de la frontera. Obligado a huir de su pueblo cuando se descubre que devolvía el dinero a los refugiados tras el viaje, termina en una ciudad costera aceptando el encargo de retirar el paño de una estatua de Cristo crucificado y reconstruir su sexo, su *natura*, con el fin de devolverle esa condición humana escondida por la iglesia durante siglos.

En el proceso, el escultor comienza a identificarse con la realista figura del Cristo, que desde su humanidad y su materialidad resume nuestro sufrimiento y se convierte en eco de todos aquellos misterios que no podemos entender.

Pregunta.— La desnudez fue un elemento clave en el suplicio de Jesús, ¿qué supone el volver a visibilizar esta *natura*?

Respuesta.— La tela alrededor de las caderas del crucifijo es una falsificación histórica que censura la humillación añadida de haber sido expuesto desnudo en la horca romana ante una multitud. En aquella época la desnudez de los condenados era un complemento de la ofensa. Los crucificados fueron representados desnudos al comienzo de la historia cristiana, incluso Miguel Ángel y Donatello realizaron es-

culturas así. Sin embargo, la Contrarreforma del siglo XVI cubre la desnudez, desde el *Juicio Final* de la Capilla Sixtina en adelante, con lo que opaca ese sufrimiento añadido. Recuperar la imagen es acercarnos al formato original de ese sufrimiento.

P.— El libro alude a la intención de volver a los orígenes presente hoy en la Iglesia, ¿qué papel juega el papa Francisco en estos nuevos tiempos?

R.— Francisco vuelve a los orígenes del mensaje cristiano y además lo encarna con su comportamiento. Predica una Iglesia sobria y pobre y es coherente porque no vive en el Vaticano y renuncia a la pompa de la corte papal. Su primer viaje como papa fue a Lampedusa, abrazando la isla de aterrizaje de tantas personas. Esta actitud supone intentar recuperar el exigente

“MI MEMORIA NO FUNCIONA COMO UN VASTO MAR, SINO COMO UN RIEGO DE GOTEO. ME DEJA IMÁGENES DESENFOCADAS QUE ILUMINO CON LA ESCRITURA”

mensaje de Jesús. Rastrear el Evangelio significa para los cristianos hacer que su vida sea ejemplar.

P.— El primer impulso del escultor al ver la estatua es cubrir sus pies para calentarlos, ¿qué implica ese gesto, en apariencia ridículo, inútil?

R.— Es un impulso de pro-

tección física, porque ese cuerpo tallado en mármol tiene escalofríos, la carne de gallina. Ha perdido sangre, está expuesto desnudo a una altura de 800 metros sobre el nivel del mar. Es marzo o abril y Jerusalén no es una ciudad tropical. En invierno a menudo nieva. El escultor nota, tocando la estatua, la piel de gallina y hace un gesto instintivo de protección. A partir de ese gesto espontáneo comienza su proximidad con ese cuerpo.

SENTIR, NO PENSAR

Esa proximidad, ese contacto directo con la materia, es un elemento clave para Erri De Luca, que siempre se ha definido a sí mismo como un escritor material, no espiritual. “Mi escritura proviene de experiencias físicas y no de la intuición intelectual. Primero viene el cuerpo y luego sus noticias llegan a la escritura”, confiesa. “El escultor está conmovido por el padecimiento del Cristo porque lo toca con las manos. Para él no se trata de espiritualidad, sino de fraternidad entre hombres, de pura experiencia material”.

Por eso el escultor no se convierte en cristiano, sino en compañero de habitación de un cuerpo torturado. “Es la historia de un cuerpo a cuerpo, el hombre crucificado sigue vivo, en los últimos espasmos de su resistencia a la muerte, luchando contra la destrucción”, puntualiza De Luca, y es esa humanidad la que los acerca.

La paulatina identificación del escultor con la estatua, con el propio Jesús, funciona así como una metáfora del cristianismo. Es el tacto y no la ob-

servación, el sentirlo no el pensarlo, lo que nos acerca al sufrimiento y al mensaje de Jesús. “El tacto, nuestro sentido extendido por todo el cuerpo, es el asiento de esta revelación. Habitualmente los crucifijos están encima de los altares, muy lejos de la gente. Aquí está en la tierra, al alcance de la mano y la restauración. Tocando el cuerpo torturado y crucificado es cómo el escultor hace sus descubrimientos sobre el sufrimiento”, explica el escritor.

OMISIÓN DE SOCORRO

P.— Esa idea de compartir el sufrimiento es algo que reivindica al hablar de otro de sus temas predilectos, presente en el libro, el de la migración, ¿de dónde nace su compromiso con este drama?

R.— Las migraciones son el mayor acontecimiento de nuestro tiempo. Las autoridades de Europa no saben cómo gobernarlo y su única respuesta son las expulsiones, los campos de concentración y tolerar el ahogamiento más masivo y prolongado de la historia del Mediterráneo. Como contemporáneo de esta situación y como ciudadano de este mar llamado *Nostrium*, estoy plenamente involucrado. No puedo aceptar que el Mediterráneo se haya convertido en un cementerio.

P.— Afirma que más allá de acciones puntuales de ayuda no estamos haciendo nada, que no sabemos afrontar el fenómeno de los refugiados, ¿somos más solidarios individualmente que como sociedad?

R.— Nuestras autoridades son culpables de omisión de socorro. Ahorrar naufragados al mar no es una opción, es un deber internacional. Las personas siempre se comportan mejor

que las autoridades públicas y muchos ciudadanos hacen lo que los Estados se niegan a hacer. En una ocasión viajaba a bordo de un barco de rescate de Médicos Sin Fronteras y navegando a veinte millas de la costa de Libia fui testigo del salvamento de esas vidas dadas por perdidas.

Como queda patente en la novela, *De Luca* defiende que tanto en este aspecto como en el religioso, las relaciones entre individuos carecen de la problemática que afecta a los Estados o instituciones, que la convivencia a pie de calle queda intoxicada por la política. “Confío totalmente en la humanidad. En momentos difíciles la gente sabe cómo comportarse valientemente ayudándose unos a otros”, afirma rotundo. “La solidaridad es la mejor forma de inteligencia lograda por la experiencia de la especie humana. Por eso estoy interesado en las personas y no en las instituciones. Las organizaciones e instituciones pueden colapsar, pero la vida humana las reemplazará”.

P.— Participa en varias iniciativas sociales de ayuda y protesta, ¿lo hace como ciudadano o como escritor? ¿La literatura va

**“POLÍTICAMENTE ITALIA
ES UN PAÍS QUE ENVEJECE
SIN REEMPLAZO. MÁS
DE UN CUARTO DE LOS
VOTANTES NI SIQUIERA HA
ACUDIDO A LAS URNAS”**

**“NUESTRAS AUTORIDADES
SON CULPABLES DE OMISIÓN
DE SOCORRO. AHORRAR
NAUFRAGADOS AL MAR NO ES
UNA OPCIÓN, ES UN DEBER”**

unida a un compromiso, debe cumplir una función social?

R.— Mi compromiso con la sociedad es como ciudadano. Únicamente adopto mi posición de escritor para dar más voz a una comunidad o un colectivo que lucha por sus derechos pisoteados. Sin embargo tampoco me considero un portavoz, sino un megáfono que envía la voz de la gente lejos y permite que se escuche. La literatura, por otro lado, tiene la tarea exclusiva de acompañar y entretener al lector. Creo que no debe haber otro propósito que conseguir la felicidad de aquellos a quienes se les cuenta una historia.

P.— Sin embargo, ha dicho que todas las historias ya han sido contadas, que los escritores de hoy solo son narradores de variantes. ¿Cómo surgen entonces las ideas?

R.— Mi memoria no funciona como un vasto mar, sino como el riego de goteo. Me deja raras imágenes desenfocadas que expando e ilumino con la escritura. Mis historias provienen de un recuerdo repentino de eventos pasados y olvidados. En realidad los derechos de autor deberían recaer en la vida, yo solo soy un redactor. Como lector, sé que puedo leer en cada nuevo relato una variación de historias que ya han

contado muchas generaciones. El derecho de autor es un privilegio que aprovecho, pero lo considero una impostura.

P.— Dice que el deber del arte es superar la experiencia personal, ¿en qué sentido?

R.— El escultor siente una profunda sensación de afecto por la estatua de Cristo, un sentimiento más intenso que el que ha sentido nunca por las personas. Este es el prodigio del arte: conduce a una mayor intensidad de percepción, a una meta desconocida con anterioridad. El arte no está al servicio de nada, ya que, como el amor, es la culminación de una experiencia sensible.

SIMULACRO DE ELECCIONES

P.— A pesar de la nueva ley electoral, tras las recientes elecciones la fragmentación política es más intensa que nunca en Italia, ¿qué repercusión tendrá en el país esta incertidumbre?

R.— La participación de Berlusconi demuestra que la derecha italiana aún no ha encontrado nada mejor y está representada por un viejo desastre político. Este es el síntoma más obvio de un país que envejece sin remedio y sin reemplazo. Tras estos comicios se ha radicalizado todavía más, pero sigue sin tener los escaños necesarios para poder gobernar. Por su parte la izquierda se ha extendido a varios partidos, incluido el Movimiento 5 Estrellas, que ha pescado en el electorado de las regiones “rojas”. Pero tampoco ha ganado lo suficiente. Sin embargo, más de una cuarta parte de los votantes no acudió a las urnas, por lo que mi impresión es que estas elecciones son solo una encuesta, un sondeo de cara a una nueva llamada a las urnas. **ANDRÉS SEOANE**

NOMINADA AL OSCAR®
MEJOR PELÍCULA DE HABLA NO INGLESA

COPA VOLPI
AL MEJOR ACTOR



la Biennale di
Venecia 2017



PREMIO DEL PÚBLICO



PREMIO DEL PÚBLICO

**“ZIAD DOUEIRI LO RUEDA TODO
CON RITMO Y TENSIÓN”**

EL PAÍS



**“UNA PELÍCULA
INOLVIDABLE”**

IL GIORNALE

**“UNA FASCINANTE EXPLORACIÓN DE
LA REALIDAD DEL ORIGEN DE UN CONFLICTO”**

SCREENDAILY



**“ADICTIVO
Y POÉTICO”**

HOLLYWOOD REPORTER

EL INSULTO

UN SIMPLE CONFLICTO ENTRE VECINOS SE CONVIRTIÓ EN UN ASUNTO DE ESTADO

UNA PELÍCULA DE **ZIAD DOUEIRI**

con ADEL KHARIM, KAMEL EL BASHA, CAMILLE SALAMEH, DAMIANO ABU-ABOOD, RITA HAYEK, TALAL EL JURDI, CHRISTINE CHEHEBI, JULIA PAISSAR, RIFAAT TORREY, CHARLES CHAHINE
UN FILM DE ZIAD DOUEIRI. JOELLE TOUMA. PRODUCTORES: BELAGHAR, ANTOIN SEHNADOU, JEAN BREHAU Y RACHID BOUTCHAREB. JULIE GAUVY Y NADIA TURKUCY. COPRODUCTORES: CHARLES S. COHEN, GENEVIEVE LEMAL. PRODUCTORES EJECUTIVOS: FREDERIC COMMANI, ANDRÉ MEHLIN. DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA: THOMAS SO FIBILLI. MÚSICA ORIGINAL: ERIC NEVEUX. MONTEAJE: DOMINIQUE MARCOTTE
DIRECCIÓN ARTÍSTICA: HUSSEIN BAYDOUN. VESTUARIO: LABA MAE KHANIS. DIRECTOR DE PRODUCCIÓN: LUCE BOULLERET. DIRECTOR DE POSTPRODUCCIÓN: CÉCILE ETTOUATI. PRODUCTOR POR CÉLEST FILMS, TESSALTI PRODUCTIONS Y PRODUCE INTERNATIONAL. EN COOPERACIÓN CON COHEN MEDIA GROUPE, SCOPE PICTURES, COURI FILMS, CON LA PARTICIPACIÓN DE CANAL+ - CINE+ - CAJUE AUX CINÉMAS DU MONDE, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES ET DU DÉVELOPPEMENT INTERNATIONAL, INSTITUT FRANÇAIS, CON EL APOYO DE ALFA, MANAGED BY ORASSIMA Y TOUCH, MINISTÈRE DE LA CULTURE DU LIBAN, MARAS INTERNATIONAL, INDIE SALES.



HOY ESTRENO EN CINES



Antropoceno

La política en la era humana

MANUEL ARIAS MALDONADO

Taurus. Barcelona, 2018. 256 páginas, 18,90 €. Ebook: 9,99 €

Cuando hace aproximadamente 10.000 años termina el frío de la última glaciación comienza para la Tierra el periodo geológico conocido como Holoceno. En éste crecen las grandes civilizaciones humanas, con sus revoluciones políticas, religiosas, alimentarias y tecnológicas, que al final darían lugar al inicio de una nueva era bautizada en 2000 como “Antropoceno” por el Nobel de Química Paul Crutzen.

Avalado por nuevas iniciativas científicas como el Anthropocene Working Group, y algunos artículos en revistas científicas de impacto, la nueva etiqueta designaría un supuesto nuevo periodo geológico cuyo rasgo central es el protagonismo ecológico de una especie en concreto, la humana, y de una variante, la moderna o posmoderna. ¿Cuál será la huella fósil de esta nueva era? Se proponen distintos candidatos: las megaurbes, la red de carreteras, las minas, los arrecifes de coral devastados, las especies híbridadas, quién sabe si los restos desolados de una destrucción nuclear.

Sin embargo, hasta dentro de unos años, cuando la Comisión Internacional de Estratigrafía llegue a una decisión definitiva, no sabremos si el Antropoceno

es el sucesor legítimo del Pleistoceno y el Holoceno en las edades de la Tierra. Este es el objeto del último libro publicado por Manuel Arias Maldonado (Málaga, 1974), filósofo español con un currículum internacional y una obra que en su conjunto aborda las importantes, inciertas y repentinas intersecciones entre los problemas medioambientales y los sistemas políticos.

La demografía humana es un buen comienzo para entender cómo hemos llegado hasta aquí. De unos pocos millones de individuos prehistóricos hemos pasado a ser 900 millones en 1800, y 7.500 en 2017. La especie humana moderna abarca hoy cien veces más biomasa que cualquiera otra que haya existido en el pasado, y esto ha alterado drásticamente la vida en la tierra, modificando su paisaje para siempre e interfiriendo con la evolución natural del resto de especies. Según el conservacionista E.O. Wilson, hemos hecho que la tasa de extinción de las especies se haya incrementado entre 800 y 1.000 veces. Queda poco espacio sin “domesticar”: según el recuento del biólogo Erle Ellis, hoy sólo es virgen apenas un cuarto de la superficie terrestre no he-

lada, de la que sólo un 20% son bosques y el 36% es estéril. El resto son “antropomas”, o biomas influidos por el hombre: hay más árboles en las granjas que en bosques salvajes. A esta evidente pérdida de biodiversidad habría que añadir una lista de cambios provocados por el hombre: la urbanización, la agricultura industrial, los transportes, la modificación genética de los organismos, la acidificación de los océanos y una creciente “hibridación siconatural” que diluye los antiguos límites entre la naturaleza y la cultura.

¿Pero por qué hablar de “especie humana”? ¿No sería más correcto, si queremos repartir equitativamente las culpas y responsabilidades como sugieren los activistas poscoloniales,

referirnos a una variante más específica? ¿No será el Antropoceno en realidad un Euroceno o como mucho un Capitaloceno o un Tecnoceno, tal como sugiere Peter Sloterdijk?

Poniéndose de parte de quienes defienden un punto de vista de especie, como el historiador Yuval Harari, Arias Maldonado cuestiona este punto de vista particularista y considera que el largo proceso de colonización y transformación de la Tierra es “producto del particu-





LA ACCIÓN
DEL HOMBRE ESTÁ
MODIFICANDO LA
NATURALEZA

**EL ANTROPOCENO
RESULTA INCÓMODO
PARA EL PARADIGMA LIBE-
RAL Y DEMOCRÁTICO: ¿CÓMO AR-
MONIZAR LA LIBERTAD INDIVIDUAL
CON LA SOSTENIBILIDAD? ¿CÓMO
AVALAR POLÍTICAS EFICACES?**

lar modo de ser de la especie humana, caracterizado por una adaptación agresiva que transforma profundamente el entorno. Se trata de un impulso universal con variaciones regionales y locales”.

Los últimos capítulos del libro se deslizan hacia grandes preguntas que desbordan el campo científico: ¿Cómo afecta este mundo convertido en “parque posnatural” a las viejas normas morales y políticas? ¿Se nos

han quedado pequeñas la ética y la política del Holoceno?

Echando mano de la propuesta del psicólogo evolucionista Mark Van Vugt y el escritor Ronald Giphart, el Antropoceno nos pone delante de un significativo “desajuste” evolutivo: las recetas políticas típicas del mundo dividido en poblaciones no

valen cuando la supervivencia planetaria pasa por defender un interés común de especie.

Aunque el Antropoceno como tal aún no ha llegado al debate político de los parlamentos nacionales e internacionales –pero sí algunas preocupaciones cercanas, como la “justicia climática” y la cuestión de los inmigrantes climáticos–, su presencia ya empieza a dejarse sentir en los aledaños del debate público y académico, con algunas propuestas de investigación que sugieren repensar radicalmente la política medioambiental a la luz de esta nueva era geológica.

El Antropoceno resulta incómodo para el paradigma liberal y democrático: ¿cómo armonizar la libertad individual con la sostenibilidad? ¿cómo avalar políticas eficaces cuando el proceso democrático no garantiza una preferencia por la conservación y el medioambiente? ¿Y –por último y no por ello menos importante– cómo resolver problemas de escala ecológica planetaria cuando la decisión aún descansa en sujetos nacionales o privados?

Para Arias Maldonado la democracia sólo tiene preferencia “si no es un obstáculo para la supervivencia”; y la libertad individual sólo se puede respetar si las consecuencias agregadas de millones de decisiones individuales son compatibles con un medioambiente sostenible –al fin y al cabo, sin planeta habitable no hay comunidad política que valga–. Sugiere moderar las consecuencias más radicales del liberalismo haciendo uso de un “principio de daño” inspirado en Mill que tenga en cuenta el

interés ecológico común. Y se muestra escéptico con la idea de que la democracia participativa pueda resolver problemas de escala global que desbordan los límites del “demos” democrático tradicional.

Sólo habría dos formas eficaces de “democratizar” este periodo, de acuerdo con Arias Maldonado, si aspiramos a gestionar un hábitat compartido: someternos a una “gobernanza global” y fomentar un debate público sobre un “Buen Antropoceno” que implique a científicos, filósofos y actores de la sociedad civil. Hacia el fin de la obra llegamos, en consecuencia, al punto político más difícil de resolver.

La experiencia histórica reciente enseña que la “cooperación internacional” no basta para defender intereses comunes frente a aspiraciones hegemónicas. Mientras esta “gobernanza global” esté hecha de soberanías tradicionales (nacionales, individuales o corporativas), e incluso de federaciones de países –como la Unión Europea– con valores e intereses diversos y contrapuestos, no será viable poner en común los intereses de la Tierra. No soy pesimista: una solidaridad humana que trasciende las líneas tribales siempre es posible, pero como solía precisar uno de los “padres fundadores” de la Unión Europea, Jean Monnet, la solidaridad necesita ser organizada. Y la formación de una mentalidad común que facilite esa deseada organización global, incluso ayudada por el debate público y académico por el que aboga el filósofo, lleva su tiempo –irónicamente quizás más del que disponemos–.

MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT

 Lea la entrevista con Arias Maldonado en www.elcultural.es

Sol poniente

ANTONIO FONTANA

Premio Málaga. Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 2018
200 pp. 20 €. Ebook: 9,99 €

Veinte años después de debutar como novelista con *De hombre a hombre* (Anaya & Mario Muchnik, 1997), el periodista y narrador Antonio Fontana (Málaga, 1964) aborda con *Sol poniente* su obra más ambiciosa: un relato tejido con las historias cotidianas de una familia tan *normal* como las demás, con una abuela estafalaria, un padre que protagonizará una extraña desaparición, una madre que soporta las amarguras y rendiciones de todos, y un hermano víctima de una parálisis cerebral.

Lucas Crespo, el narrador, irá desgarrando desde el comienzo del relato anécdotas y descubrimientos a modo de fotografías sentimentales en sepia, en las que brilla por encima de todos los personajes, el de la abuela hipocondriaca, con sus amigas (la Perruna, la Top Secret) y su absoluta entrega al nieto enfermo. También el del padre, que detesta a su suegra y para quien el hijo seriamente enfermo refleja su propio fracaso. Y el de Lucas, fascinado por un joven policía, y que despertará a la sexualidad entre miedos y vergüenza tras un turbio incidente nocturno en un autobús.

Intimista, tierna, poética y desgarrada, sentimental sin sensiblerías y con cierto humor azul oscuro, *Sol poniente* confirma el buen pulso narrativo de Fontana, capaz de evocar vidas aparentemente insignificantes cuyo naufragio representa el hundimiento de demasiadas certezas. Un buen libro. **ELENA COSTA**



LAURA MUÑOZ

Honrarás a tu padre y a tu madre

CRISTINA FALLARÁS

Anagrama, 2018. 224 pp. 17,90 €. Ebook: 10,99 €

Sigue imparable la moda de la autoficción y continúa el empleo de la novela para reivindicar la llamada memoria histórica. Ambas líneas coinciden en *Honrarás a tu padre y a tu madre*, donde Cristina Fallarás (Zaragoza, 1968) afronta las repercusiones del pasado de su familia en su propia vida con el propósito de saldar una deuda que le ha venido afligiendo y de liberarse de angustiosos fantasmas. En curiosa coincidencia con el Javier Cercas de *El monarca de las sombras*, va “en busca de sus muertos” con la meta de alumbrar una historia privada llena de oscuridades y disimulos. Sabemos que de eso se trata desde el comienzo del libro, pero avanzado el relato Fallarás se cuida de concretarlo: su madre es hija del militar golpista que asistió al asesinato en Zaragoza de su abuelo paterno, un joven a quien los sublevados confundieron con un hermano sindicalista. Es como si quisiera

apuntalar la base verídica de la novela, para lo cual incorpora una docena de fotografías.

La trama novelesca arranca con la escapada de la autora/narradora desde Barcelona hasta una decrepita urbanización en la costa tarraconense. Aquí, en absoluta soledad, evoca infancia y ritos de la clase privilegiada en que se crió. Constantes saltos temporales llevan la acción al pasado, anterior incluso a la guerra civil, y al presente. Todo ello lo hilvana Fallarás con el hilo de su aflictiva situación anímica. Con la narración de su caso (“somos relato”) pretende resolver su grave problema de pertenencia (“para pertenecer”) y de identidad. Se superponen, pues, dos anécdotas diferentes. Por una parte, la familiar, que incluye, además de los espantosos episodios de la guerra y del desvelamiento de dicho oneroso secreto, el sangrante contraste entre vencedores y vencidos y las prerrogativas de la clase acomodada franquista. Por otra parte, la de Cristina y su personalidad atormentada.

Ambas líneas se entrecruzan pero no se sueldan. En realidad, responden a dos novelas distintas. La historia familiar tiene momentos excelentes porque está reconstruida con una mirada objetiva, analítica y crítica. La autora tiene buenas cualidades para la observación y el resultado es una combativa novela política que extiende el peso del franquismo más acá de la posguerra y avisa de cómo los vencedores han estigmatizado la vida e historia enteras de nuestro país.

La otra novela se centra en las vivencias de la propia autora. En ella rige una subjetividad máxima. Se rinde tributo a la excepcionalidad de los sentimientos (“mis terrores no tienen límite”). Se cae en el énfasis expresivo. Se encuentran frases grandilocuentes sin sentido, comparaciones rimbombantes, anáforas de pretendido efecto poético y lirismo falso.

Un tipo de imaginación testimonial define el ADN literario de Fallarás. Ello se aviene

mal con la afectación estilística y el abuso de la retórica. Por eso, las páginas en que hace literatura que suena a literatura deprecian y opacan la historia viva e impactante de los suyos, que sabe contar con pulso de buena narradora. **S. SANZ VILLANUEVA**

LA AFECTACIÓN ESTILÍSTICA DEPRECIA Y OPACA LA HISTORIA VIVA E IMPACTANTE DE LOS SUYOS, QUE CUENTA CON PULSO DE BUENA NARRADORA

He aquí un libro Bloom, por utilizar la misma terminología del narrador en la última parte de esta compleja *Enciclopedia*. Gonçalo M. Tavares (Luanda, 1970) es el perfecto escritor-Bloom y no solo porque la acuñación del término sea suya. Si atendemos a su denominación, un escritor-Bloom es lo contrario de un escritor complaciente. El autor-Bloom construye enunciados que actúan como una bomba sobre la inteligencia del lector, frases proyectil que dan en el blanco de la sensibilidad –por inusitadas– y hacen pensar.

Pero esta esencia de Tavares no es nueva. La descubrimos en la maravillosa *Un viaje a la India*, que deslumbró en 2014 por su capacidad para renovar la literatura clásica –unió a Homero y a Joyce para reinventar a Ulises–; volvimos a encontrarla en *El barrio* (2015), un libro genéricamente inclasificable que, como es habitual en la literatura de Tavares, hacía reflexionar sobre los motivos sólidos de la vida –querer y que nos quieran–; y reaparecía en *Una niña está perdida en el siglo XX* (2016), novela más enigmática que las anteriores sobre una adolescente con síndrome de Down que busca a su padre por una Europa herida tras las guerras del siglo XX.

Esta *Enciclopedia* es, como las anteriores, una obra cien por cien Bloom, lo que equivale a decir una obra íntegramente Tavares. Bloom es un apellido –el del protagonista de *Un viaje a la India*– que trata de representar al hombre universal y que, en su función adjetiva, se refiere a una forma especial de escritura que huye de

Enciclopedia

GONÇALO M. TAVARES
Xordica. Zaragoza, 2018
448 páginas, 24,95 €



ALFREDO GUNHA

las certezas, abona las dudas y busca darle la vuelta a la realidad para provocar el asombro. Pero me estoy adelantando a los acontecimientos. *Enciclopedia*, como su título indica, es un conjunto de cinco libros que inicialmente se publicaron por separado. Como se explica en la “Nota del autor”, los cuatro primeros –*Breves notas sobre ciencia*,

Breves notas sobre el miedo, *Breves notas sobre las conexiones* y *Breves notas sobre música*– pertenecen, a pesar de sus diferencias, a una misma familia, hecho que se confirma en la lectura. Sin embargo, el último, *Breves notas sobre literatura-Bloom*, tiene una raigambre distinta. Es, de hecho, un diccionario en el que se recogen ciertos términos y sus peculiares definiciones –bloomonianas, por seguirle el juego al autor–, que resultan esenciales. Se trata, además, de un proyecto todavía vivo que sigue creciendo, como también se afirma en la “Nota”.

Los primeros libros están formados por una serie de fragmentos reflexivos

vinculados con los temas de sus títulos y trufados, en muchos casos, de una ironía que también tiene marca de la casa. En ellos se busca describir la realidad desde lugares imprevisibles para que el lector pueda observarla desde ángulos no usados. Algunos son paradójicos, o relacionan ciencia y literatura, o defienden la importancia de las emociones en cualquier ámbito. Otros textos dialogan con alguno previo de María Gabriela Llansol o de las filósofas María Zambrano y María Filomena Molder.

Frente a estos cuatro, el quinto libro aporta importantes claves de lectura al definir el alcance de la literatura Bloom, centrada en acrecentar la curiosidad, valorar las hipótesis marginales o hablar del lector imbecil, lo que remite a la definición de libro como “peligro encuadernado”. La obra, en ocasiones críptica y carente de actitud narrativa, es un nuevo prototipo de la original forma que tiene Gonçalo M. Tavares de reflejar el mundo. Y solo es apta para valientes.

ASCENSIÓN RIVAS

**ENCICLOPEDIA ES UN NUEVO
PROTOTIPO DE LA ORIGINAL
FORMA QUE TIENE TAVARES
DE REFLEJAR EL MUNDO.
SOLO APTA PARA VALIENTES**

**¿Quieres uno
de los mejores libros
del año?**

**Suscríbete a EL CULTURAL en PDF
y te lo enviamos**

**Solo
25 €
al año**

Lolita

Los abismos del deseo

POR JUAN BONILLA

Una nueva edición de *Lolita* de Nabokov (Anagrama) en la era del #MeToo, con una portada distinta, empoderada, reabre el debate jamás resuelto sobre la nínfula, los abusos y el deseo.

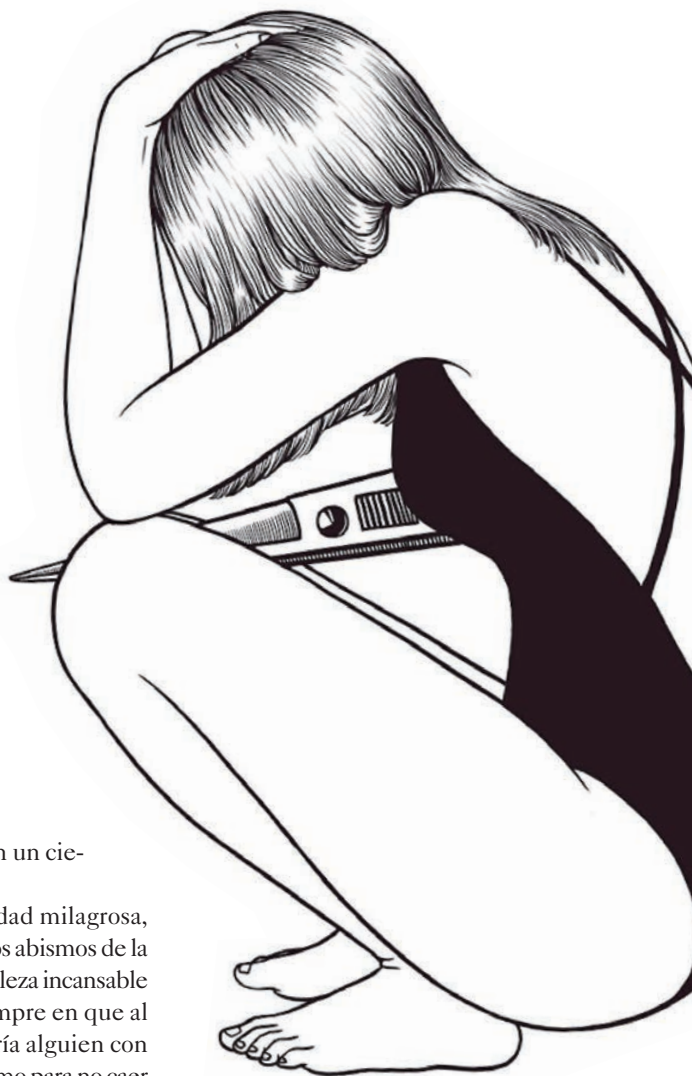
“**TODO OBJETO DE DESEO** se vuelve en la imaginación fetiche (del latín *facticus*: artificial). Aparente contradicción: no es el objeto, pero es igual o más. La parte por el todo o el todo por la parte. Sinédoques y metonimias del deseo. ¿No es acaso la esencia de *Lolita* o del deseo mismo?”. Así comienza *Territorio Lolita* de Ana V. Clavel, un excelente libro publicado por Alfaguara que explora el mito que nació con la sobrecogedora obra maestra de Nabokov.

Prestigiosísimo infatigable, a Nabokov le gustaba ponérselo difícil cediéndole la voz a narradores extraordinarios (ya en *Desesperación* lograba que un tema tan viejo como el del doble cobrase nuevos bríos mediante parodia en la que sólo se nos informa al final de que el doble del narrador no se parece en lo más mínimo a él: ni el más averiado de los lectores consideraría la novela como una apología del crimen). En *Lolita*, el texto se nos presenta desde la primera página como un documento clínico que se revelará también como un alegato de defensa (señoras y señores del jurado). Es decir, quien habla es un enfermo —para quien nos lo presenta— y un culpable —para sí mismo—. Que Nabokov sabía cómo explotar la crueldad de sus personajes puede comprobarse en casi todas sus novelas, sobre todo en *Risa en la oscuridad*—en la que hay una de las escenas más terroríficas que

se hayan escrito nunca, con un ciego de víctima.

Pero esa misma capacidad milagrosa, mágica, le permitía cantar los abismos de la conciencia, la fotogénica belleza incansable del mundo, confiando siempre en que al otro lado de la página habría alguien con la suficiente inteligencia como para no caer en la ganga de pensar que sus narradores iban a tratar de querer ser “representativos” o buscar la “identificación” de los lectores. ¿Cómo iban a hacerlo si todos ellos se consideraban únicos, laberínticos, excepcionales? Nada disgustaría más a Humbert que ser tomado como emblema de nadie: nada podría resultarle más ofensivo que saber que su deseo aniquilador podría utilizarse para identificar el carnívoro deseo masculino, porque estaba convencido, en su pletórico narcisismo, de que lo que él ha-

PARADÓJICAMENTE, LA LECTURA QUE SE HA HECHO DESDE EL ALA MÁS RADICAL DEL FEMINISMO LE VIENE BIEN A LOLITA, TAN INMENSA COMO TODA OBRA MAESTRA



bía sentido no lo había sentido nunca nadie. Por eso, precisamente, escribe. Las tres novelas citadas de Nabokov comparten un tema: la devastación que acontece cuando alguien decide transformar su deseo monstruoso en realidad, cuando alguien decide no conformarse con su ensoñación y reta a la realidad.

Lolita es una confesión. La confesión de cómo alguien se enfrenta a un gigante —el deseo— al que sabe que no va a poder vencer sin ser destruido y destruir a quien lo generó. Un deseo que se convertirá en huracán y sembrará dolor y miseria allá por donde pase. Basta comparar la poesía entusiasmada que hay en las descripciones de la *Lolita* que habita los ensueños del monstruo con las descripciones de cómo se satisface el deseo para ver la descompensación que hay entre el pletórico mundo de la conciencia privada y el paisaje de devastación en que se convierte el mundo



ILUSTRACIÓN
DE HENN KIM PARA
LA NUEVA *LOLITA*
(ANAGRAMA)

real. La misma diferencia que hay entre un paraíso soñado y un cementerio. Y *Lolita*, la novela, es ambas cosas.

ESE COMBATE entre lo real—la niña Lolita— y lo daimónico—la ninfa (mal traducido por demoníaco)— es la sustancia de la novela. Hasta que la realidad no cede a Humbert la oportunidad de traducir sus fantasías, es un hombre apacible que vive en las ramas de un ensueño: las escenas en las que imagina la satisfacción de su lujuria en el banco de un parque lo representan bien. “Si hubieran entrado en mi cerebro me hubieran condenado a diez años de cárcel”, dice mientras contempla a una nínfula columpiándose. Luego las circunstancias le ofrecen la posibilidad de convertir en realidad su deseo, y el hombre apacible que guarda un secreto se transformará en el seísmo que, una vez devastado todo, necesitará confesarse. Confesar sobre todo que sabía que dentro de *Lolita* había un jardín y un crepúsculo, y que esos eran lugares a los que él no podría acceder sin destruirlos. Lo hace con tal capacidad para la poesía, que el efecto no puede ser más perturbador.

Durante años, *Lolita* fue impresa con cubiertas tipográficas: el nombre de la protagonista a solas con el del autor. Así salieron la primera edición parisina en dos volúmenes (*Olympia*), la edición nortea-

mericana (Putnam), la francesa (Gallimard), la inglesa (Gollancz) y la alemana (Rowohlt). Así salió en la argentina Sur la edición en español, traducida por Enrique Pezzoni Tejedor, entre cuyos defectos cabe subrayar la pereza con la que encaró algunas páginas y lo de cerca que siguió la edición francesa y entre cuyas virtudes sobresale la traducción de *nymphette* como *nínfula*: no debe de haber muchos traductores que hayan colado una palabra en el diccionario.

Cuando esa traducción llegó a España—Grijalbo— heredó todos los cortes que le habían dado en México. De ahí que se acusara a la edición de Pezzoni de saltarse, por fuerza de la censura, más páginas de las que se saltó. Anagrama se ocupó de subsanarlo encargando a Francesc Roca una nueva traducción: pero no es nueva, es la de Pezzoni corregida. Que Pezzoni no aparezca por ninguna parte es inexplicable: o

**CUANDO LLEGÓ A ESPAÑA LA
NOVELA HEREDÓ TODOS LOS
CORTES QUE LE HABÍAN DADO EN
MÉXICO. ANAGRAMA SE OCUPÓ DE
SUBSANARLO ENCARGANDO A
FRANCESC ROCA UNA NUEVA
TRADUCCIÓN: PERO NO ES NUEVA,
ES LA DE PEZZONI CORREGIDA**

Francesc Roca es otro pseudónimo de Pezzoni o se trata de esa modalidad del plagio que llaman retraducción. Ahora la recidiva Anagrama con nueva cubierta en la que *Lolita* no es una criatura sensual sino, en viñeta de Henn Kim, una niña atravesada por unas tijeras que se rematan en una llave. Las interpretaciones que ha padecido la novela fueron muchas. Si en 1959 Robertson Davies escribía que *Lolita* no contaba la corrupción de una niña inocente por un adulto sino cómo una chiquilla corrompida explotaba la debilidad de un adulto, hoy na-

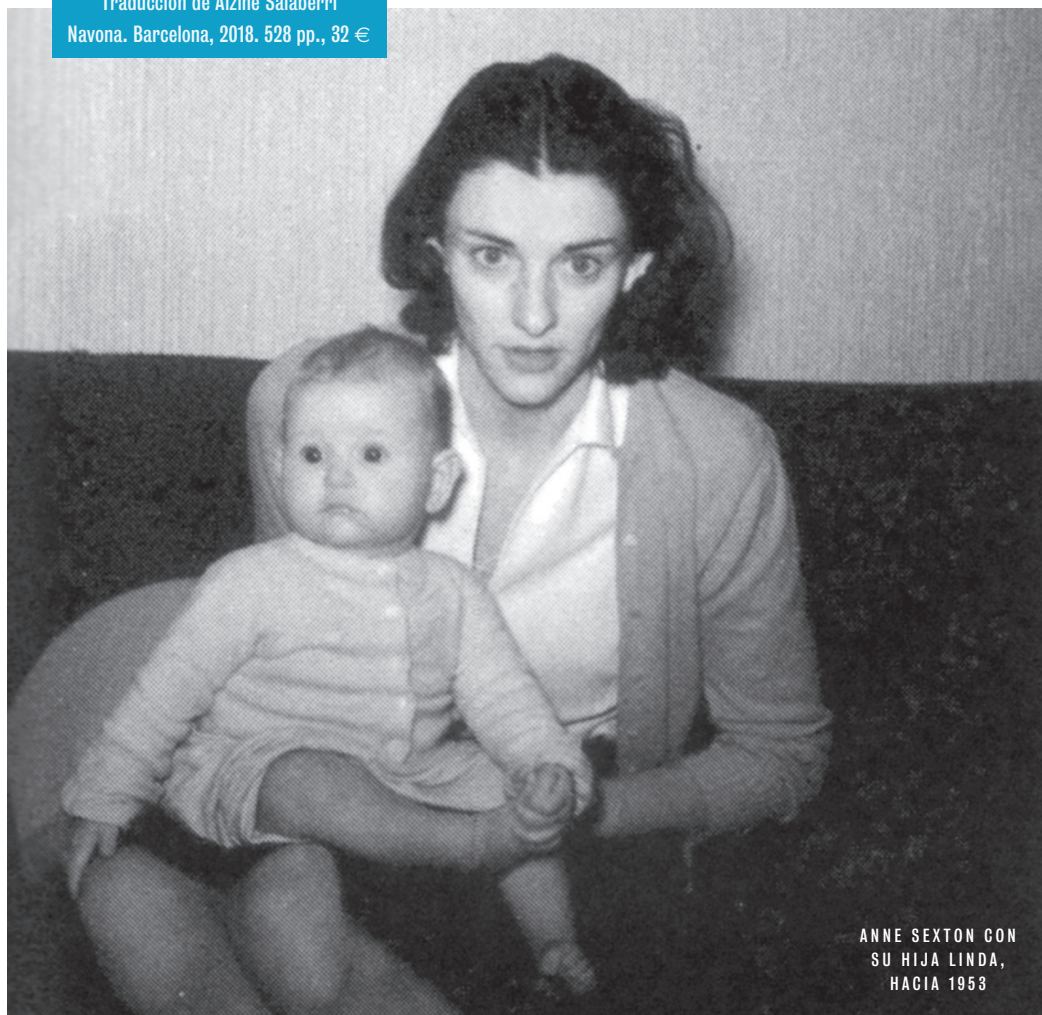
die defendería lo mismo, entre otras cosas porque nuestra única fuente de información, el propio Humbert, nos desvela sus abusos y es él quien nos dice que, desde que la raptara, *Lolita* lloraba cada noche. Paradójicamente, la lectura realizada desde el ala más radical del feminismo—*femino-tauras* si me dejan jugar al neologismo— le viene bien a la novela, tan inmensa como toda obra maestra que propone un espejo al lector y por tanto refleja siempre algo de quien está al otro lado y de las épocas por las que va cruzando. Pues pone sobre la mesa algo que ya estaba en la novela—y que anotaba Martin Amis: lo que nos muestra *Lolita* es cómo funciona la mente de un tirano sin escrúpulos (Amis agregaba que la víctima, representada en la niña raptada, no era otra que la propia infancia del autor).

DE LAS MUCHAS EDICIONES con cubierta ilustrada de *Lolita*, no todas ellas eran muchachas sexualizadas. Alguna, como la edición de bolsillo de Gallimard, la ocupa aún el rostro de una niña rubia con trenzas, pero a mediados de los 60 cuando Simone de Beauvoir escribe sobre Brigitte Bardot ya titula su libro *El síndrome de Lolita*. Fue sin duda el éxito de la película de Kubrick el que animó a algunos editores a convertir a la nínfula de la novela en una adolescente de almanaque—y crear así el mito popular que pronto alcanzaría las aguas de la pornografía—, a pesar de que, en el guión que Nabokov escribió para Kubrick, hacía hincapié en que *Lolita* debía tener un aspecto infantil que lograra que el espectador sintiese repugnancia por el aparatoso deseo de Humbert. Cuando él mismo, en la cúspide de su fama, tradujo la novela al ruso (Phaedra, 1967) exigió que en la cubierta sólo apareciese el título—sobre fondo negro— asomado a un fondo blanco donde el nombre de *Lolita* quedara vuelto del revés. Hay un libro también muy recomendable—*Lolita, story of a cover girl* de John Bertram y Yuri Levin— que a la vez que repasa cómo fue deformándose en el imaginario popular la idea de nínfula—hasta llegar a ser nínfulana—, invita a un ejército de diseñadores gráficos a ofrecer nuevas cubiertas para la interminable novela: algunas son auténticas obras maestras. ■

LINDA GRAY SEXTON

Traducción de Aizine Salaberri

Navona. Barcelona, 2018. 528 pp., 32 €

ANNE SEXTON CON
SU HIJA LINDA,
HACIA 1953

Buscando Mercy Street

El reencuentro con mi madre, Anne Sexton

Pocas vidas de escritores han sido diseccionadas tan incansablemente como la de Anne Sexton (Newton, Massachusetts, 1928-Weston, Massachusetts, 1974). El gran tema de la poeta, por supuesto, era ella misma. Sus composiciones anatomizaban febrilmente sus estados de ánimo, sus crisis, sus ansiedades, su matrimonio y su divorcio, y

crearon un autorretrato continuo: Anne Sexton, la adolescente rebelde obsesionada con los chicos, “y los cigarrillos, y los coches”; Anne Sexton, el ama de casa de mediana edad que vive en un barrio residencial y “lleva rubíes y compra tomates”; Anne Sexton, la madre estresada a la que se le aparecen “ángeles feos”; Anne Sexton,

la inválida emocional, “reina de este hotel de verano” conocido como Bedlam.

Desde su suicidio en 1974, otros han asumido la tarea de narrar su vida. En una jugada sorprendente y sumamente polémica, Martin Orne, psiquiatra de la poeta, entregó más de trescientas cintas de sus sesiones de terapia a la escritora Diane Mid-

delbrook. Esta, por su parte, se basó en gran medida en las grabaciones para su biografía de Sexton, publicada en 1991, y creó un libro que refería con todo detalle sus crisis emocionales, sus fantasías suicidas, sus relaciones incestuosas y sus aventuras adúlteras.

Ahora tenemos ante nosotros un nuevo relato de esa tempestuosa vida narrado desde el punto de vista de su hija mayor y albacea literaria, Linda Gray Sexton (Newton, 1953).

Dado que su autora colaboró en la biografía de Diane Middlebrook, en el libro hay pocas novedades en lo que se refiere a detalles fácticos. Lo que confiere a esta autobiografía su poder y su emotividad es la descripción sincera, a menudo dolorosa, de los esfuerzos de una hija por hacer las paces con su poderosa y emocionalmente turbulenta madre. En sus páginas, Sexton se enfrenta no solo al abuso sexual y a los malos tratos emocionales por parte de esta, sino también a las consecuencias psicológicas de su oficio de escritora y

al hecho de que explotase sistemáticamente su infancia y su juventud en busca de material literario y divulgase los problemas de la familia para que el mundo los viese.

No cabe duda de que ser hija de Anne Sexton no fue fácil. Tanto la enfermedad mental de la poeta como el don que le permitía convertir su tormento

emocional en arte la empujaban a alejarse de sus hijos. De hecho, Linda y su hermana Joy crecieron temiendo la oscura resaca de la locura de su madre, recelando que las abandonase a través del suicidio o la hospitalización. Cuando se encontraba mejor y se entregaba al trabajo, podía ser igual de huidiza. Linda recuerda cómo dejaba bruscamente la comida en la mesa y volvía corriendo a la máquina de escribir. “Me daba cuenta de que lo interrumpía de mala gana cuando yo le daba la lata pidiéndole una galleta o un cuento; de que mis preguntas y mi necesidad de estar cerca de ella le molestaban”, cuenta. “Yo quería acurrucarme en su regazo, pero ella quería concentrarse. Desesperada, ponía un disco o me instalaba delante del televisor y volvía a su escritorio”.

“Cuando estoy así, cualquier cosa que me pidan es excesiva”, le explicaba Anne Sexton a su psiquiatra en una cinta que su

hija reprodujo más tarde. “Quiero que se vaya, y ella lo sabe”.

Otras veces, cuenta la autora, su madre la agobiaba con sus peticiones. Recuerda que la acosaba sexualmente y la intimidaba hablando abiertamente de sexo. También que fingía ser una niña y la obligaba a adoptar el papel de madre, y que

HE AQUÍ LA DOLOROSA DESCRIPCIÓN DE LOS ESFUERZOS DE UNA HIJA POR HACER LAS PAGES CON SU EMOCIONALMENTE TURBULENTA MADRE

montaba en cólera posesiva cuando su primacía en la vida de su hija se veía amenazada por un terapeuta o un novio.

No obstante, aunque a menudo dé la impresión de que Anne Sexton fue una madre auténticamente monstruosa, en el

libro también hay pasajes de una gran ternura. Salta a la vista que los sentimientos de ira y resentimiento de Linda Grey Sexton reposaron siempre sobre una sólida base de amor y adoración, y que esa parte de ella nunca dejó de querer imitar y complacer a su madre. Cuenta que, siendo niña, se dio cuenta de que, si quería compartir la vida de su madre, tenía que aprender a amar la poesía. “Si quería estar cerca, ser indispensable, una compañera”, recuerda, “las palabras y el lenguaje serían los ladrillos con los cuales construiría el puente”.

Y así, con el tiempo, Linda se convirtió en escritora y, al igual que Anne, aprendió a usar las palabras para lidiar con los fantasmas familiares. Con este libro se ha servido, además, del poder del confesionario.

Aunque los capítulos que abren y cierran la autobiografía,

en los que Sexton intenta sintetizar su relación filial, suelen caer en el opaco lenguaje terapéutico de los libros de autoayuda (“intentar definirnos y entendernos en el contexto de esta relación constituye la propia materia de la vida, y como tal, excluye la resolución”), cuando abandona el intento de generalizar y se limita a contarnos la historia de su madre, la autora escribe con una urgencia y un candor cautivadores.

Sexton no trata de pasar por alto las dificultades de su relación o resolver la ambivalencia de sus propias emociones. Antes bien, ha puesto por escrito estos conflictos, dejándonos un perturbador retrato de una mujer voluble, imposible y magnética que fue “mentora”, “guía”, “novia”, “maestra”, “confidente” y “creadora” de la autora.

MICHIKO KAKUTANI

 Puede leer poemas de la gran poeta americana en www.elcultural.es

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



Presentación de obras hasta 31 marzo 2018

Bases disponibles en www.grancanariacultura.com

ASTIBERRI



El primer asesinato de Franco

La muerte del general Balmes y el inicio de la sublevación

ÁNGEL VIÑAS, MIGUEL ULL LAITA Y CECILIO YUSTA VIÑAS

Crítica. Barcelona, 2018. 660 pp., 23,90 €. Ebook: 12,99 €

A estas alturas es innecesario hacer una presentación convencional de Ángel Viñas, embarcado en los últimos tiempos en una incansable actividad investigadora, que tiene su expresión inmediata en una producción bibliográfica impresionante. Tras la magna tetralogía sobre la República (2006-2009), Viñas ha publicado *Al servicio de la República* (M. Pons, 2010), *Las armas y el oro* (Pasado & Presente, 2013), *La otra cara del Caudillo* (Crítica, 2015) y *Sobornos* (Crítica, 2016). Me limito solo a mencionar la parte más sobresaliente de su labor analítica y divulgadora, sin aludir a sus múltiples artículos y su presencia constante en las redes.

Los títulos antedichos revelan las constantes que polarizan el interés de Viñas y caracterizan su obra escrita: etapa republicana, guerra civil y Estado franquista. Apasionado por la historia política, Viñas, que es también buen conocedor de aspectos económicos, sociales, diplomáticos y militares, utiliza estos conocimientos para apuntalar sus interpretaciones en aquel ámbito. Podría decirse incluso que los últimos títulos—incluyendo el que nos ocupa—muestran que esa preocupación política se ha concentrado de tal

modo que el foco se pone de un tiempo a esta parte en la figura del Caudillo como epítome de todas las excrecencias del régimen que sojuzgó España durante cuatro décadas.

No se le escapará al lector advertido que el tono de la frase anterior quiere poner de relieve otro de los rasgos más significativos—si no el principal—del catálogo bibliográfico de nuestro autor: como sabe cualquiera que haya leído o simplemente hojeado alguno de sus libros. Viñas es un historiador directo y combativo, no solo por sus argumentaciones de fondo—reveladoras de una apabullante labor de documentación en los más diversos archivos—sino por su estilo incisivo y polémico. Sus páginas re-

zuman sarcasmo y epítetos hirientes contra los divulgadores—a los que desprecia—, pero también contra especialistas de otras tendencias, siendo Stanley Payne también aquí objeto privilegiado de sus iras. Desde sus simpatías republicanas e izquierdistas y su antifranquismo visceral, Viñas defiende una historia militante y arremete—siempre, es verdad, con un sólido bagaje empírico—contra los que en su opinión falsean la verdad histórica.

excepcionales, un experto en Anatomía Patológica y un comandante de aviación. Las razones de esta cooperación entre tres especialistas tan disímiles las encontrará el lector en un relato prolijo y bien documentado que tiene también mucho de novela criminal. No en vano se trata nada más y nada menos que del esclarecimiento de una muerte que, según nuestros tres autores, tiene todos los visos de un crimen y no del “desgraciado accidente” que ha recogido la historia oficial.

En consonancia con sus obras anteriores, Viñas defiende que Franco, lejos de la actitud dubitativa que se le atribuye, tenía decidido desde bastante tiempo atrás rebelarse contra la República. Ya entonces lo tenía todo “atado y bien atado”, calculador y metódico como era. El general Balmes, comandante militar de Las Palmas, podía constituir un más que incómodo obstáculo para los planes del Caudillo. Por otro lado, estaba el



FRANCO JUNTO A BALMES (DERECHA) EN UNA FOTO DE MAYO DE 1936

ÁNGEL VIÑAS ES UN HISTORIADOR DIRECTO Y COMBATIVO, NO YA SOLO EN SUS ARGUMENTACIONES DE FONDO SINO POR SU ESTILO INCISIVO Y POLÉMICO

Su último libro es un compendio de los atributos que acaban de señalarse. No es difícil vislumbrar por dónde van a ir los tiros—en este caso, nunca mejor dicho—pues basta remitirse simplemente al impactante título que, junto con el subtítulo, endosa directamente a Franco (por persona interpuesta, claro) el asesinato del general Balmes. Ante las consecuencias de todo orden de esa hipótesis-acusación, Viñas se cura en salud y se rodea en esta ocasión de unos colaboradores

famoso avión, el Dragon Rapide, que era un elemento esencial en el traslado de Franco para encabezar la sublevación. Una autopsia con ribetes más que sospechosos determinará que a Balmes se le disparó el arma accidentalmente mientras la limpiaba. Ahora unan todos esos elementos. Eso es lo que hace este libro argumentando que no hay una evidencia absolutamente incuestionable—al cien por cien—pero que todos los indicios apuntan en el mismo sentido. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

El negacionismo económico

Un manifiesto contra los economistas secuestrados por su ideología



PIERRE CAHUC Y ANDRÉ ZYLBERBERG

Traducción de J. M. Salmerón. Deusto. Barcelona, 2018. 173 páginas, 20 €

Este libro expulsa a los economistas antiliberales más radicales, como los podemitas galos “aterrados”, al mundo de la superstición. La economía, alegan los autores, es una ciencia, y oponerse a sus conclusiones es como sostener que el tabaco garantiza la buena salud de los pulmones.

Y la economía demuestra que la demonización de las finanzas y la propuesta de la Tasa Tobin (que no es de Tobin) son insostenibles, aunque “prestan inmensos servicios a los políticos, sobre todo en campaña electoral y en periodos convulsos. Con arrojarlas de carnaza a las masas vengativas, el éxito está asegurado”. Además: “las subidas de impuestos tienen un efecto negativo en el crecimiento”. Desmontan asimismo varias falacias de suma cero, o maltusianas: la llegada de inmigrantes no aumenta el paro ni reduce los salarios, y la reducción de la jornada laboral no crea empleo, como tampoco lo crean las prejubilaciones. Terminan refutando las jeremiadas sobre

los peligros de los robots y “el fin del trabajo” pregonadas desde Davos y otros saraos análogamente arrogantes y buenistas.

Para colmo, nadie puede acusarlos de ser agentes del poder económico. Cahuc y Zylberberg dedican un capítulo a desollar a los “empresarios que arruinan Francia” con los camelos de la “política industrial”, cobrando fortunas de consumidores y contribuyentes. Es el típico capitalismo de amiguetes, “fábula” que no sirve para nada “porque son las empresas en declive las que más se movilizan para recibir ayudas públicas. Se juegan su supervivencia. Por desgracia, también vemos que las subvenciones concedidas a esas empresas no les permitieron superar sus dificultades”.

Como era de esperar, muchos han arremetido en Francia contra los autores acusándolos de liberales, y llevándose las manos a la cabeza: ¿cómo es posible que sigamos con el liberalismo del FMI, de los bancos centrales, y de la economía neoclásica? Sin embargo, la teoría

neoclásica no es liberal, como sabe cualquiera que haya hojeado un manual, los bancos centrales tampoco, y el FMI menos todavía, porque se ha pasado toda la vida reclamando subidas de impuestos. Y, por asombroso que parezca, tampoco lo son los autores. No critican a los bancos emisores, y no quieren que el gasto público sea menor sino mejor. Afirman que bajar los impuestos es apenas un “remedio milagroso”. Ellos quieren subirlos. Les gusta, como a tantos en la izquierda y en la derecha, el modelo escandinavo, con altos impuestos, con retenciones y sin deducciones, para que nadie se

**LOS AUTORES DESMONTAN VARIAS FALACIAS :
LA REDUCCIÓN DE LA JORNADA LABORAL NO CREA EMPLEO COMO TAMPOCO LO CREAN LAS PREJUBILACIONES**

escape, pero con mercados abiertos y flexibles.

Los liberales estarán tentados también de criticarlos por su reduccionismo, o “cientismo”, que diría Hayek, y por su visión de la economía como una disciplina puramente experimental. No estoy de acuerdo. La teoría económica no está tan alejada de los problemas reales de la gente como a veces se afirma, y ha mostrado en las últimas décadas una mayor pluralidad de enfoques, incluido el institucional. Los autores no declaran que la economía es igual que la física; y, por cierto, la economía experimental no es terreno exclusivo de los antiliberales: que se lo cuenten a Vernon Smith.

Las debilidades de este volumen son otras, empezando por su propio énfasis en la contrastación, que los lleva a ser imprudentes, como cuando dan por sentado que los multiplicadores del gasto local están en torno al 1,5: B. Dupor y R. Guerrero calculan, en cambio, que se sitúan entre el cero y el 0,5 (*Journal of Monetary Economics*, diciembre de 2017). Como muchos otros economistas, no analizan bien el Estado, y creen que es una suerte de condición exógena, que plantea unas demandas, que los economistas responden de manera técnica y asignativa.

La lógica del propio Estado, como decía equivocadamente Hicks, nos es ajena. Se trata de desatino, que a la postre bloquea el análisis robusto de la realidad. Hay otros errores, como cuando hablan de “bancos” en España, y es obvio que se refieren a las cajas; o de “desregulación” cuando quieren decir lo contrario.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

▶ ELENA MEDEL

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

CRISTALES MÍOS

DE MARÍA CEGARRA

▶ En plena promoción de *Todo*

lo que hay que saber sobre poesía (Ariel), un completo manual en el que las autoras, reconocidas y olvidadas, ocupan un lugar destacado, a Elena Medel le gustaría encontrar entre los más vendidos el poemario *Cristales míos*, de María Cegarra, editado por primera vez en 1935 y recuperado por la editorial Torreozas hace unos meses. “Cegarra, la primera mujer perito químico de España –que dirigió también su propio laboratorio–, resuelve de una forma que todavía hoy parece muy contemporánea, la tensión entre la literatura y la ciencia”, explica la poeta. “No recurre a los elementos de la química como simples menciones, sino que los transforma en símbolos potentísimos, con una inmensa carga emocional”. Que *Cristales míos* vendiera muchos ejemplares sería una buena noticia “por su calidad y por su valentía”. Pero más allá del propio texto, Medel opina que su éxito supondría “la reivindicación de una poeta con una trayectoria de repercusión muy irregular, ausente de la mayoría de antologías de mujeres que se publicaron durante la dictadura y, con una considerable obra todavía inédita hoy en día”. ▀

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **PATRIA** 1/78
Fernando Aramburu. TUSQUETS
2. **El día que se perdió el amor** 2/8
Javier Castillo. SUMA
3. **Un andar solitario entre la gente** 6/3
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
4. **La bruja** -/1
Camilla Läckberg. MAEVA
5. **Que nadie duerma** 8/3
Juan José Millás. ALFAGUARA
6. **Ordesa** 5/7
Manuel Vilas. ALFAGUARA
7. **Beren y Lúthien** 7/3
J. R. R. Tolkien. MINOTAURO
8. **Liámame por tu nombre** 4/4
André Aciman. ALFAGUARA
9. **Origen** 3/21
Dan Brown. PLANETA
10. **El fuego invisible** 9/17
Javier Sierra. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **UNA HABITACIÓN PROPIA** -/5
Virginia Woolf. AUSTRAL
2. **1984** 2/49
George Orwell. DEBOLSILLO
3. **El monje que vendió su Ferrari** 1/28
Robin Sharma. DEBOLSILLO
4. **Los herederos de la tierra** 9/4
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
5. **Juego de tronos** 6/84
George R. R. Martin. GIGAMES
6. **Te estoy viendo** 4/13
Clare Mackintosh. DEBOLSILLO
7. **La ridícula idea de no volver a verte** 7/14
Rosa Montero. BOOKET
8. **El guardián entre el centeno** 8/44
J. D. Salinger. ALIANZA
9. **El bazar de los malos sueños** 5/2
Stephen King. DEBOLSILLO
10. **La química** -/1
Stephanie Meyer. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

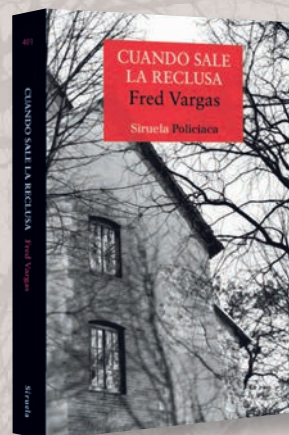
1. **MORDER LA MANZANA** -/1
Leticia Dolera. PLANETA
2. **Memoria del comunismo: De Lenin a Podemos** 1/6
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **Teoría King Kong** 2/6
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
4. **Fuego y furia** 3/2
Michael Wolff. PENÍNSULA
5. **Mujeres y poder: Un manifiesto** 5/3
Mary Beard. CRÍTICA
6. **Sapiens. De animales a dioses** 4/35
Yuval Noah Harari. DEBATE
7. **La llamada de la tribu** -/1
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
8. **Imperiofobia y leyenda negra** 9/47
Elvira Roca Barea. SIRUELA
9. **Empantanados** 7/3
Joan Coscubiela. PENÍNSULA
10. **Qué está pasando en Cataluña** 8/13
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS AMORES IMPARABLES** 3/5
Marwan. PLANETA
2. **Historias de un náufrago hipocondríaco** 1/16
Defreds. ESPASA
3. **Indomable. Diario de una chica en llamas** 2/13
Srtabebi. MONTENA
4. **Eternamente** 4/5
Pablo Pérez Rueda. AGUILAR
5. **Estos días azules y este sol de la infancia** -/1
Varios autores. VISOR
6. **Ahora que ya bailas** -/1
Miguel Gane. AGUILAR
7. **Encontrarse un alma** 8/9
Edith Södergran. NÖRDICA
8. **Poesía completa** 6/9
Alejandra Pizarnik. LUMEN
9. **La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** 9/45
Elvira Sastre. VISOR
10. **El último apaga la luz** 10/3
Nicanor Parra. 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: Intempésvivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro



VUELVE
FRED VARGAS

CUANDO SALE LA RECLUSA,
La obra más ambiciosa y lograda
de la reina de la novela negra europea

Ediciones Siruela www.siruela.com

Gumucio

IGNACIO ECHEVARRÍA

Estos días se pasea por Madrid y Barcelona Rafael Gumucio. Ha venido para presentar su última novela, *El galán imperfecto*, que recién lanza en España Literatura Random House, si bien en Chile se publicó hace ya casi un año. Uno no termina de entender los cálculos que justifican estos desfases. Supongo que tienen que ver con dudas razonables sobre las expectativas comerciales del libro en cuestión fuera de su país de origen. Me consta que, pese a las apariencias, la receptividad de los lectores españoles hacia la literatura proveniente de Latinoamérica es moderada. Lo de que asistimos a un “segundo boom” es una tontería inventada por los periodistas culturales, que revela un profundo desconocimiento de las circunstancias en que en la actualidad se produce el tráfico editorial entre las dos orillas del Atlántico. El mismo periodismo cultural –en cuya estela navega la mayor parte del reseñismo al uso– es el responsable, además, de amplificar marcas publicitarias como la de Bogotá39, cuyos efectos terminan siendo perniciosos por excluyentes, y que potencian la estandarización y la banalidad tan características de las prospecciones que unos y otros hacen de un continente literario inabarcable en su diversidad, cuya producción se encauza en dos circuitos cada vez menos conectados: el de las literaturas nacionales y el de la –vamos a llamarla así– selección internacional.

Viene esto a propósito de lo que se me antoja una asimetría desconcertante: la que se da entre la singularidad y los méritos que atribuyo a la literatura de Gumucio, y su más bien discreta visibilidad como escritor, al menos en España y en el resto de Europa. ¿Cómo es posible, tratándose de un escritor tan dotado, tan radical y consecuente, tan humorístico y a la vez tan provocador?

Aquí en España es difícil hacerse una idea de la popularidad de que goza Gumucio en Chile, donde es recordado con veneración por los desopilantes programas televisivos que protagonizó en los años 90 (en particular, *Plan Z*), donde sigue siendo una estrella radiofónica, y donde su carácter impulsivo y deslen-

guado ha promovido recientemente algunas polémicas sanguinarias (contra los animalistas, sobre el *bullying* escolar). No es fácil aceptar, seguramente, que de una mezcla de Gran Wyoming y Fernando Savater, pongamos, vaya a salir un novelista de calibre. Pero así es en el caso de Gumucio, quien de sus años pasados en España segregó un libro de crónicas y ensayos, *Páginas coloniales* (2006), que lo acredita como un perspicaz analista político y social. Un talento este que hace de Gumucio un referente tan indispensable a la hora de adentrarse en la realidad chilena como puede serlo Juan Villoro respecto a la realidad mexicana.

El libro que reveló la calidad de Gumucio como narrador fue *Memorias prematuras* (1999), publicado cuando no había cumplido él los treinta años. Con este libro se adelantaba a la poderosa tendencia a la autoficción tan hegemónica en la actualidad, de la que luego se desmarcaría con la displicencia de quien se sabe condenado a no hablar de otra cosa que de sí mismo. Una fatalidad que en el caso de Gumucio se traduce en una serie de “comedias” –cuatro, hasta el momento– que constituyen otras tantas variaciones sobre el mismo tema, un poco al modo de lo que hace en sus películas Woody Allen, de quien –como ya dije en una ocasión– Gumucio viene a ser una versión austral y católica.

¿Y cuál sería ese “tema” sobre el que la literatura de Gumucio vuelve una y otra vez? El miedo, sin duda.

Un miedo muy cotidiano, por otra parte, tremendamente vulgar, aunque casi nunca expresado con el impudor de que hace gala Gumucio: el miedo a no ser querido. Es de este miedo cerval, convertido en auténtica pasión (y recuerdo aquí la frase de Thomas Hobbes que Roland Barthes antepuso, enigmáticamente, a su célebre ensayo sobre *El placer del texto*: “La única pasión de mi vida ha sido el miedo”), es de este miedo a no ser querido del que Gumucio segrega una narrativa originalísima, caracterizada por un estilo que en su momento describí como “compulsivo, gimoteante, asustadizo, nervioso, sensual, impúdico, autoflagelante, seductor y corrosivo”. Una abrumadora ristra de adjetivos a los que aún deben añadirse dos más: inteligente y comiquísimo. ●

**DEL MIEDO A NO SER
QUERIDO GUMUCIO
SEGREGA UNA NARRATIVA
ORIGINALÍSIMA, CARACTERIZADA
POR UN ESTILO
QUE EN SU MOMENTO
DESCRIBÍ COMO “COMPULSIVO,
GIMOTEANTE,
ASUSTADIZO, NERVIOSO,
SENSUAL, IMPÚDICO,
SEDUCTOR Y CORROSIVO”**

Hemos tenido que esperar hasta 2017 para ver la primera exposición individual en un museo europeo de la artista colombiana Beatriz González (Bucaramanga, 1938), justo un año antes de su entrada en la ochentena. Buceando en su biografía encontramos, sobre todo, proyectos individuales en museos y galerías colombianas, a excepción de la muestra que le dedicó el Museo del Barrio de Nueva York en 1998. No ha faltado, sin embargo, a las grandes citas internacionales, el año pasado en Documenta de Kassel y Atenas, o hace dos en exposiciones colectivas en la Tate Modern de Londres y el MoMA de Nueva York. Parece claro que tenemos una deuda pendiente con esta artista considerada por muchos como la pionera del arte pop latinoamericano (etiqueta que ella rechaza enérgicamente), fiel cronista de la historia de su país y cabeza pensante vinculada, además, a la enseñanza y el comisariado (estuvo a cargo del departamento de educación en el Museo de Arte Moderno de Bogotá). Dos son los puntos clave para hablar de su trabajo: la presencia de lo popular y la importancia de la memoria histórica.

Cuenta Beatriz González al comienzo de esta conversación con El Cultural que, desde muy pequeña, fue considerada por su familia y sus profesoras como una artista. Y que cuando escogió estudiar diseño gráfico, su ‘talento’ fue catalogado como de dibujante en vez de como pintora. Después de dudar entre filosofía y arte, escogió esta última.

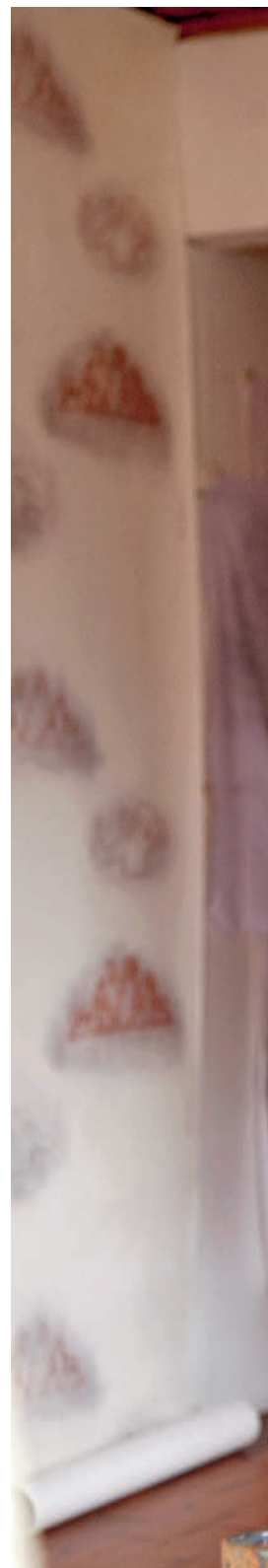
Pregunta.— ¿Cuáles han sido sus fuentes de inspiración?

Respuesta.— El reportero gráfico y las imágenes en periódicos y revistas. En cuanto a la historia del arte, *La crucifixión* de Grünewald, que es capital para mí porque el

Beatriz González

“El arte dice cosas que la historia no puede contar”

Tras su paso por el CAPC de Burdeos, llega por primera vez a España una revisión completa de la obra de la artista colombiana Beatriz González. Fiel narradora de la historia de su país en las últimas décadas, conocedora tanto de lo popular como de la historia del arte universal, sus figuras planas sobre lienzo, muebles o cortinas podrán verse en el Palacio de Velázquez de Madrid a partir del 22 de marzo. Después, viajará al KW Institute for Contemporary Art de Berlín.



BEATRIZ GONZÁLEZ
EN SU ESTUDIO



artista supo captar el momento de dolor y de pasión. También *La expulsión del paraíso* de Masaccio, por la expresión de las imágenes en pleno movimiento.

P.— Alimenta su archivo con recortes de periódico, láminas de reproducciones de obras, y otros materiales. ¿Cómo es su proceso de trabajo?

R.— En primer lugar, reviso los periódicos diarios y corto las imágenes que me llaman la atención por su tema o por el tratamiento de la imagen. Escojo una fotografía, hago dibujos en libretas, luego en papeles de mayor tamaño y por último decido si merece la pena hacer una pintura al óleo de acuerdo a la complejidad de la imagen. En un comienzo, guardaba los recortes en cajas de cartón sin catalogar. De un tiempo a esta parte, mis asistentes se han preocupado por catalogarlas en un verdadero archivo con divisiones temáticas como catástrofes naturales, desplazados, indígenas, y otros.

P.— Ha pintado sobre muebles, cortinas... ¿importa el soporte?

R.— Unas veces es el que me dicta la imagen, como el caso de *Botticelli Wash and Wear*; otras es la imagen impresa la que me dicta el soporte. Me siento igualmente cómoda siguiendo estas normas, aunque es mucho mejor pintar en un soporte tradicional como el lienzo y el óleo que con uno experimental. La especificidad de una obra radica en el acierto en escoger un soporte para la imagen.

P.— ¿Qué opina de la etiqueta de pionera del arte pop latinoamericano que siempre se le añade a su nombre?

R.— Nunca he aceptado que me cataloguen de artista pop, cuando comencé a trabajar con recortes de prensa mi conocimiento y el con-

tacto con el arte pop en Colombia era muy escaso. Al contemplar en el Museo Stedelijk de Ámsterdam en 1966 las obras de los artistas pop me incliné hacia las obras de artistas pre-pop como Jasper Johns y Robert Rauschenberg.

Beatriz González ha trabajado con imágenes emblemáticas de la historia del arte universal. Las copiaba de viejas láminas que encontraba en mercadillos y llegó a transferirlas a muebles y cortinas. Pronto pasó a ser testigo de la realidad que le rodeaba utilizando imágenes de los periódicos. *Los suicidas del Sisga* (1965) fue la primera vez. Tomó una fotografía del diario *El Tiempo* —que todavía conserva, cuenta— atraída por su aspecto formal (más que por la trágica historia de sus protagonistas). Otro momento clave fue la llegada de Julio César Turbay a la presidencia de Colombia en 1978. Marcó un punto y aparte en su obra y le hizo enfocar la mirada hacia lo que estaba pasando en su país, con especial atención al conflicto armado, la corrupción y el narcotráfico.

P.— ¿Cree en el artista comprometido políticamente con su tiempo?

R.— No creo en el compromiso político del artista, creo en el compromiso con la ética.

ATERRIZAJE EN EUROPA

Comisariada por María Inés Rodríguez en el CAPC de Burdeos, la exposición que inaugura ahora el Museo Reina Sofía recoge una selección de los trabajos realizados por la artista entre 1965 y 2017, lienzos, muebles y objetos intervenidos, dibujos y grabados.

P.— Esta retrospectiva es un reconocimiento en Europa a su carrera, ¿por qué cree que hemos tenido que esperar tanto?

R.— Por la mirada miope europea hacia Latinoamérica.

P.— ¿Qué destacaría de esta exposición que va a inaugurar?

R.— Resalto las divisiones temáticas: el conjunto de mue-



DECORACIÓN DE INTERIORES, 1981

“NO CREO EN EL COMPROMISO POLÍTICO DEL ARTISTA, CREO EN EL COMPROMISO CON LA ÉTICA”

bles, objetos y cortinas, el de retratos, las obras dedicadas al descubrimiento de América y los cargueros. En cuanto a las obras, en la exposición se incluye *La caza in situ* (1976), una de mis primeras pinturas sobre metal que indica la renuncia a los materiales finos y tradicionales. Esta obra fue el hallazgo de un soporte distinto al lienzo y el acercamiento a las lámi-

“A LOS JÓVENES ARTISTAS LES RECOMIENDO LA LECTURA DE POESÍA, LA AFICIÓN AL CINE, LA HISTORIA”

nas de gusto popular como referente. También se encuentra el primer mueble que realicé, *Naturaleza casi muerta* (1970), por la invención de los muebles, una especie de *objet-trové* popular intervenido, o *Decoración de interiores* (1981), por el afortunado encuentro de la corrupción y la diversión [un telón de 12 m en el que retrata al presidente Turbay rodeado de gente en una fiesta, delante de una cortina].

P.— ¿Cuál cree que es el lugar que ocupa el arte en la historia?

R.— Ninguno, como otros creen, el arte dice cosas que la historia no puede contar.

P.— ¿Ha sido intensa su relación con artistas de su generación como Botero?

R.— Los artistas como Botero no miran a su alrededor, así que mi obra no existe para ellos. Hay otros artistas como Santiago Cárdenas y Luis Caballero con los que mantuvimos y mantenemos una gran admiración mutua.

EDUCANDO A UNA GENERACIÓN

Beatriz González ha dedicado también parte de su carrera a la educación en museos y al comisariado. Ve al público actual de las exposiciones “más curioso y abierto que antes” y en lo que se refiere a la educación del artista apunta que adolece de un conocimiento profundo de la historia del arte. “Hay un presupuesto de que con internet se puede reemplazar la enseñanza de la historia del arte. El sistema de maestrías y doctorados es monotemático y la enseñanza en el pregrado es *light*”, señala.

P.— ¿Qué consejo le daría, entonces, a las nuevas generaciones de artistas?

R.— En *Carta a un joven artista* recomiendo la lectura de poesía, la afición al cine y los grandes directores, la lectura de historia.

P.— ¿Cuál debe ser el papel de los museos?

R.— Los museos y sus colecciones son esenciales para la aproximación a la obra de arte en particular. El hecho de descubrir el gusto por un pequeño detalle de la obra abre la comprensión no sólo de qué es el arte sino de qué es un artista. Los conceptos de museos multiculturales, pluriétnicos y divertidos han afectado a los museos de arte en Colombia sobreponiendo el discurso a la obra y por lo tanto utilizándola. **LUISA ESPINO**

Jennifer Steinkamp, eclosión floral



GARLANDS, 2013

JENNIFER STEINKAMP. NATURALEZA DIGITAL. ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA. Fuencarral, 3. MADRID. Hasta el 22 de abril

Siempre es un placer admirar las piezas florales de Steinkamp, conocida en nuestro país a raíz de su exposición en la galería Soledad Lorenzo en 2006, y tres años más tarde en el CAC malagueño. Para quienes ven estas obras por primera vez, les sorprenderá el saturado clímax femenino, la aparente facilidad en su compleja ejecución, el entusiasmo grácil en las proyecciones ondulantes, su vertiente lúdica —que lleva a adultos y niños a bañarse de flores en estas obras inmersivas— y el resto de melancolía que queda en el dilema entre lo artificioso y lo natural.

Para estas ya populares proyecciones virtuales, Jennifer Steinkamp (Denver, 1958) for-

mada y residente en Los Ángeles, se nutre de la tradición de tapices y de las ilustradoras botánicas: desde el *Hortus deliciarum* de Herrada de Landsberg del siglo XII a Elizabeth Blackwell, Anna Worsey y Marianne North ya entre los siglos XVIII y XIX; y de la legión de “pintoras de flores” que subvertiría Georgia O’Keeffe. En el caso de Steinkamp, gracias a la fluida animación digital, la representación floral desborda el bodegón o “naturaleza muerta”, desafiando las coordenadas cartesianas a partir de múltiples imágenes generadas con programas 3D.

En *Garlands* (2013), una de las cinco piezas mostradas, las guirnaldas de flores medicinales se mecen entre la brisa, con aparente naturalidad. Otros juegos y combinaciones se hallan en *Marie Curie* (2011), homenaje a la científica que

obtuvo dos premios Nobel en física y química por sus investigaciones en el campo de la radioactividad y que también fue una amante cultivadora de flores. La euforia de los vibrantes colores y movimientos aleatorios va mucho más allá de lo que estamos acostumbrados a ver en propuestas digitales cuyo simplón dinamismo contenido en la geometría reticular acentúa lo maquinal y, en el fondo, contiene el poso de la reflexión ecológica ante esa naturaleza cada vez más frágil y lejana de las megalópolis del siglo XXI.

**LA REPRESENTACIÓN
FLORAL DE STEINKAMP
DESBORDA EL BODEGÓN
CON IMÁGENES GENERADAS
CON PROGRAMAS 3D**

La fricción entre la frivolidad consumista y el ciclo de la vida alcanza su cima con una de las últimas obras producidas por Steinkamp, *Ovaries* (2017), con frutas madurando mientras flotan en el espacio: una secuencia que Steinkamp corta para volver a iniciar, evitando así su sentido explícito como *memento mori*. O bien, en otra interpretación, el desprecio ante lo gastado y viejo en esta época de *millennials*.

La exposición, sin embargo, ofrece una visión parcial del trabajo de esta pionera, de la que nos gustaría ver en nuestro país no solo una retrospectiva, también encargos más adecuados. Procedente de la ilustración gráfica mediante ordenador, ya a finales de los años ochenta Steinkamp comienza a ser conocida por sus animaciones. Además de la botánica, le ha interesado el espacio sideral, con el movimiento de planetas y cometas. La mayoría creadas específicamente para espacios interiores y públicos. En este contexto, denominar “videoinstalaciones” a las piezas mostradas aquí suena a eufemismo. En su presentación el día de la inauguración, la artista subrayó su último trabajo: *Winter Fountains*, creado para el centenario del parque Benjamin Franklin en Filadelfia, con proyecciones de fenómenos ígneos y aéreos sobre cúpulas de fibra. **ROCÍO DE LA VILLA**

¿Alguien había visto algún paisaje entre los trabajos de Muntadas? –Vale, vale, de acuerdo, hay mucho enunciado en ellos acerca del paisaje de los *media*, desde luego, de la ciudad y de los protocolos de la cultura y la memoria, por aludir a ejemplos. ¿Pero paisajes de lugares, eso que solemos llamar paisajes, propiamente, sin acudir a lenguajes alegóricos?– “No recuerdo ninguno de la naturaleza”, me dicen.

Pues bien, contra lo previsto o pronosticable en la obra de un artista de la diagramática social, en la exposición que a Muntadas dedica ahora el Centro Galego de Arte Contemporánea nos encontramos con la novedad del paisajismo expreso, con la exploración de lo que su propio autor encuadra en el apartado de “otras estrategias, otros paisajes”, con aspecto de vistas fluviales y marinas. La intención de estas *Estrategias del desplazamiento* tiene visos de deberse a una saturación atribuible a la extrema arbitrariedad alcanzada por un discurso público que, gobernado por la demagogia, obliga a sanear la mente en otros horizontes. El analista de la comunicación nunca podría evadirse de ella, pero sí denunciar abusos del lenguaje político, confrontándonos a lo que se substrahe a su dominio directo: la vista del natural. Con todo, hacen pensar en un repliegue desde la distancia sobre lo próximo que hemos conocido en la obra de otros artistas. Alberto Giacometti, por ejemplo, tras décadas de trabajo en París dedicadas a la figura humana y a la conformación de la mitología privada que hizo de su taller un mundo otro, cámara para un insólito más-real de la figuración, viajó a su pueblo natal en Suiza e hizo dibujos de paisaje, en los cuales unos ojos educados en su fabuloso viaje



Muntadas no urbano

ESTRATEGIAS DEL DESPLAZAMIENTO

CGAC. Valle Inclán, 2. Santiago de Compostela. Comisaria: Alicia Chillida. Hasta el 17 de junio



**MEDIA SITES/
MEDIA MONUMENTS:
BUENOS AIRES,
2007 (DETALLE).
DEBAJO,
GUADIANA, 2017**

MANU SUÁREZ

artístico a la mayor de las lejanías interpretaban de nuevas en proximidad la fisonomía del paisaje local y propio. Una inflexión análoga denotan los nuevos trabajos de Muntadas, que regresan sobre el paisaje local desde una acción artística en la distancia. Sus proyectos se han tejido siempre al hilo de tesituras sociales pendientes de hacerse perceptibles en la forma de una metáfora visual, pero optan ahora por una representación en negativo, en la cual apenas hay indicios del referente social que concierne a la metáfora. Es el paisaje lo que se substancia como alternativa a la manipulación lingüística, si bien entendido igualmente como impuro. Pues el paisaje exterior deviene también espejo, si no espejismo, de postulados que librar.

El corazón de esta desacostumbrada muestra tiene tres ventrículos, que obedecen a sendos dictados: *perdersse, desaparacer e irse*. El primero de ellos

lo llena la película de 2015 *Dérive Venezíane*, producto de rodajes nocturnos en *trave-lling* por los canales de una Venecia imprevista, resultado de un registro psicogeográfico marcado por el ideal liberador de la deriva. Guy Debord, su revolucionario teórico, suministra los textos que se citan en los rótulos de este desplazamiento por la Venecia extrañada de sus propios símbolos. Los otros dos ventrículos están ocupados por estrenos absolutos de la muestra compostelana, ambos con paisajes ibéricos no urbanos: películas de 2017 que toman el Guadiana y Finisterre por tema. *Guadiana* recorre la entera cuenca de ese río desde las lagunas de Ruidera hasta su desembocadura. Con las vistas tomadas en 60° a partir de imágenes proporcionadas por Google Earth, el filme avanza por el cauce de un río que aparece, desaparece

y reaparece, acompañándose de fragmentos literarios, procedentes de la *Estética de la desaparición* que escribió Paul Virilio. *Finisterre*, en cambio, fija la cámara en un solo punto frente al mar. Proyecta en bucle la vista del horizonte marino en veintisiete minutos que sintetizan 24 horas frente al horizonte. Una cita de Giorgio Agamben aparece rotulada sobre el filme a cada nueva hora. “La historia de la cultura humana no es más que la historia de sus desplazamientos”, leemos, por ejemplo, cuando son las diez, una densa bruma cubre el mar y el horizonte

LA NOVEDAD ES ENCONTRAR EL PAISAJISMO EXPRESO, CON VISTAS FLUVIALES Y MARINAS, DENTRO DE UNA OBRA SOCIAL COMO LA DE MUNTADAS

no está muy dibujado. El combinado probablemente aleatorio de imágenes y fragmentos literarios componen un paisaje de sugestivas incertidumbres que se sobrepone con “una traza luminosa de otra vida y otra historia” a los agravios de la mentira perpetrada por un discurso sin naturaleza. Solo la sutil y puntual visita de algunas voces humanas indiscernibles en la banda sonora hace sentir a quien mira la compañía de una sociedad.

Las tres películas mencionadas o *estrategias del desplazamiento* forman una unidad en la muestra, al ser exhibidas simultáneamente en espacios colindantes. Pero la exposición se enriquece con otras obras. Por un lado está la serie fotográfica de 2007 *Media Sites| Media Monuments: Buenos Aires*, y dos céle-

bres videoproyecciones de 2005 y 2007 que tratan el drama de la inmigración en la frontera sur de los EE.UU. y en el Estrecho de Gibraltar. Constituye el objeto de estas piezas analíticas la traducción del miedo, un asunto tan pertinente, también rescatado hace muy poco en otro lugar por la formidable pieza escénica de Esther Ferrer *Coral del miedo*. Paisajes urbanos en expresiva dislocación son las imágenes fotográficas *Doble Exposure*, asimismo presentes en Santiago, con sobreimpresiones que funden aspectos de Budapest y Almería, de Nueva York y Venecia. Se extrema con esas series el contraste técnico y temático con los paisajes filmados sobre los que pivota la exposición. Más allá se muestran varias series fotográficas de 2008 con el título común *Situation*, como preámbulo para la videoinstalación de 1995 *The Nap*, estu-penda glosa de la moderna historia de la barbarie, que dura lo que una cabezada después del almuerzo. En definitiva, estos acompañamientos establecen un contexto interpretativo, dentro de la obra de Muntadas, que refresca la lectura de *estrategias del desplazamiento* mediante otros códigos de situación.

Ha actuado con acierto, cómo no, Alicia Chillida, comisaria de la exposición, al disponer esa selección de obras y ubicarla en el espacio. Las salas, espléndidas y sugestivas, del edificio construido por Álvaro Siza, encuentran un estupendo provecho en el montaje expográfico. Y la vecindad geográfica de Finisterre, cuyo horizonte aquí se contempla como instancia hipnótica a ese *irse* metafórico del vídeo, confiere un paradójico arraigo al viaje conceptual en Santiago de Compostela. **JAVIER ARNALDO**

Buero Vallejo

contra la ciega sumisión

Buero Vallejo vuelve a primera línea de la cartelera. Si en su centenario pasó de puntillas por nuestros teatros, Ernesto Caballero salda ahora la deuda del CDN con el dramaturgo 'posibilista', que desde su exilio interior percutió la asfixiante realidad franquista. Lo hace con un ambicioso montaje dirigido por Mario Gas de *El concierto de San Ovidio*, una parábola intemporal contra la humillación de los débiles y los diferentes que estrena en el María Guerrero el viernes 23.

“En el hombre hay más cosas dignas de admiración que de desprecio”. Buero Vallejo tenía esa convicción. La cimentó en el campo de concentración en el que le recluyeron al término de la guerra. Uno de los pocos reclusos que tenía una manta la compartió con él bajo las heladas nocturnas. En el pesimismo existencial que se adensa en su teatro se hallan puntos de fuga, grietas por donde se filtran la esperanza y este tipo de gestos ejemplares, desencadenantes de la catarsis. O sea, de la purificación espiritual. En *El concierto de San Ovidio* lo son la rebeldía del ciego David o la filantropía de Valentin Haiy. Esta parábola contra la dictadura nacionalcatolicista la devuelve ahora a la escena el Centro Dramático Nacional, que la estrena el próximo viernes 23 sobre las tablas del María Guerrero, donde el dramaturgo fue velado a su muerte.

Su génesis en clave antifranquista podría operar en contra de la obra, acartonando sus intenciones y significados. Pero no es



A R I O S

el caso, según Mario Gas. “Con *El concierto de San Ovidio* ocurre lo que con todas las obras buenas: que siempre acaban trascendiendo la anécdota que motivó su escritura. Su parábola tiene un alcance más elevado que el del ataque a una tiranía concreta: se levanta contra la manipulación de todo poder constituido y contra la utilización mercantilista de los débiles. Y además hay que tener en cuenta que algunas de las falsas democracias en que vivimos hoy tienen amplias zonas de

contacto con las viejas dictaduras”, apunta el director escogido por los herederos de Buero y Ernesto Caballero para celebrar, con cierto retraso, el centenario del nacimiento del autor de *Historia de una escalera*. Gas habla con El Cultural en el vetusto centro de ensayos que tiene el CDN en Usera. Está sentado en una endeble mesa de camping apartada en un pasillo. Sobre un hule de mercadillo la grabadora registra a un tiempo su pasión por Buero y las notas de los violines tañidos por los actores que componen, en la Francia prerrevolucionaria, el ensemble de ciegos explotados por Valanden, un burgués sin escrúpulos que los ha sacado del hospicio para lucirlos por las ferias y lucrarse de paso.

Recuerda Gas que vio *El concierto de San Ovidio* cuando tenía sólo 15 años, en el ya desaparecido Teatro Calderón de Barcelona. “Desde entonces me viene coleando en la cabeza. Aquel montaje de Pepe Osuna, con una tripleta central de protagonistas formada por José María Rodero, Pepe Calvo y Luisa Salas, me marcó muchísimo. Yo ya había visto *Las Meninas* y leído *El soñador para un pueblo* y *Las cartas boca abajo*. Pero esta obra me impresionó. Para mí es uno de sus tres o cuatro mejores textos”.

Gas la intentó montar en su etapa al frente del Español. La idea era que la dirigiese Ignacio García, su asistente entonces, pero el proyecto no cuajó. Tampoco lo hizo un embrión de película impulsada en 2002 por un productor que le encargó que escribiera el guión. Ahora por fin parece que nada va a impedir que cristalice sobre la escena, un acontecimiento que tiene su interés si tenemos en cuenta que no se ha hecho un montaje importante de ella desde 1986, cuando Narros la exhibió pre-

estrenar los textos desbravados por la tijera. Según el crítico Ricardo Doménech, uno de los que ha estudiado su dramaturgia más a fondo, *El concierto* decía lo que pasaba cuando lo que pasaba no se podía decir. Algo que consiguió gracias a un posibilismo que no pocos le afearon. Alfonso Sastre con particular acritud. Buero se defendía: “Todos somos posibilistas”. Afirmaba que no había conocido a ningún imposibilista puro, ni siquiera aquellos que se jactaban de serlo, dándole un toque a su airado colega. En su opinión, *La mordaza* de Sastre, otra metáfora antifranquista, era un claro ejemplo de posibilismo. Si se quedaban en el cajón, las obras que intentaban percutir en la realidad no alcanzarían nunca su objetivo. Así lo veía Buero y de ahí su cintura con el contexto político franquista.

“Hoy nos parece muy fácil lo que hizo esta generación del 50 pero no lo era. A Buero no se le puede reprochar nada. Más bien todo lo contrario. Creó una dramaturgia propia, consistente, contemporánea y enfrentada al estado general de cosas en un país asfixiante. La gente quiere vivir y quien esté libre de culpa que tire la primera piedra”, argumenta Gas, que dirigirá por primera vez una obra de Buero, aunque sí trabajó como actor en la versión televisiva de *La doble historia del doctor Valmy*. Es paradójico que un demócrata y socialista fuese el autor más aclamado del franquismo. Pero es que desde que se puso en escena *Historia de una escalera* en

“EN EL CONCIERTO LATE LA TRAGEDIA: LA DE LA OPRESIÓN SOCIAL FRENTE A QUIEN NO SE ADAPTA A SUS MECANISMOS ECONOMICISTAS”. MARIO GAS

cisamente en El Español. “En *El concierto* —añade un Gas convencidísimo de su vigencia— hay un compromiso con la dignificación de los excluidos y late un hálito trágico, el de alguien que se enfrenta a su destino, que ya no está en manos de dioses inmisericordes sino de una sociedad que oprime a los individuos que no se adaptan a sus mecanismos economicistas”.

ENTRE LA TIJERA Y ‘LO POSIBLE’

Buero tuvo que lidiar con la censura durante décadas. Cuando los cambios requeridos eran palabras concretas (poner ‘golfá’ en lugar de ‘zorra’ y cosas así), transigía. Cuando le amputaban pasajes sustanciales, se negaba a



MARCOS GONZALEZ

1949 el público no dejó de reclamarle en la cartelera (*El Concierto* se estrenó en 1962 en el Teatro Goya de Madrid). “Sintonizó con la gente porque atendió sus demandas”, explica Ernesto Caballero, cuyo respeto por Buero es patente: lo nombra en todo momento como Don Antonio. “Además, fue uno de los grandes renovadores de nuestro teatro. Estaba al tanto de lo que ocurría fuera. Fue un continuador del realismo de Ibsen. Tuvo siempre a Brecht muy presente. Y puede considerarse el correspondiente español de Arthur Miller, con su teatro realista y de ideas. Sus obras partían de preocupaciones filosóficas o políticas que luego sabía encarnar en personajes e integrar en una trama. Era un artista más apolíneo que magmático”, añade Caballero, que abrió la temporada del CDN con una lectura dramatizada de

“BUERO CONTINUÓ EL REALISMO DE IBSEN. TUVO PRESENTE A BRECHT. Y ES EL CORRESPONDIENTE ESPAÑOL DE MILLER”. E. CABALLERO

Un soñador para un pueblo (1958), pieza perteneciente al ciclo histórico de Buero, junto a *El concierto*, *Las Meninas* (1960) y *El sueño de la razón* (1970).

Gas suscribe el paralelismo con Miller, cuya *Muerte de un viajante* montó en el Español en 2009 con memorable resultado: “Los dos practican un realismo onírico o simbolista, levantado siempre sobre tres pilares: el existencial, el social

El precio de la redención y la conciencia culpable

David, el protagonista de *El concierto de San Ovidio*, es uno de los personajes más conmovedores del *dramatis personae* de Buero Vallejo. Y más intenso. Perdió los ojos, en casa del amo, al encender fuegos de artificio cuando era niño. David solo quería ser músico y acabó siendo un asesino. Mario Gas recupera esta obra para la escena española. Buero y la venganza, la conciencia culpable. Y la tragedia de la esperanza; el hombre es un ser trágico porque tiene esperanza, porque aspira a la redención. Es una de las obras clave de Buero Vallejo, estrenada en 1962. Buero es el autor preferido de una derecha ilustrada y, a la vez, el héroe de una izquierda vencida que halló en él una identidad perdida. No tuvo problemas insalvables con la censura, mientras Alfonso Sastre se convirtió en la bestia negra, un maldito. Buero, posibilismo. Sastre, imposibilismo. La ceguera, la sumisión. Buero Vallejo y los defectos físicos de sus personajes y el sentimiento atroz de la culpa. Siempre. Buero y las limitaciones culpables de los hombres. *El concierto de San Ovidio* tiene su precedente en una obra anterior de los años 50: *En la ardiente oscuridad*.

Una orquesta de violinistas y un hombre que los explota y los lleva de feria en feria. Ganancia segura. Y un vengador, David, que trata de arrastrar a los compañeros del colegio en el que vive a la rebelión. Todo tendrá que hacerlo él solo, frente a la deslealtad de otro ciego, Donato, que los traiciona. A través de un complicado entramado de relaciones Buero Vallejo teje los esquemas de una colectividad injusta. Y siempre la simbología del hombre culpable que alcanza todo el mapa de la realidad sin despojar a esta de ninguna de sus responsabilidades. O culpabilidades.

En la inevitable pelea con su enemigo, David rompe el farol para luchar en igualdad de condiciones. Acierto escénico, acierto de intención política. Todos a oscuras, espectadores y personajes, patio de butacas y escenario. Puede que fuera en este momento cuando Buero vio con claridad el llamado “efecto inmersión”: público y escenario, una globalidad. En el aspecto social esta escena, dramáticamente impecable, pudiera ser considerada como la oportunidad que la vida acaba otorgando a cada hombre: un golpe de esperanza. Pero la libertad, parece decirnos el autor, tiene un precio muy alto. David, el insumiso vengador, es ahorcado. Con lo cual se restablece el orden natural de las cosas; víctimas y verdugos. JAVIER VILLÁN

y el ideológico”. El director catalán amplía las conexiones buerianas a los clásicos griegos, al Siglo de Oro y a dos referentes existencialistas: Sartre y Camus, que, al igual que Buero, “interpretaron el concepto de realismo como compromiso ético y lo llevaron a fórmulas universales de comunicación escénica”. Gas no quiere desvelar demasiadas claves de su montaje. Despacha la cuestión advirtiendo que ni la iluminación ni la banda sonora ni la escenografía ni los vídeos son elementos decorativos o paisajísticos, “sino parte consustancial de la obra que ayudan a contar la historia con un lenguaje total”. Bajo su batuta tiene un amplio elenco de 13 actores: José Luis Alcobendas, Lucía Barrado, Alberto Iglesias, Javivi Gil...

CONTAR A LA VELOCIDAD DE UN OBÚS

Dice Gas que no ha trabajado con especial detenimiento los famosos efectos de inmersión de Buero, con los que buscaba hacer sentir al público lo mismo que los personajes. Aquí el más llamativo es el apagón que origina David rompiendo el farol, creando la oscuridad que le permitirá perpetrar su venganza. “Yo me limito a contar la tragedia de estos ciegos estafados”, señala. Y para propiciar su progresión dramática “a la velocidad de un obús” ha expurgado el texto original. Quedan fuera los elementos que lo anclan a los 60, aunque aclara que todo lo sustancial permanece en las cerca de dos horas y media que dura la adaptación. Será el íntimo homenaje que tribute a su admirado Buero, “un testigo de su tiempo y un dramaturgo hondo, competente y atento a los latidos interiores y exteriores del ser humano en la época que le tocó vivir”. ALBERTO OJEDA

Grietas en el invernadero

Alberto Conejero vuelve a mostrar la esencia del ser humano en *Todas las noches de un día*, una obra dirigida por Luis Luque y protagonizada por Ana Torrent y Carmelo Gómez que hurga en las cicatrices del tiempo y de los sentimientos.

Maeterlinck, Koltès, Williams, Pinter... En *Todas las noches de un día* se cruzan diferentes dramaturgias que conectan con el teatro más simbólico y poético. Su autor, Alberto Conejero, ha creado una historia que desborda lo estrictamente mimético. Se enfrenta ahora, tras éxitos como *La piedra oscura*, a unos personajes heridos donde la naturaleza es testigo del destino de Silvia y Samuel (Ana Torrent y Carmelo Gómez). “Es un poema de raíces y alas, de anhelos y fantasmas”, señala a El Cultural el autor de este texto –ganador del III Premio de la Asociación de Autores– que estará, el próximo día 23, en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria dirigido por Luis Luque.

La puesta en escena de Mónica Boromello nos sitúa en un lugar rodeado de urbanizaciones de los últimos años sesenta, donde apenas si se sostiene un viejo invernadero. Ha pasado mucho tiempo desde que los vecinos vieron por última vez a Silvia, la dueña de la casa. Allí sólo queda Samuel, el jardinero, dedicado a preservar ese rincón olvidado. *Todas las noches de un día* arranca cuando la policía acude a al lugar para intentar descubrir el paradero de Silvia. Empieza entonces un combate entre la vida y los recuerdos, entre el amor y sus fantasmas.

“El invernadero y todo

el mundo vegetal que contiene simboliza el silencio, la dedicación, la espera y la belleza de lo supuestamente inútil pero también una hermosa jaula”, explica Conejero, que se ha enfrentado a una historia que se ocupa de la fragilidad, de las cicatri-

“TODO ESTE MUNDO VEGETAL SIMBOLIZA EL SILENCIO, LA ESPERA Y LA BELLEZA, PERO TAMBIÉN ES UNA JAULA”.
ALBERTO CONEJERO

ces que nos acompañan y de cómo la memoria es capaz de reinventarnos: “Somos aquello que recordamos. Por eso es mi texto menos dócil”. Esa rebeldía es la que subraya también Luis Luque, que ha demostrado, según Conejero, una gran intuición dramática y una “encendida” ambición poética.

Para el director de *Oleanna*, lo más destacable de *Todas las noches de un día* es el amor que desprende: “Leo poco teatro donde este sentimiento sea el eje principal. Al levantar esta historia me han entrado ganas de querer más y mejor. He intentado transmitir al espectador toda esa emoción”. Naturaleza domada y cárcel húmeda es lo que este invernadero evoca a Luque, que lo considera un altavoz de los fantasmas del pa-

sado: “De los elementos de la naturaleza encerrada nacen los símbolos que llenan este texto y esta puesta en escena. Podría decirse que es una puerta al sortilegio”. Este combate entre la vida y los recuerdos, entre el amor y sus fantasmas, se desarrolla dialécticamente a través del duelo interpretativo de dos actores “excepcionales”, a juicio de Conejero: “Sin hacer demasiado *spoiler*, Carmelo Gómez tiene que enfrentarse a un personaje que se dirige a un interlocutor presente pero ausente (el policía) y a otra ausente pero presente (Silvia). Ana Torrent tiene que apoderarse de un personaje que está en la encrucijada de muchas cosas”.

La enorme carga poética, el despliegue emocional de este intenso diálogo muestra las batallas ocultas de unos protagonistas que van destilando, como Silvia, evidencias de un pasado que aún duele: “A veces, cuando sopla el aire, las púas arrancan jirones y quedan allí, arriba, sangrando: rotos de los meses, de las estaciones, de los cumpleaños, de los días en los que la luz brillaba. ¿Por qué esperar, Samuel? Quiero hundir las manos y llenar mis heridas de la tierra limpia. Sola, de pie, con el vientre lleno de raíces y los ojos abiertos a las constelaciones. ¿Por qué hay siempre que esperar? ¿Por qué una mujer no puede decidir cuando irse?”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



CARMELO GÓMEZ Y ANA TORRENT AFRONTAN LA ENCRUCIJADA DEL PASADO

SERGIO PARRA

Las ciudades ajenas de Ramón Paús



EDUARDO FERNÁNDEZ, ALIADO DE PAÚS EN *WORKS FOR PIANO*

Bajo la batuta de Juanjo Mena, la Orquesta Nacional homenajea a Bernstein en su centenario y ‘descorcha’ el *Concierto n.º 1* del hiperactivo Ramón Paús, que acaba de lanzar *Works for Piano* con Eduardo Fernández.

Curioso y atractivo concierto el que programa la Orquesta Nacional para el viernes 23 y sábado 24 bajo la siempre competente dirección de Juanjo Mena, maestro asociado de la formación madrileña. Está centrado en Leonard Bernstein, del que se celebran los cien años de su nacimiento. A través del *Divertimento para orquesta* y de las famosas *Danzas sinfónicas de West Side Story* se podrá calibrar de nuevo la técnica orquestal, la puntillosa instrumentación, el maravilloso colorido y el permanente juego rítmico emanados de esa música. El compositor y

director estadounidense no fue nunca un verdadero innovador y revelaba, sobre todo en sus principios, diversas influencias que sí ponen de manifiesto su presteza y capacidad de absorción. Su estilo, subrayaba Machlis, era una especie de precipitado de elementos neoclásicos y postrománticos. En su armonía, simple transparente, abundan las disonancias y su rítmica es poderosa y variada, con empleo abundante de aires jazzísticos.

Esas dos composiciones, que abren y cierran la sesión, enmarcan otras dos partituras, una

de ellas se escuchará por primera vez y se debe a la hiperactiva inspiración de Ramón Paús, que seguro nos ofrecerá algo de interés. Desde luego la obra promete, pues es un *Concierto* (el n.º 1 de momento) para clarinete bajo y orquesta, del que será solista el excelente Eduardo Raimundo. Lleva como título *De las ciudades ajenas* y es muy probable que en ella alcanzaremos a percibir el proteico, denso y a la vez meridiano estilo, de un saludable eclecticismo, del músico.

Paús se sitúa siempre en una línea de sutilezas y toques atmosféricos, pero con llamadas a la confesión interior, que aflora fácilmente a través de una gramática de rara exquisitez. Creador reflexivo, amigo de establecer animadas y sugerentes ideaciones en las que se manejan con gusto la armonía y el ritmo, Paús nos ofrecerá en el Auditorio Nacional una nueva prueba de su proverbial solidez, de su limpieza de trazo, del latido constante que anima desde dentro sus pentagramas, envueltos en ocasiones en unos singulares claroscuros, de los que suelen derivar episodios de hermoso lirismo, retratos a veces de maneras de ver la vida, destilaciones refinadas de un pensamiento tan severo como efusivo.

El programa de la Orquesta Nacional se completa con el conocido ciclo de las *Cinco canciones negras* de Xavier Montsalvatge, un auténtico clásico que en esta oportunidad será servido por la mezzosoprano Clara Mouriz, una voz lírica, esbelta, de cálido colorido y atractivo vibrato, flexible y bien provista de técnica; la necesaria para recrear estas hermosas páginas

‘antillanas’. Montsalvatge, recordaba Miquel Desclot, compilaba las habaneras que oía cantar a los pescadores de la Costa Brava. Tuvo un día la ocurrencia de aproximarse al mundo antillano a través de un poema de Ildefonso Pereda Valdés. Nació así la segunda de esas piezas, *Canción de cuna para dormir a un negrito*, que había encontrado en la antología *Mapa de la poesía negra americana* de Emilio Ballagas y que sería más tarde seguida por



FERNANDO BRIONES

Ramón Paús (Castellón, 1959) mantiene su alto ritmo compositivo. Tras el éxito del excelente *Works for Viola*, grabado con la Orquesta de Cámara Catalana, ahora lanza *Works for Piano* (Naxos), aliado con el pianista Eduardo Fernández. El registro incorpora las oníricas piezas *Piano al origen* y *Piano astrolabio*, aparte de *Piano en Arlés*, inspirada en *Sueños*, de Kurosawa.

las otras cuatro. El ciclo completo, en su versión original con piano, se estrenó en el Ateneo de Barcelona el 14 de junio de 1945 por Mercè Plantada y Pere Vallibera. En Madrid, al año siguiente, se presentó la magnífica versión con orquesta, llena de matices, preparada por el mismo autor. **ARTURO REVERTER**

Ariodante brilla en las manos de William Christie

Retorna al Teatro Real, este domingo, para una sola sesión, *Ariodante* de Haendel. Recordemos que ya visitó esa sala, también en versión concertante, en abril de 2007, en una interpretación gobernada por la batuta de Christophe Rousset, que actuaba al frente de Les Talens Lyriques y de un grupo de voces comandadas por Vivica Genaux y Sabina Puértolas. En la nueva cita con esta ópera estrenada en 1735, la responsabilidad directorial recae en William Christie, ya un habitual entre nosotros, que llega al Real tras su paso por el Liceo.

Es una suerte contar con él cada año, por la altura artística que siempre demuestra junto a sus Arts Florissants y por el interés que sin duda tendrá su acercamiento a esta partitura seria, que dispone de todos los efectos canoros y encierra todos los resortes propios del *belcantismo* tradicional. Fue la primera ópera que Haendel escribió para un flamante nuevo teatro londinense, el Covent Garden. Ilustra un libreto que Antonio Salvi había escrito para Giacomo Antonio Petri sobre un episodio de *Orlando Furioso* de Ariosto. La

ópera posee una riqueza melódica y un acabado vocal y orquestal extraordinarios, demostrativos de un *belcanto* en plenitud.

Los hechos y escenas se suceden pegados los unos a los otros. De los siete personajes, hay dos absolutamente dominantes, el del protagonista que da nombre a la ópera y el de Ginevra, que fueron cantados en la primera representación por el *castrato* Carestini y por la soprano Anna Strada del Pò, dos auténticos virtuosos de la época. Hay numerosos retos vocales, en los que participan también los otros cinco personajes. Un buen ejemplo es *Dopo notte*, que canta en el tercer acto *Ariodante*, un júbilo que da lugar a un sinnúmero de agilidades en un discurso lleno de sincopas y que acoge luminosamente “la aparición del sol después de la noche tenebrosa y funesta”.

Como es costumbre, Christie viene acompañado, además del espléndido conjunto creado por él hace la friolera de 39 años, por buenas voces. El papel estelar será servido por la mezzo lírica estadounidense Kate Lindsey, dueña de un timbre

cálido, homogéneo, una emisión tersa y fácil, una línea de canto muy rica, una notable capacidad de regulación, unos ataques certeros, unas agilidades bien puestas, unos agudos luminosos y unos graves cálidos, gratos y redondos. Lo pudimos apreciar escuchando su Sesto de *La clemenza di Tito* de Mozart en la reciente grabación dirigida por Jérémie Rhorer para Alpha. La secundan las gentiles sopranos Chen Reiss e Hila Fahima, el buen barítono que es Wilhelm Schwinghammer, el tenor, muy famoso hace unos años, Rainer Trost, y el estupendo contratenor Christophe Dumaux. **A.R.**

**LA ÓPERA DE HAENDEL
POSEE GRAN RIQUEZA
MELÓDICA Y UN ACABA-
DO VOCAL Y ORQUESTAL
EXTRAORDINARIO. ES UN
EJEMPLO DE LA PLENI-
TUD DEL BELCANTO**

Semana Santa
ALCALÁ DE HENARES 2018

Área de Cultura

1998
2018
ALCALÁ DE HENARES
30 AÑOS PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

Declarada de Interés Turístico Regional

ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO

www.ayto-alcaladehenares.es



TYE SHERIDAN Y OLIVIA COOKE
EN *READY PLAYER ONE*

Spielberg se entrega al videojuego

El próximo estreno de *Ready Player One*, de Spielberg, basada en la novela homónima de Ernest Cline, gira en torno a las peripecias de su protagonista en un mundo virtual. Su conexión con los videojuegos es mucho más profunda que las meras referencias a los clásicos...

Ernest Cline (Ashland, Ohio, 1972) vendió los derechos de adaptación al cine de *Ready Player One* a Warner Bros incluso antes de que se publicara la novela en agosto de 2011, evidenciando que esta historia siempre ha estado destinada a la gran pantalla. El argumento gira en torno a un joven de dieciocho años en un futuro cercano, y en crisis, donde buena parte de la población mundial se sumerge en un apasionante mundo virtual para escapar de las penurias en la vida real. El creador de Oasis, el apasionante universo virtual donde confluyen todos los mundos de ficción posibles, ha dejado a su muerte lo que se conoce como Huevo de Pascua, un secreto

dentro del código del juego, y ha prometido el control de Oasis y su fortuna personal a quien sea capaz de encontrarlo. Jugadores anónimos de todo el planeta se lanzan a la cacería, pero también un conglomerado de empresas de telecomunicaciones con métodos brutales y repletos de aviesas intenciones.

SOCIEDADES PARALELAS

El libro es una celebración de los videojuegos, de la cultura *gamer* y de los *geeks* y su conocimiento enciclopédico, hasta límites absurdos, de cada película, serie de televisión, *manganime*, libro de fantasía o ciencia ficción, grupo de música o pieza de *hardware* que pueda

ES DIFÍCIL TRASLADAR LA FICCIÓN DE LOS VIDEOJUEGOS AL

CINE PERO CON STEVEN SPIELBERG SE PUEDE SER OPTIMISTA

pasar por sus manos, con una especial fijación en la década de los ochenta, que coincide con la infancia del autor. Por todo ello acusa una cierta petulancia a la hora de soltar referencias oscuras y descuida la caracterización de los personajes, pero lo compensa con una firme aprehensión de cómo funcionan los MMORPG (juegos de rol masivos multijugador en línea, en sus siglas en inglés), las superestructuras a las que dan paso y hasta la dinámica de sus economías internas.

En definitiva, una base sólida para que un cineasta como Steven Spielberg, tan familiarizado él mismo con los videojuegos, construya sobre ella un entretenimiento apasionante, visualmente arriesgado y con

temáticas y géneros dispares, capaz de albergar todas las funciones y modalidades imaginables. Pero casi todas las reglas que rigen su funcionamiento las podemos encontrar en juegos de rol *online* de hoy en día, como *World of Warcraft* o *Final Fantasy XIV*. Este tipo de juegos se erigen en un género aparte por la dramática complejidad que albergan. A diferencia de juegos más tradicionales, estos requieren la cooperación entre varios jugadores para superar sus desafíos, por lo que incorporan un robusto sistema de interacción social y una

ambulando libremente, pero igual de importante es la selección de la clase (mago, arquero, etc), porque de ahí surgen las habilidades del avatar. Aunque las posibilidades son enormes, tradicionalmente se agrupan dependiendo del rol que toman a la hora de jugar con otros: tanque, sanador y dañadores.

UNA JERARQUÍA SOCIAL

Los jugadores se agrupan en clanes que a veces pueden superar varios centenares de miembros, compran una casa virtual dentro de los terrenos del juego y la utilizan como punto de encuentro, además de lugar donde atesorar sus múltiples posesiones. Como juegos de rol que son, subir de nivel y, sobre todo, conseguir mejor equipamiento es lo que permite ir conquistando los desafíos. Todo esto acaba produciendo una clara jerarquía social, donde los jugadores más expertos son los que más poder atesoran dentro de los clanes, y toman todo tipo de decisiones que pueden llegar a afectar el equilibrio político y económico de los juegos. EVE Online es célebre por las batallas interestelares masivas que se producen en ocasiones, donde cientos de naves acaban siendo destruidas y las intrigas políticas alcanzan cotas ingentes de drama. Todo provocado por los propios jugadores de manera natural.

La película ha tardado en materializarse más tiempo del que aquella temprana venta de los derechos podría haber hecho presagiar, pero para poder contar con Spielberg había que esperar. El oscarizado director no es solo una de los principales artífices de toda la cultura ochentera que el autor del libro tanto venera, sino que él mismo ha estado intrínsecamente unido al desarrollo de videojuegos.

Su amistad con el mítico George Lucas le permitía un acceso privilegiado a LucasArts durante su época dorada, y de su cabeza acabaría saliendo la aventura gráfica *The Dig*. Su experiencia filmando *Salvar al Soldado Ryan* le llevaría a instigar el desarrollo de la serie *Medal of Honor* y durante años luchó junto a Peter Jackson para llevar el videojuego *Halo* a la gran pantalla. A pesar de que no lo consiguió, se ha podido resarcir en parte incluyendo en la película a un escuadrón de Spartans, los marines espaciales de la saga de Microsoft, junto a otros iconos como Tracer de *Overwatch* o Chun-Li de *Street Fighter*.

Para los protagonistas de *Ready Player One* ha podido contar con un reparto que mezcla la veteranía de Ben Mendelsohn o Mark Rylance (colaborador inseparable en los últimos años) con el entusiasmo de Tye Sheridan u Olivia Cooke, que a pesar de su juventud ya han aparecido en varias películas de éxito. Los videojuegos cuentan con una dificultad evidente para trasladar su ficción al cine, pero esta vez hay razones de sobra para ser optimistas. **BORJA VAZ**



PARZIVAL ES EL AVATAR QUE WADE WATTS, EL PROTAGONISTA DE LA PELÍCULA, UTILIZA PARA NAVEGAR POR LA REALIDAD VIRTUAL DE OASIS

muchas cosas que decir sobre el papel que la realidad virtual, y el escapismo radical que propone, está destinada a jugar en nuestras vidas en un futuro cercano.

Oasis, tal y como aparece descrito en la novela, es el videojuego definitivo: un universo repleto de planetas y módulos diferentes donde confluyen

jerarquía con sus propios códigos. Todo empieza con la creación del avatar, el personaje que el jugador controla dentro del mundo de ficción. Las posibilidades de personalización suelen ser abundantes, porque el objetivo es poder encontrar una identidad propia en un mundo con otros varios millones de



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Dos científicas sobresalientes

Cuando se repasa la historia, no es difícil encontrar momentos en los que se produjeron “explosiones sociales”, movimientos de masas que defendían, reclamaban o atacaban algo. La Revolución francesa, iniciada en 1789, es probablemente uno de los ejemplos más conocidos, pero los hay más cercanos; por ejemplo, las protestas que se produjeron en la Plaza de Tiananmén de Pekín y que desembocaron en la masacre del 4 de junio de 1989. En realidad, tales estallidos no son sino la consecuencia de la acumulación de una serie de situaciones –injusticias y abusos, frecuentemente, pero también la defensa de prejuicios– que terminan haciendo que colectivos antes sumisos abandonen tal actitud. Últimamente estamos asistiendo a un fenómeno de este tipo, uno que, coherente con la sociedad globalizada en que vivimos, se está manifestando a lo largo del planeta, aunque, es obligado reconocerlo, preferentemente en las sociedades más desarrolladas. El más conocido es el movimiento #MeToo, que denuncia los acosos sexuales que han sufrido mujeres, pero, sin tanta resonancia mediática, la demanda por el respeto a su trabajo, la igualdad de salarios y de oportunidades laborales de las mujeres es otro movimiento afortunadamente en

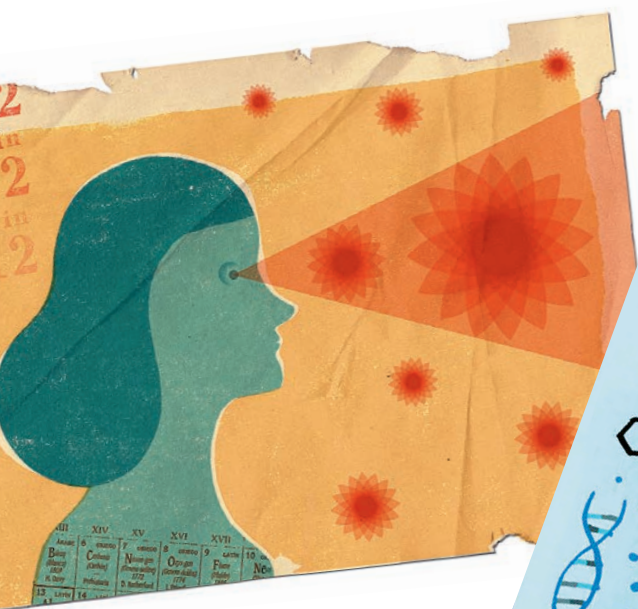
alza. Y como estas páginas no quieren permanecer al margen de la realidad, de lo que está sucediendo, voy a aprovechar la reciente publicación de dos libros que tratan de las mujeres en la ciencia para recordar de nuevo (hacia semanas que no lo hacía) a unas científicas distinguidas, a las que unió la misma patria (Gran Bretaña), educación y especialización: la química y la cristalografía. Una, Dorothy Crowfoot Hodgkin (1910-1994), aparece en los dos textos a los que he aludido, mientras que no sucede lo mismo con la otra, Rosalind Franklin (1920-1958), por la sencilla razón de que no llegó a recibir el Premio Nobel, que sin duda merecía; un cáncer se la llevó demasiado pronto. Los libros en cuestión son *17 mujeres Premios Nobel de Ciencias* (Plataforma Editorial), de Hélène Merle-Béral, y *Mujeres de ciencia. 50 intrépidas pioneras*

ROSALIND FRANKLIN ES RECORDADA UNIVERSALMENTE POR LA FOTOGRAFÍA QUE TOMÓ MEDIANTE DIFRACCIÓN DE RAYOS X QUE LLEGÓ A CONOCIMIENTO DE FRANCIS CRICK Y JAMES WATSON

que cambiaron el mundo (Nórdica y Capitán Swing), escrito e ilustrado por Rachel Ignatofsky.

PERO QUERRÍA DECIR ANTES algo sobre estos libros. Está claro que cumplen una importante función, la de dar a conocer a mujeres que se dedicaron con distinción a la investigación científica. En un mundo históricamente acaparado por hombres, hacer esto no solo es justo, es necesario para evitar prejuicios relativos a supuestas diferentes capacidades intelectuales entre los dos sexos, y también para comprender mejor el pasado y orientar el futuro (esta es, para mí, la gran tarea y justificación de la historia). Dicho esto, es preciso advertir que las presentaciones de las científicas que se hacen en estos libros (y en la mayoría de los que se ocupan del tema) tienden a mostrar únicamente el lado más favorable de sus biografías. Pero las vidas de los humanos, no importa cuál sea su sexo, combinan luces y sombras, ejemplaridad con egoísmo, pulsiones de tipo y estatus ético-moral muy diversos. Y esto se aplica también, aunque podamos disculparlos, o por lo menos comprenderlos mejor, a los sojuzgados. La biografía de Rosalind Franklin, científica casi universalmente recordada por el hecho de que una fotografía que





DOROTHY CROWFOOT HODGKIN
VISTA POR LUIS DEMANO
(SINC). ABAJO, ILUSTRACIÓN
DE RACHEL IGNOTOFSKY
DE ROSALIN FRANKLIN PARA
MUJERES DE CIENCIA (NÓRDICA
/ CAPITÁN SWING)

tomó mediante difracción de rayos X llegó a conocimiento de Francis Crick y James Watson, sin que ella lo supiese ni autorizase, constituye un magnífico ejemplo. Aquella fotografía fue importante para que Watson y Crick dedujesen (1953) que la estructura del ADN –la macromolécula de la herencia– es una doble hélice. Y Franklin tenía todo el derecho a no dejar que aquel fruto de su trabajo llegase a manos de otros, pero la historia no se reduce a esto. Como mostró con claridad Brenda Maddox en un libro magnífico, *Rosalind Franklin. The Dark Lady of DNA* (2002), el carácter de Franklin, en absoluto colaborativo, con inclinación a minusvalorar el trabajo de otros, tuvo mucho que ver con que la estructura del ADN se descubriese en el Laboratorio Cavendish de Cambridge,

donde trabajaban Crick y Watson, y no en el King's College de Londres, en el que, además de Franklin, trataban de desentrañar la estructura del ADN –desde bastante antes de que llegase ella– científicos de la talla de Maurice Wilkins (quien a la postre, y dado que Franklin había fallecido por entonces, compartió con Crick y Watson el Premio Nobel de Medicina en 1962), a quien se esforzó por apartar del campo. Por supuesto, esto no justifica en manera alguna el que se

filtrase a otros su trabajo, ni los, bastante miserables, comentarios que Watson hizo sobre Franklin en su famoso libro, *La doble hélice* (1968).

LA TÉCNICA DE DIFRACCIÓN de rayos X que he mencionado, ha constituido una herramienta preciosa para la cristalografía.

Introducida por Max von Laue en 1911 y desarrollada por William H. Bragg y William L. Bragg en 1913, aprovecha la longitud de onda de los rayos X, comparable al espaciado atómico de los cristales, para deducir de las imágenes que se obtienen de los procesos de difracción la estructura de los cristales. A esta tarea se dedicó también Dorothy Crowfoot Hodgkin, cuya biografía fue muy diferente de la de Franklin, tanto en cómo entendió lo que representa la ciencia como empresa colaborativa –creó un importante grupo de investigación, y mostró siempre su apoyo a otros colegas; por ejemplo, a Max Perutz durante los largos años en que éste se esforzó por desentrañar la complejísima estructura de la hemoglobina–, como en número de aportaciones. Desveló las estructuras (mucho más complejas que la del ADN, aunque no tan importantes desde el punto de vista de la vida) de la penicilina, insulina y vitamina B12, algo que facilitó su producción. Por cierto, una de sus estudiantes fue una tal Margaret Roberts, más conocida por su nombre de casada, Margaret Thatcher, quien, agradecida por lo que recibió de ella, tenía un retrato de su antigua profesora en Downing Street. ○



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.



Proust: patrón de Twitter

GONZALO TORNÉ

Cuando empecé a publicar (hace casi diez años) abundaban los blogs desde los que se acusaba a los escritores de mi edad (y más jóvenes) de pasar demasiado tiempo en la red, y que así, con tanto despiste, no había manera de terminar una obra de mérito. Pese a que entonces no participaba para nada en redes sociales y los discursos sobre las posibilidades creativas de internet eran de una efervescencia triunfal un tanto cargante, es de justicia reconocer que muchos de los colegas que pasaban horas en el llamado “mundo virtual” me parecían personas de talento y muy trabajadoras; de manera que era mucho más divertido preguntarse si no era aquel pasarse el día sermoneando a los demás el motivo principal de que tantos censores vocacionales no traspasasen jamás los límites de su blog.

Durante un tiempo el debate pareció apagarse, pero hoy repunta al dictado (o al costado) de la bronca que artistas y escritores consolidados han emprendido contra las redes sociales: un ámbito de opinión e influencia creciente, cuyos usuarios no siempre están dispuestos a reírnos las gracias ni a sumarse al paseíllo de palmaditas en la espalda con el que tantas veces se resuelven las campañas promocionales.

La expresión favorita en estos casos es la de “turba”, que siempre está a mano y es asequible incluso para las mentes menos flexibles y sutiles. Pero cuando algún damnificado por las redes siente en el cuerpo el cosquilleo de las ganas de argumentar, a veces se inclina por recuperar la antigua polémica: “esto de las redes es una cosa de gente con mucho tiempo para perder, un asunto de vagos”.

Se me ocurren muchas maneras de responder a esta acusación, sobre todo si se cruza entre personas de letras o interesadas por el arte, que deberían estar al corriente de cuanto se progresa en estos campos (ya sea como “autor” o como espectador) en momentos de ocio, entre horas perdidas, dejando libre el pensamiento.

Pero es que incluso perder el tiempo “malamente” puede repercutir en un enorme beneficio para el escritor, el cineasta, el fotógrafo, el arquitecto o el pasar horas y días y meses enteros en las redes puede suponer un formidable suministro de información sobre el ser humano, sus deseos, sus expectativas y sus conductas, en tiempo real; un suministro de información que no me atrevo a considerar indispensable, pero sí muy recomendable, si con la propia obra (o con la empresa crítica) se pretende dar réplica al presente (la cosa no urge tanto si uno se conforma con imitar, mal que bien, algún maestro antiguo).

Sin trabajo nada se consigue, de acuerdo, pero cuándo empieza este trabajo y qué fuerzas y conocimientos han conducido a su maduración es un proceso tan misterioso que mejor no meterse a dar órdenes en casa ajena. Por una vez les recomiendo que no traten de rebatir la modesta hipótesis de este artículo: todas las objeciones que se les ocurran fueron barridas de una vez por todas por Marcel Proust al final de su novela sobre el tiempo perdido, que no es tanto el que pasa (y recupera como buenamente puede la memoria) como el que se malgasta y que la alquimia del arte encuentra la manera de transformar y recuperar para el propio empeño artístico. Su combustible. ●

Dante

Leer cada día un canto de la *Divina Comedia*. Este es el sencillo cometido cuyos resultados pueden consultar en Twitter tecleando #Dante2018. Una lectura de cabo a rabo, “compartida y universal, enriquecida por los comentarios de quien quiera”. La idea la tuvo el profesor argentino Pablo Maurette y ha sido (bueno, está siendo, pues el asunto sigue en marcha) un éxito de participación. Y no solo de participación. Aunque no lo digo a diario a veces observo de reojo a algunos usuarios pasándose en grande, unas veces tanteando lecturas de primerizo y otras compartiendo ideas sedimentadas por años de lectura y reflexión. Como tarea divulgativa y como método para animar a la lectura de clásicos me parece una iniciativa mucho más atinada que los resúmenes y las adaptaciones que suelen sustraer a las obras de lo más distintivo, y por lo tanto a vulgarizarlas. Cosa que no ocurre en esta propuesta donde no se elude ni el verso más difícil. Me parece una idea tan buena que con un buen profesor a los mandos podría aplicarse en las escuelas.

Tras el éxito de *Cómo explicarte el mundo, Cris*

Andrés Aberasturi

vuelve a invitarnos a entrar en su expresivo mundo poético a través de





ULISES

Soledad Sevilla

Lo suyo es la línea y la materia. La construcción abstracta de otros *Espacios de la mirada* que, hasta el 15 de abril, Soledad Sevilla (Valencia, 1944) muestra en el GEART de Fuenlabrada (Madrid).

¿Qué libro tiene entre manos?

Suelo tener varios, en este momento: *Las mujeres que miran a los hombres que miran a las mujeres*, de Siri Hustvedt y *Un largo sábado. Conversaciones con Laure Adler* de George Steiner. Y siempre Pessoa.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Algunos no he pasado de la página 10.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con mi amigo Nacho Fernández, que hace mucho que no lo veo. Los “personajes”, me bastan con sus obras.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Varios, los clásicos que estaban en la biblioteca de mi padre, y también recuerdo las novelas de Zane Grey también en aquella biblioteca.

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

De noche, y por la noche, siempre en papel; en viajes el libro electrónico, no pesa.

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

La primera vez pudo ser la estancia en Boston entre 1980-82, desde allí empecé a admirar y apreciar la pintura española. Después muchas otras, continuamente.

¿El arte contemporáneo es una nebulosa sin reglas?

El arte contemporáneo, como el de todas las épocas, tiene una regla muy importante que es la máxima libertad.

¿Quién manda en el mundo del arte?

Supongo que está repartida la autoridad entre los teóricos, galeristas, coleccionistas, directores de museos, artistas... todos tenemos algo de poder.

¿Qué artistas le emocionan? ¿De quién tendría una obra en su casa?

Tengo la grabación de *One Million Years* de On Kawara, al que admiro profundamente. También me emociona Hamish Fulton, Marcia Hafif, y admiro y tengo varias cosas de Simon Zabell.

¿Esta exposición que podemos ver ahora en Fuenlabrada recorre todo su trabajo desde los 70 a la actualidad, de la línea geométrica a la materia. La contempla y... ¿el tiempo vuela?

La comisaria María de Corral seleccionó las obras, también *El tiempo vuela*. Las mariposas están dando vueltas en una maquinaria de reloj. Las elegí porque es un insecto que en la última parte de su vida es cuando es más hermosa. Es una reflexión sobre el paso del tiempo.

La figura humana no tiene cabida en su trabajo. Hasta la serie dedicada a los Apóstoles es línea, materia, ¿no la ha echado nunca de menos?

No, nunca. Casi siempre parto de algo que tiene forma, pero lucho para abstraer y conseguir que desaparezca la referencia. No soy partidaria del mensaje directo.

¿Sobre qué aspecto del arte actual pondría el grito en el cielo?

Con nada pongo el grito en el cielo, hay cosas que no me interesan, eso es todo.

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

La crítica es útil, tiene algo de psicoanálisis, siempre me sorprende las cosas que señala y no soy consciente.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

De las últimas, la de Marcia Hafif en el Kunst Museum de S.T. Gallen. Gran intensidad emocional con una gran economía de imágenes y gran impacto en el espacio.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

Dancing Beethoven.

¿Qué libro debería leer el presidente del Gobierno?

Las *Meditaciones* de Marco Aurelio.

¿Le gusta España? ¿Por qué?

Sí, me gusta España. Razones, muchas en la piel y metafísicas también.

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

Hace falta más de una idea, podríamos empezar por una intensa campaña de apoyo y difusión en los medios. ●



Banco Santander, nombrado por segundo año consecutivo

Mejor Banco del Mundo para las Pymes

por la revista Euromoney

Queremos dar las gracias a nuestros clientes por su confianza.

Y también:

- Mejor Banco en Latinoamérica
- Mejor Transformación bancaria en Latinoamérica
- Mejor Banco en Brasil
- Mejor Banco en Chile
- Mejor Banco de Inversiones en Chile
- Mejor Banco de Inversiones en México
- Mejor Banco en Puerto Rico
- Mejor Banco en Portugal
- Mejor Banco en Polonia



LA NUEVA NOVELA DEL PREMIO NOBEL **ORHAN PAMUK**

Una historia de amor y parricidio en el Estambul de 1980



«La excelente décima novela de Pamuk escruta las relaciones entre padre e hijo con una intensidad casi dolorosa.»

The Observer

«Pamuk reveló un gran talento narrativo desde el primer momento y su visión de Turquía, lejos de estereotipos, nos muestra la esencia de un país que ha forjado su identidad combinando tradición y modernidad.»

El Cultural



Disponible
en ebook

www.literaturarandomhouse.com



Penguin
Random House
Grupo Editorial

Síguenos en:

