



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

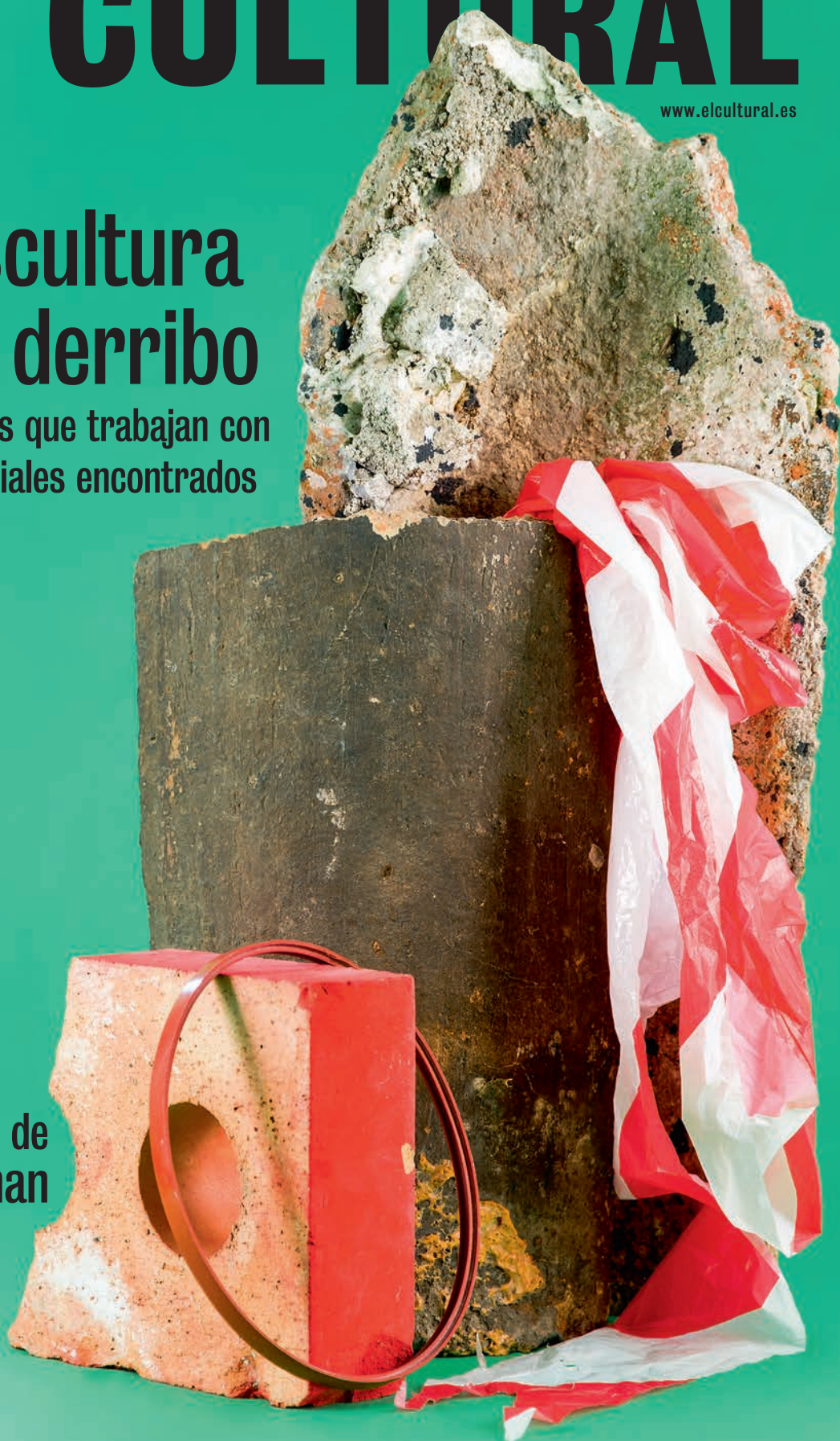
EL CULTURAL

6-12 de julio de 2018

www.elcultural.es

Escultura de derribo

Artistas que trabajan con
materiales encontrados



Los 100 de
Bergman

Banco Santander está adscrito al Fondo de Garantía de Depósitos de Entidades de Crédito. Para depósitos en dinero el importe máximo garantizado es de 100.000€ por depositante en cada entidad de crédito.

1/6

Este número es indicativo del riesgo del producto, siendo 1/6 indicativo de menor riesgo y 6/6 de mayor riesgo.

Gracias, **autónomos**, por hacer que todo funcione.

Cuenta 1|2|3 Profesional, con todo el apoyo financiero del Santander y del Popular, y atención personal 24h.

 **Cuenta 1|2|3 Profesional**



 **Santander** y **Popular**
 Grupo Santander

Consulta condiciones en [bancosantander.es](https://www.bancosantander.es) o en [bancopopular.es](https://www.bancopopular.es) y en cualquiera de sus oficinas.

Digilosofía.  La filosofía digital del Santander.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Los placeres íntimos del teatro madrileño

La temperatura cultural de una ciudad se mide con el termómetro del teatro. Nueva York encabeza destacadamente el mundo. Londres conserva su jerarquía. Madrid y París mantienen el pulso, aunque el idioma español ha derrotado con amplitud al francés, a pesar de los generosos presupuestos con los que el Gobierno galo se ha esforzado por prolongar su antigua grandeza. Buenos Aires ocupa un destacado quinto lugar. Berlín crece de forma imparable y Shanghái está al acecho.

La semana pasada se representaron en Madrid cerca de dos centenares de obras de teatro, desde una enervante comedia de Harold Pinter en El Montacargas a una endeble *Lucía de Lammermoor* en el Teatro Real, que alcanzó, sin embargo, éxito abrasador con un público rendido ante la calidad de la soprano Lisette Oropesa.

Acudí al teatro Fernán Gómez para contemplar una obra del sueco Lars Norén, aquí titulada *Placeres íntimos*. La co-

media está en la órbita de Tennessee Williams, calentada, eso sí, por el hielo nórdico. Francisco de Quevedo anticipó los oximorones. Hielo abrasador, fuego helado, herida que duele y no se siente. El poeta más desgarrado de nuestro Siglo de Oro hacía juegos malabares con las palabras. *Placeres íntimos* sitúa ante el lector la desestructuración familiar, la tragedia íntima de los gritos, los insultos, las imprecaciones, los malos tratos, los desencuentros en el hogar. Lars Norén conduce la tensión hasta el paroxismo pero la caricatura funciona: el público se prende en la escena y aplaude a rabiar al terminar la función.

La obra de Lars Norén la ha dirigido José Martret, con espacio escénico de Isis de Coura, y está interpretada por Toni Acosta, Cristina Alcázar, Javi Coll y Francisco Boira. Al trabajo de los actores y las actrices se le puede premiar con sobresaliente, aunque a ráfagas el humo de ciertas sobreactuaciones nublara el escenario. Me

sorprendió Toni Acosta, que, tras triunfar en la televisión y el cine, se ha convertido en una gran actriz de teatro. Pasa la batería, habla con certera vocalización, domina la expresión corporal y derrocha en su interpretación muy varios registros. Toni Acosta se ha instalado ya en el pelotón de cabeza de nuestras actrices más destacadas.

Mariano Rajoy, que tantos éxitos ha cosechado en su gestión económica, desatendió con ruda tenacidad el mundo de la cultura. Gravó las revistas porno con un 4% de IVA pero para ver una obra de Buero Vallejo o de Lope de Vega el espectador ha tenido que pagar el 21%. No acudió a un solo estreno, ni siquiera a los de Mario Vargas Llosa, peruano y español, premio Nobel de Literatura, académico de la Real Academia Española, defensor de la unidad de España frente al intento de golpe de Estado de Carlos Puigdemont y sus compinches.

A Mariano Rajoy le corresponde el raro honor de ser el

único presidente del Gobierno que, con siete años de mandato a las espaldas, no ha visitado la Academia. Dos destacados presidentes de la República, Castelar y Alcalá Zamora, fueron académicos de número de la Real Academia Española, así como media docena de destacados presidentes del Gobierno. Alfonso XII, Alfonso XIII, Juan III y Juan Carlos I presidieron diversas ceremonias de ingreso y Don Felipe y Doña Letizia han asistido a plenos de la Academia, participando en ellos como el resto de los académicos.

A pesar de varios artículos de relieve que en su día le aconsejaron mantener el ministerio de Cultura, Rajoy lo suprimió de un plumazo para recibir ahora el cachete de su sucesor Pedro Sánchez, que ha comprendido la importancia de la expresión cultural en España, consciente de que al teatro en Madrid acudieron en 2017 un millón de personas más que a los estadios de los cuatro equipos de Primera División. ●

EXPOSICIONES COMUNIDAD DE MADRID

2018 JULIO/AGOSTO



ESPACIOS PARA EL ARTE

ARTE
CONTEMPORÁNEO



Ricardo Cases. *Paloma al aire*, 2011

SALA ALCALÁ 31

C/ ALCALÁ 31

MONTSERRAT SOTO. IMPRIMATUR

21 DE JUNIO - 5 DE AGOSTO

SALA CANAL ISABEL II

C/ SANTA ENGRACIA, 125

**RICARDO CASES.
ESTUDIO ELEMENTAL
DEL LEVANTE**

14 DE JUNIO - 29 DE JULIO

SALA DE ARTE JOVEN

AVDA. DE AMÉRICA, 13

**SE BUSCA COMISARIO
YA NO NOS IMPORTA.
VIRGINIA DE DIEGO**

31 DE MAYO - 22 DE JULIO

CA2M

AVDA. CONSTITUCIÓN, 23.

MÓSTOLES

**JOCHEN
LEMPERT**

25 MAYO - AGOSTO

**PEDRO G. ROMERO.
HABITACIÓN**

25 MAYO - AGOSTO

**ROMETTI COSTALES.
LITTLE ANIMALS,
ASH TRAYS**

8 JUNIO - AGOSTO



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 Madrid - 28004

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



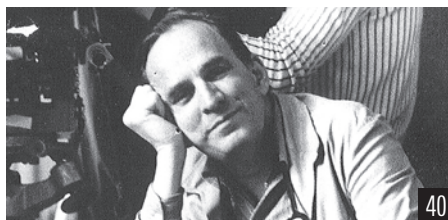
8



32



34



40



46



PORTADA

Reconfiguración, 2016,
de Antonio R. Montesinos

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Los placeres íntimos del teatro madrileño,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Ignacio Gómez de Liaño: "La renuncia a las Humanidades viene a ser la renuncia a la civilización", POR NURIA AZANCOT. Gómez de Liaño. *El Juego de las Salas de Salas*, POR NADAL SUAU
12. El libro de la semana. Luis Buñuel. *Correspondencia escogida*, POR MANUEL HIDALGO
14. Rita Indiana. *Hecho en Saturno*, POR ASCENSIÓN RIVAS. José Javier Esparza. *El final de los tiempos*, POR E. COSTA
16. Daniel Pennac. *El caso Malaussène 1. Me mintieron*, POR RAFAEL NARBONA
17. Lorenzo Oliván. *Para una teoría de las distancias*, POR TUA BLESA
20. Adolf Tobeña. *Neuropolítica. Toxicidad e insolencia de las grandes ideas*, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
21. Jacqueline Rose. *Madres*, POR BERNABÉ SARABIA
22. Javier Blánquez. *Loops 2*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
23. Andrés Amorós. *La vuelta al mundo en 80 músicas*, POR ALBERTO OJEDA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Viejos materiales para la nueva escultura, POR LUISA ESPINO
30. Monet y Boudin, reflejos artísticos y acuáticos en el Museo Thyssen, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Tristes tópicos de Manifiesta, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

34. Nerón, el criminal cultivado (y no tan loco) llega al Festival de Mérida, POR ALBERTO OJEDA
36. Pablo Heras-Casado y Pekka Salonen, recta final en Granada, POR ARTURO REVERTER
38. *Músicas en la antigüedad* en CaixaForum Madrid: primeras notas para Psique, POR J. LÓPEZ REJAS

CINE

40. Los 100 de Bergman. Luz en la oscuridad, POR CARLOS F. HEREDERO. Escenas de una vida convulsa, POR JAVIER YUSTE. Bergman y sus demonios, POR ANDRÉS SEOANE

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



IVAM

ANNETTE MESSENGER

puđique - publique



Sleeping deeper, 2018. Cortesia Marian Goodman Gallery, Nova York, Paris, Londres

GENERALITAT VALENCIANA | TOTS A UNA VEU | IVAM

www.ivam.es

Sabadell
Fundación





Se busca sede

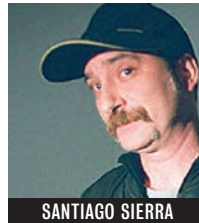
JUAN PALOMO

No está siendo un mal año para las librerías que apuestan por la mejor literatura, como muestran las recientes inauguraciones de El Escondite en Bilbao y El Faro de los Tres Mundos en Santiago de Compostela, mientras la madrileña Cervantes y Cía acaba de iniciar nueva etapa de la mano de dos editoras y traductoras, **Marina San Martín** (Silex) y **Raquel Vicedo** (Sexto Piso). También sigue creciendo La Casa del Libro, con nuevas casas en San Sebastián, Murcia y Albacete. Y sí, *Patria* sigue en cabeza de casi todo...

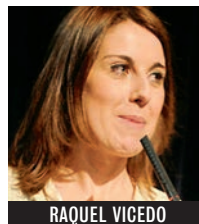
Qué rara es la lista de las 100 mejores instituciones artísticas del mundo que ha publicado *artfacts.net*... No es extraño que el Reina Sofía aparezca en el puesto 18, ni que el IVAM lo haga en el puesto 36 (con **Jose Miguel G. Cortés** al frente el centro valenciano ha subido como la espuma), ni que por debajo estén el CGAC de Santiago, el ARTIUM de Vitoria o el MACBA de Barcelona (en ese orden), pero que aparezca el MARCO de Vigo en el 86 cuando, desgraciadamente, ya no es ni sombra de lo que fue... En todo caso, enhorabuena a nuestros museos porque en la lista de artistas vivos solo hay un nombre español: **Santiago Sierra**, en el puesto 90.

Hacienda le complicó la vida al Teatro Real con la limitación de las desgravaciones fiscales a los eventos culturales. Pero el coliseo capitaneado artísticamente por **Joan Matabosch** ha demostrado una ejemplar capacidad de autofinanciación. La venta de entradas y los patrocinios suponen ya un 75% de su presupuesto y, además, en 2017 aportó más de 66 millones al PIB de Madrid y casi 1.500 puestos de trabajo. Para que digan que es un bien superfluo...

El proyecto de Teatro para la Inclusión que creó, hace ya un par de años, la dramaturga **Paloma Pedrero**, necesita la mirada atenta y consecuente de programadores y políticos. Porque es un bello y buen proyecto teatral, porque la compañía de actores la forman inmigrantes y “caídos del cielo” para los que el teatro es más que un hogar, porque, ¿ese interés por refugiados y otras gentes en exclusión social es acaso palabrería hueca? Los actores de *Una guarida con luz*, última obra de Pedrero, no tienen dónde representar, ni dónde ensayar. ¿No hay, Matadero, un pequeño local para ellos? ●



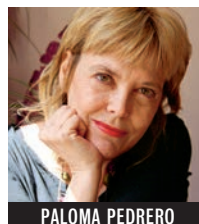
SANTIAGO SIERRA



RAQUEL VICEDO



JOAN MATABOSCH



PALOMA PEDRERO



JOSÉ MIGUEL CORTÉS

SOLITO EN LA VIDA

FJL

ARCADI ESPADA

Mientras acabo —es un decir, porque es un libro inacabable— *Memoria del comunismo* echo un ojo a la lista de los 10 libros más vendidos que trae cada semana El Cultural. Ahí está, en el número 6, rodeado de estupideces y algún libro estimable. Lleva ya 17 semanas en la lista. Cualquiera de esas listas es aproximativa: pero es incuestionable que Federico Jiménez

Losantos ha vendido muchos miles de ejemplares de este libro ciclópeo, cargado, lleno de interés y de pasión. No sé cuántos de los compradores tendrán intención —y posibilidad— de hacer algo más que hojearlo. Es probable que en muchos casos su compra responda a una donación agradecida por lo que Federico representa en su vida antes que a un interés concreto por lo que cuenta. Parecería que los que compran Federico, marca antes que producto, desvalorizan la obra específica. Pero ese supuesto desvalor solo hace multiplicar la grandeza del hombre.

FJL es un caso sin precedentes en lo que yo conozco de la cultura europea; y solo algún William Buckley podría dar cuenta análoga en América. Si FJL no fuera cada mañana en la radio, y con frecuencia también en el periódico, tal espectáculo de potencia, agudeza y brillantez —rasgos que casi por inercia maligna lo hacen caer a veces en la degeneración— su Memoria comunista habría sido celebrado como un ensayo voraz, originalísimo en el modo de incrustar el presente en el pasado y viceversa, y dotado de una escritura febril, insomne y libérrima, adjetivos, también, de sus lecturas. Un ensayo que persigue su objetivo con el mismo valor y determinación con que el soldado persigue clavar su bandera en la colina del enemigo: demostrar que la abyección del comunismo —la mayor entre las que nuestra vista alcanza— emplaza a cualquier hombre vivo sobre la Tierra. Pero este enorme éxito intelectual no tendrá el reconocimiento debido, porque FJL está en todas las listas, sobresaliendo las negras. Porque es un genio perjudicado por esa paradójica forma de marginación que es la de estar abrasadoramente presente, sin más sombra que la que se deriva de su propia luz. ■

CUENTA 140 POESÍA | REFUGIADOS

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

La delgada línea blanca / Desaparece en la marea /

De manotazos tibios en el agua.

JUAN JOSÉ PLASENCIA (OUTIS, 99)

Ignacio Gómez de Liaño

“Un saber que
no está en la
memoria es
solo espejismo”



Filósofo, editor, narrador y poeta, Ignacio Gómez de Liaño (Madrid, 1946) es un sabio, voluntariamente ex-céntrico, que ha transformado su vida en un viaje, “el viaje en un juego, el juego en una ciudad utópica, y la ciudad en experimento poético...” Ese es al menos el reto de *El Juego de las Salas de Salas*, su última obra.

Con cordialidad desbordante, Gómez de Liaño explica que el origen de *El Juego de las Salas de Salas* (Siruela) está en una de sus primeras novelas, *Musapol* (1999), que recupera en este libro porque “seguimos necesitados de utopías. La utopía que proponía entonces ha logrado completarse con las imágenes que forman *El Juego...* en que culmina el viaje a Musapol”.

Pregunta.— ¿Cómo, en qué ha evolucionado como autor?

Respuesta.— Más que evolución se ha producido una recuperación. He recuperado mi época de poeta experimental de los años 60 y, sobre todo, los experimentos poéticos que realicé en la Ibiza de 1972. Ahí está el origen de mi Juego y mi Utopía.

P.— ¿Y qué ha prestado de sí mismo y de sus experiencias a los protagonistas del relato?

R.— Todo. Ahí está mi vida en la Ibiza de los primeros 70, en la Medinaceli de los 90, mis viajes por China, el Xinjiang uigur, la Ruta de la Seda y el desierto de Gobi, mis viajes por la Siberia oriental hacia Buriatia. Casi todos los personajes que aparecen en *El Juego* se basan en personas reales, aunque, por tra-

tarse de una novela y de un juego, aparecen transfigurados.

Gómez de Liaño comenta el viaje de los protagonistas del relato, Alejo y Javier, hacia Siberia y hacia sí mismos, y lo relaciona con lo vivido por él mismo en los años 60 y 70. Lo contó en su diario *En la red del tiempo 1972-1977*, y vuelve a hacerlo en *El Juego...* quizá porque ese año, 1972, fue especialmente intenso: le expulsaron de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid; en el Instituto Alemán creó un laberinto de polietileno, con forma de tripa, por el que se podía circular, y en el festival de arte experimental y transcultural “Encuentros” de Pamplona aportó buena parte de la poesía experimental que allí se expuso.

“Luego me fui a Ibiza, y pasé en el campo seis meses realizando maquetas poéticas, como *El Jardín Gramatical*, *La Orografía poética*, *El Teatro del ojo*, *las Ruedas de la Fortuna...* En esa parte y en otras de mi *Diario*, aún inéditas, está la base de las peripecias que se relatan en *El Juego...*”.

P.— ¿Está en deuda este libro también con su primera novela, *Arcadia* (1981)?

R.— Desde luego. *El Juego de las Salas de Salas* es, como *Arcadia*, el relato de un viaje, pero si en *Arcadia* es un viaje al pasado, en *El Juego* el viaje se proyecta hacia el futuro. En uno se trata de reconstruir una psique individual averiada; en el otro se construye una ciudad preparada para afrontar las disfunciones que padece la sociedad contemporánea por el estado de atrofía y servidumbre en que ha caído al hacerse esclava de las máquinas.

Conviene tenerlo claro: todo en la obra de Gómez de Liaño está imbricado. Por eso, la poesía juega con la filosofía; los viajes, con el arte... Y por eso es imposible comprender su último libro sin la exposición *Los Juegos del Espinario. Experimentaciones poéticas*, celebrada en Ibiza en 2016. Como la parte más significativa de los experimentos visuales la hizo en Ibiza, la directora del Museo de Arte Contemporáneo de la isla decidió celebrar una exposición de esa parte de su obra. “Para este libro la exposición ha sido fundamental, pues de ella procede una buena parte de las 80 imágenes que representan el *Juego*”.

“AL VIAJAR POR LA RUTA DE LA SEDA PENSÉ EN LO GROTESCO QUE ES EL NACIONALISMO FRAGMENTARIO Y DISGREGADOR”

P.— El libro narra un viaje iniciático a Siberia, pero también hay ecos de viajes a Oriente, se reflexiona sobre los contagios entre culturas... ¿es esa transculturación el tema pendiente de nuestro tiempo?

R.— Sin duda. A mis viajes por el Extremo Oriente dediqué *Extravíos*. En esa novela los juegos poéticos que hice en Ibiza los trasladé a la isleta de Coloane, cerca de Macao. Uno de los aspectos más fascinantes de esos viajes de los años 80 y 90 es que me movía por zonas totalmente alejadas del turismo, como las regiones periféricas del Tíbet, Mongolia, etc. El sentirse solo en medio de ruinas de ciudades abandonadas hace más de mil años es una experiencia extraordinaria donde se palpa el misterio de la condición humana. Recuerdo que cuando viajaba en camiones desvencijados por la Ruta de la Seda, y veía la semejanza de todos los seres humanos no podía menos que pensar en lo grotesco que es el nacionalismo fragmentario y disgregador que en España enarbolan los nacionalistas catalanes, vascos y esa nueva forma de la ultraderecha que representan el PSC y Podemos. ¿Se puede ser más ignorante? Claro que esa casta política está demasiado acostumbrada a viajar en plan lujo estándar, sobre todo cuando se pone el hábito de la izquierda, digo, de la hipocresía.

P.— En *El Juego de las Salas de Salas* ¿dónde termina la indagación filosófica sobre el ser, y comienza la aventura poética?

R.— Lo bueno del género novelístico al que pertenece mi *Juego* es que, como se ve en el *Quijote*, *Genji Monogatari*, y tantas otras grandes novelas, se puede dar acomodo a la poesía. En mi caso, una poesía con forma de juego y de máquina de hacer poesía. Y también se puede dar acomodo a la filosofía al hilo de las peripecias.

P.— Al final del viaje, los protagonistas descubren una sociedad que ha renunciado a la tecnología por el arte de la memoria. ¿Es la última utopía posible?

R.— Lo bueno y lo malo no se dan en estado puro, sino mezclados. A todos nos parece bueno ese arsenal de medios que nos han proporcionado las técnicas de locomoción y comunicación en los últimos dos siglos y las de tipo digital desde hace unos 50 años y, sobre todo, en los últimos diez. Ahora hasta el mayor ignorante del mundo puede pasar por un Menéndez Pelayo solo con pulsar unas teclas de su teléfono móvil... Pero se trata de una sabiduría aparente. Lo que se hace sin esfuerzo no vale nada. El saber que no está en la memoria, que solo está en los aparatos, es un espejismo.

P.— Sí, pero ¿en qué consiste ese “arte de la memoria”?

R.— Fue el método o arte de la memoria que empecé a estudiar en 1972 en las obras de Giordano Bruno, lo que me abrió el camino que me llevaría a la ciudad de Musapoly y al *Juego de las Salas de Salas*, después de haber pasado años estudiando los diagramas del conocimiento y los mandalas del budismo tántrico. De lo que se trata es de llevar las medidas de la racionalidad

al campo de las imágenes mentales y al de la afectividad adherida a ellas, pues solo así el hombre puede convertirse en un ser cabalmente racional. Hasta ahora, la filosofía solo ha llevado las medidas de la razón al uso de las palabras. Y eso no basta. Hay que refundar la filosofía, dándole un carácter práctico. Esa tarea la he expuesto en *Iluminaciones filosóficas*, *El círculo de la Sabiduría* y otros libros.

Las anécdotas, los nombres, se multiplican: así, recuerda a Ullán, que en el París de 1975 le dio la dirección del poeta Francisco Pino en Florencia, lo que le acabaría llevando a la Costa Amalfitana, Nápoles, Pompeya, y de ahí, a Olimpia, Delfos...

P.— Hablando de viajes, ¿qué ha pasado para que sean sólo momentos de ocio intrascendente, sin autoconocimiento?

R.— Los viajes programados son pasatiempos que no proporcionan a la mente y a la vida mucho más de lo que le puedan dar un par de revistas ilustradas. Al

“LA CASTA POLÍTICA ESTÁ ACOSTUMBRADA A VIAJAR EN PLAN LUJO, SOBRE TODO CUANDO SE PONE EL HÁBITO DE LA IZQUIERDA”

“RENUNCIÉ A DAR CLASES PORQUE VI QUE LA UNIVERSIDAD SE HABÍA CONVERTIDO EN UNA OFICINA BUROCRÁTICA”

predominio de las técnicas físicas y digitales se debe esa desustanciación del viaje.

P.— Hace unas semanas, Javier Gomá destacaba la necesidad de dar a conocer el pensar en español fuera de nuestro país...

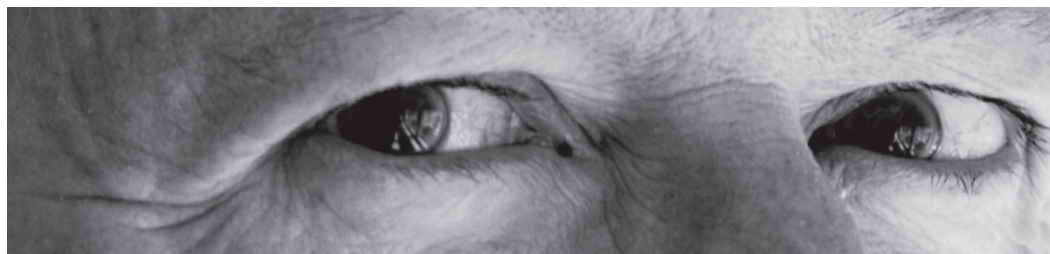
R.— Uno de los efectos de la leyenda negra antiespañola es que la mayoría de los “intelec-

D’Ors, Zubiri, son sobradamente conocidos, pero quiero citar a otro no tan reconocido: Campoamor, autor de una obra singular, *El personalismo*.

P.— Como poeta, ¿qué autores actuales le interesan más?

R.— Entre los extranjeros me interesa en especial la obra del poeta experimental norteamericano Alain Arias-Misson. Entre los españoles, los primeros que me vienen a la cabeza son Eduardo Scala, Luis Alberto de Cuenca, Antonio Colinas, Ángel Guinda y Guillermo Aguilera, el autor de *Los adioses*.

P.— Hace años renunció a dar clases y no parece que la situación haya mejorado: ¿qué consecuencias tendrá, a su juicio,



tales” españoles la han asumido y ponen por las nubes a filósofos, escritores y artistas solo por el hecho de ser franceses, alemanes o norteamericanos, o sea, no españoles. Y si son ilegibles y megalómanos entonces se derriten de emoción. Creo que ha llegado el momento de frecuentar más la filosofía española y contribuir a su difusión.

P.— Sí, pero ¿existe una filosofía solvente en español?

R.— Creo que sí. Empezaría por destacar la obra de mi viejo compañero de estudios Fernando Savater. También destacaría la de Gomá. Hace poco leí varios libros filosóficos de Marañón de gran interés. Ortega, Unamuno,

minusvalorar las Humanidades en los planes de estudio?

R.— Renuncié porque vi que la Universidad se había convertido en una oficina burocrática, en una especie de versión académica de *El proceso* de Kafka. La renuncia a las Humanidades viene a ser la renuncia a la civilización.

P.— ¿Cómo será el humanismo en la sociedad 3.0?

R.— Habrá auténtico humanismo solo si a la mayor disponibilidad y accesibilidad de los conocimientos se une el rigor, la concentración y la memoria. El mayor peligro está en que el saber se transforme en un espejismo del saber. **NURIA AZANGOT**

La vista de aquello que se ve presupone la existencia de lo que no vemos. Esta fórmula, que le he robado al lulista Robert Pring-Mill con toda la intención (porque Ramón Llull bien podría ser una referencia del autor que nos ocupa), se aplica con elegancia a la experiencia de leer *El Juego de las Salas de Salas*, esta nueva novela de Ignacio Gómez de Liaño (Madrid, 1946). Me explico: lo que el lector “ve” al afrontar este libro es un viaje imaginario o quimérico cuyo destino final es la

ciudad de Musapol, territorio simultáneamente tecnológico y arcano cuyas arquitectura y distribución geográfica presentan correspondencias de orden poético-geométrico repletas de significado e intencionalidad. De algún modo, como anuncia su título saltarán, la novela también es la historia de un juego poético y artístico, ese *Juego de las Salas de (Gregorio) Salas*, fruto de la imaginación sucesiva de varios creadores que habrían acabado dando a la luz un

dispositivo múltiple, narrativo y enigmático que sirve como metáfora de la vida y de la búsqueda de conocimiento, e incluso como herramienta mágica, “en el sentido de provocar cambios interiores”. De hecho, ese *Juego de las Salas* se recrea al final del libro, utilizando como base los materiales de una exposición que Gómez de Liaño presentó en 2016 en el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza bajo el comisariado de Aramis López. Esta especie de doble viaje, realizado sobre la superficie del mundo pero también sobre el diagrama del juego, avanza morosa y descoyuntadamente, precedido por una serie de largas conversaciones iniciáticas, y tiene como protagonistas principales a dos amigos, Alejo y Jaime, dispuestos a afrontar las paradojas, contradicciones y límites del propio Yo. Al fondo de esta aventura, aunque no se

El Juego de las Salas de Salas

IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO

Siruela. Madrid, 2018. 294 páginas, 21,95 €

le quiera conceder excesiva importancia, late la Historia del final del siglo XX, con la caída de la utopía comunista como punto de quiebro que permite liberar otras posibilidades utópicas menos burocráticas.

Y hasta aquí mi resumen de lo que se ve en *El Juego de las Salas de Salas*; luego está lo que no vemos y sin embargo es imprescindible para entender el libro, lo mismo que para decidir si queremos embarcarnos en él. Porque esta es una propuesta que exige, me parece, una extraordinaria complicidad con sus planteamientos y los de su

**ESTAMOS ANTE UN VIAJE A TIERRAS
IMAGINARIAS, MUNDOS QUE SON Y NO
SON, QUE EXISTEN Y NO EXISTEN. UN
ESPEJO CRÍTICO FRENTE AL MUNDO REAL**

autor. Así, no cabe transitar estas páginas sin tener presente la trayectoria anterior de Gómez de Liaño, especialmente aquellos libros que ya habían explorado territorios parecidos: *Musapol* y su producción ensayística, pero también *Arcadia*, *Extraxiós* y hasta el descomunal diario *En la red del tiempo*. Aquí y allá, pero especialmente a lo largo del primer tercio, este volumen roza la condición de juego privado en el autor y sus lectores recurrentes, o entre el autor en 2018 y sus anteriores encarnaciones en forma de narraciones semejantes, pero no idénticas. No diré que el no iniciado que-

de excluido de estas páginas, sobre todo porque el experimento poético del *Juego* en sí permite una aproximación y un uso muy libres; pero nuestra lectura es de otro orden.

Atendiendo al trabajo de Gómez de Liaño a lo largo de décadas llegamos a otro vasto continente que estamos obligados a ver si aspiramos a movernos con un mínimo de comodidad por *El Juego de las Salas de Salas*: me refiero a una doble tradición, filosófica y literaria, que enmarca los esfuerzos del autor. Por un lado, en estas páginas se cita a menudo a Giordano Bruno, filósofo, “mago” en sentido imaginativo, punto álgido junto a Llull y Giulio Camillo de un “arte de la memoria” entendida como filosofía práctica capaz de generar cambios en la realidad. En manos de Gómez de Liaño, esta tradición desemboca en una revisión profunda del Yo (que es contemplado como un nexo de circunstancias, correlaciones y estados) y en una “erotología”, es decir, en la convicción de que el amor, entendido como “proceso de unificación”, rige los pasos del individuo que aspira a la sabiduría. Cabe decir que el abanico de referencias que maneja Gómez de Liaño habrían sido heterodoxas en la generación anterior a la suya (¿quién se manejaba en

territorios semejantes, si exceptuamos a Cirlot, Serra, De Ory, tal vez algún otro?) y excéntricas a partir de la siguiente; pero en su propia generación, llegada a la juventud en los 60, esta mezcla de pensamiento, magia y simbolismo ha sido un camino, minoritario, enraizado en el espíritu de época, con referencias y ritos universales reconocibles y descifrables en lo sociológico.

Nada de esto le resta personalidad propia al trabajo de Gómez de Liaño.

En lo literario, recuperemos una idea fundamental: estamos ante un viaje a tierras imaginarias, mundos que son y no son, que existen y no existen. En definitiva, lo que Cristóbal Serra llamaba un “viaje quimérico”. Estos viajes siempre se emprenden para alcanzar la sabiduría, pero también permiten, por el camino, plantar un espejo crítico frente al mundo real, que en *El Juego de las Salas de Salas* se revela crematístico, superfluo, turístico. **NADAL SUAU**

ANTONIO HEREDIA

Luis Buñuel

Correspondencia escogida

LUIS BUÑUEL

Edición de Jo Evans y Breixo Viejo. Cátedra. Madrid, 2018. 789 pp., 30 €

Sólo cabe felicitar, y con alborozo, por la aparición en Cátedra de *Luis Buñuel. Correspondencia escogida*, una contribución fundamental para el conocimiento de la vida y la obra del cineasta aragonés. Establezcamos, de momento, una mera radiografía cuantitativa para hacernos cargo de su magnitud: a lo largo de cerca de 800 páginas, el volumen recoge unas mil cartas —y notas, y postales, y tarjetas...—, en gran abundancia inéditas, entre Luis Buñuel y alrededor de doscientos correspondientes de todos los ámbitos, ordenadas cronológicamente entre 1909 y 1983.

El libro contiene ochenta y ocho ilustraciones—fotografías y documentos, no fotogramas— y un apretado índice de nombres citados que ocupa quince páginas. Como corresponde a un trabajo académico, se relacionan y se detallan las fuentes de las que proceden tanto los materiales inéditos como los ya conocidos gracias a numerosas publicaciones dispersas. Y se hacen con encomiable brevedad las aclaraciones necesarias para la mejor comprensión de los textos y de los contextos.

El trabajo de investigación y edición ha sido realizado por la catedrática hispanista Jo Evans y por el profesor e investigador

gallego Breixo Viejo (Santiago de Compostela, 1976), que tienen en común su vinculación con la University College de Londres. La tarea ha sido posible gracias a la financiación de la londinense Fundación Leverhulme. Y aquí no cabe sino lamentar, una vez más, que una obra de esta envergadura, sobre una de las figuras más importantes de la cultura española y universal del siglo XX, sea ajena al sostén económico de cualquier institución pública o privada española. No olvidemos que la falta de apoyo económico en España para un proyecto que forzosamente había de llevar varios años ha sido el motivo por el que Ian Gibson no pudo completar *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal* (Aguilar, 2013), limitando su biografía al período comprendido entre 1900 y 1938. Tengamos en cuenta que las estancias de Buñuel—con idas y venidas—en España, París, Nueva York, Hollywood y México—reflejadas en *Correspondencia escogida*—requieren, para una biografía exhaustiva, de prolongadas temporadas en diversas ciudades y países a fin de recabar testimonios y escarbar en archivos y hemerotecas.



**LAS MISIVAS CRUZADAS
POR BUÑUEL A LO LARGO
DE MÁS DE 70 AÑOS
REPRESENTAN UN AUTÉN-
TICO BOTÍN Y UN TORRENTE
DE CONOCIMIENTO**

Cabe fácilmente imaginar el enorme interés que para aficionados y estudiosos de Luis Buñuel (Calanda, Teruel, 1900-Ciudad de México, 1983) y su cine presenta esta *Correspondencia escogida*, obra única por sus dimensiones hasta la fecha. Ese interés queda plenamente confirmado tras la lectura del libro. Las misivas cruzadas a lo largo de más de setenta años entre el cineasta y sus familiares, sus amigos conocidos y desconocidos, sus colaboradores e infinidad de cineastas, escritores, críticos y artistas de ámbitos diversos—más la legión de nombres mencionados en dichas cartas—representan para el lector cinéfilo y para el crítico o historiador un auténtico botín y un torrente de conocimiento. Renuncio aquí a elegir algunos

nombres entre tantos comparcentes porque todos los lectores versados en Buñuel—el libro no está destinado a otro tipo de lector—ya los pueden suponer. Eso sí, lo importante no son los nombres—o no sólo—sino la mucha información que esta correspondencia suministra sobre los procesos de las relaciones profesionales y amistosas de Buñuel, sobre sus azares, vaivenes e incidencias. Y, por su



A LOUIS MALLE

México DF, 4 de junio de 1970

Mi querido Louis, Tu carta me ha dejado confuso, estupefacto y, debo decirlo, emocionado y... agradecido. No sospechaba que *Tristana* te fuera a gustar. Después de todo, la única satisfacción que tengo cuando hago una película es que mis amigos la aprecien. Conservo tu carta como un buen recuerdo de “mi carrera”, que, creo, llega, esta vez sí, a su fin. Con todo, me gustaría acabarla con un buen churro. De momento no tengo ideas para un churro ni gana alguna de trabajar, pese a los dry martinis que tomo todos los días para inspirarme. [...]
Un abrazo

LUIS BUÑUEL

puesto, hay sorpresas curiosas e inopinadas.

Jo Evans y Breixo Viejo, en su muy iluminadora introducción, comentan e, incluso, acotan el terreno en el que consideran que su obra es más reveladora. Dicen los editores que esta *Correspondencia escogida* sirve, sobre todo, para esclarecer las condiciones económicas y de trabajo en las que Buñuel realizó y difundió su obra para, a renglón seguido, y considerando lo anterior lo más importante, relativizar o menospreciar la creada y difundida condición de Buñuel como mito, artista y autor. Dejemos aparte el presunto carácter de mito de Buñuel —que aludiría, por resumir, a algo parecido a la genialidad o singularidad heterodoxas de su biografía y de su

creación—, y anotemos que Evans y Viejo inciden en presentarnos a una especie de mero trabajador del cine que pugna por desenvolverse y solventar su supervivencia entre los condicionamientos económicos del capital y de la industria y las censuras del mercado y de la política. Evans y Viejo apelan a las manifestaciones de Buñuel y al estilo de sus películas para sa-

carlo fuera del ámbito artístico y estético narcisista y burgués y para situarlo en algo así como el “anti-arte” y, desde luego, en una posición que “desafía” la teoría del cine de autor.

Las primitivas tomas de postura de Buñuel contra el cine como arte en sus tiempos de radical surrealismo parisino—sobre todo— y la evidencia de sus muchas concesiones al encar-

go en su etapa mexicana, no permiten, a mi parecer, un enfoque tan drástico. Si la correspondencia total de Buñuel se cifra, según sus editores, en unas dos mil cartas, cabe pensar que la selección de Evans y Viejo ha querido incidir demostrativamente en la orientación por ellos propuesta. Es verdad que Buñuel no fue un dechado de elocuencia a la hora de explicar la estética de su cine y las ideas y los procedimientos de puesta en escena que la conforman, pero, felizmente, esta *Correspondencia escogida* rebasa con mucho el restrictivo punto de vista que le han querido dar sus editores.

Aportando testimonios muy interesantes, puede que, en efecto, estas cartas no ofrezcan apenas elementos al estudio del cine de Buñuel desde el plano artístico, pero, felizmente —repite—, vuelan solas y libres para proporcionar multitud de detalles entre la anécdota y la categoría sobre la escurridiza y contradictoria personalidad del cineasta; para conocer mejor su mundo íntimo, de afectos, de filias y de fobias; para conformar un autorretrato involuntario y sometido a reservas sobre el ser humano, sus manías, sus fantasmas y sus muy poliédricos—y, con frecuencia, incorrectos— rasgos de carácter, y para contribuir jugosa y decisivamente, en fin, a esa biografía completa del cineasta que todavía —¡parece mentira!— nadie ha hecho. Es obvio que la lectura de *Mi último suspiro* (Plaza y Janés, 1982), sus memorias, siempre seguirá siendo obligada —como la de otros libros sobre Buñuel—, pero esta *Correspondencia escogida* —¿cómo decirlo?— aporta, entre otras cosas, un pálpito vital insustituible. **MANUEL HIDALGO**



El final de los tiempos

JOSÉ JAVIER ESPARZA

Sekotia. Madrid, 2018. 749 pp., 24 €

El periodista, narrador y ensayista José Javier Esparza (Valencia, 1963) recupera, casi veinte años después de su publicación, *El final de los tiempos*, su primera novela, presentando en un único volumen sus dos partes, *El dolor* y *La muerte*, sin cambiar “por lealtad a lo escrito y al lector” una coma, aunque añadiendo una tercera, *Los diarios de Román*, que une las otras dos.

Concebido como un relato distópico sobre una sociedad en la que el poder se levanta “sobre los escombros de la palabra ‘libertad’”, Esparza retrata un mundo apocalíptico dominado por el dinero, la falta de valores y una profundísima crisis humanista causada por los excesos de la tecnología y el dinero. Sin embargo, a pesar del férreo dominio de los que mandan, a pesar del miedo, de la infertilidad y la desesperanza, no todo está perdido, ya que existen disidentes dispuestos a subvertir el orden establecido y defender, contra toda evidencia, la verdadera humanidad.

Con ecos de Huxley y su *Mundo feliz*, de Orwell (1984), Atwood (*El cuento de la criada*) y Junger (*Sobre los acantilados de mármol*), *El final de los tiempos* arrastra al lector gracias a su ritmo trepidante y a una trama sin desmayos en la que no faltan ni el amor ni la esperanza. Lástima grande que algunos de los rasgos denunciados en este pavoroso relato resulten reconocibles ya mismo. Y no hay distopías que valgan. **ELENA COSTA**

La voz de Rita Indiana (Santo Domingo, 1977) resuena poética y transgresora; también atractiva y original. Como cantos de sirena, los libros de esta narradora que canta atrapan al lector desde las primeras líneas y lo atan a las páginas con una fuerza irresistible. *Hecho en Saturno*, su última entrega tras *Papi* (2011), *Nombres y ani-*

nistas. Pero la autora no se queda en el presente sino que aborda la historia reciente de países como Cuba y República Dominicana al comparar la realidad de quienes hicieron la Revolución con la de sus hijos, una nueva generación de burgueses enriquecidos por el capitalismo que ha olvidado sus raíces culturales y que vive desnortada y llena de contradicciones. Por encima de todo, no obstante, en *Hecho en Saturno* Indiana consigue superar el localismo y universalizar el contenido al profundizar en su reflexión sobre los personajes.

La novela está llena de consideraciones sutiles sobre las relaciones familiares, el amor que no juzga o la condición humana, y muestra con sensibilidad unos sentimientos en ocasiones contradictorios. Además, abunda en referencias intertextuales –musicales, literarias y pictóricas–, entre las que destaca, a modo de *leitmotiv*, el cuadro de Goya

Hecho en Saturno

RITA INDIANA

Periférica. Cáceres, 2018. 208 páginas. 17 €

males (2013) y la afamada *La mucama de Omicunlé* (2015), es una espléndida novela de lectura absorbente, clásica y moderna a la vez, como reza el texto de la cubierta. La obra, de estructura circular (empieza y termina en Cuba con una cegadora luz caribeña), recoge una historia de ascenso desde el infierno con llegada al paraíso por un camino no exento de trampas, algunas en forma de inverosimilitud.

Argenis Luna aterriza en el aeropuerto José Martí de La Habana donde lo espera el doctor Bengoa para ayudarlo a desintoxicarse de su adicción a la heroína. Procede de Santo Domingo y es el hijo de José Alfredo Luna, un antiguo héroe de la guerrilla dominicana. Inicialmente se instala en La Pradera, una clínica para extranjeros ricos que tuvo como paciente al mismísimo Maradona, para continuar su convalecencia en un apartamento del centro de la capital. En la isla, Argenis toca fondo, lo que le permite renacer cual ave fénix y encontrar su camino en la vida. Allí conoce a personas como Susana, su verdadero amor; o a su entrañable vecino Vantroi, un travesti que lo recoge casi desahuciado y le muestra el valor de la amistad.

En *Hecho en Saturno* Indiana reflexiona sobre la vida en las ciudades caribeñas. La Habana se convierte en un personaje con vida propia que adquiere características humanas y sirve de fondo a la evolución de los protago-



EN HECHO EN SATURNO INDIANA REFLEXIONA SOBRE LA VIDA EN LAS CIUDADES CARIBEÑAS SUPERANDO EL LOCALISMO CON UNA VOZ POÉTICA Y TRANSGRESORA

Saturno devorando a su hijo, cuyo sentido cruel y pesimista ofrece importantes claves en la lectura de *Hecho en Saturno*. De estilo poético y de profundidad connotativa, la novela confirma el indudable interés de su autora. **ASCENSIÓN RIVAS**

Lee la entrevista con Rita Indiana en www.elcultural.es

CENTRO BOTÍN CENTRE

Entradas en
www.centrobotin.org



**VUELVE A
DESCUBRIR
EL ARTE**

JOAN MIRÓ

Esculturas
1928 - 1982

**20 MARZO
2 SEPTIEMBRE 2018**

EL PAISAJE RECONFIGURADO

Colección de la
Fundación Botín

**23 JUNIO
13 ENERO 2019**

RETRATOS: ESENCIA Y EXPRESIÓN


Obras maestras
del S. XX

**23 JUNIO
31 DICIEMBRE 2018**

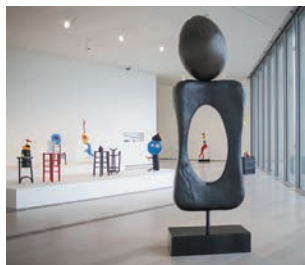
CRISTINA IGLESIAS

Espacios

**6 OCTUBRE 2018
24 FEBRERO 2019**

Colabora:  Obra Social "la Caixa"

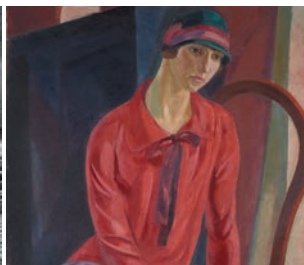
Colabora:  Obra Social "la Caixa"



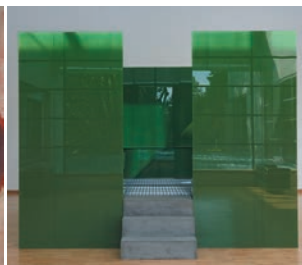
Visita de la exposición, 1972. © Successió Miró 2018.



Lothar Baumgarten. Montaigne/Pemón, 1977-85 (detalle).



Daniel Vázquez Díaz. Mujer de rojo. C.1931 (detalle).



Cristina Iglesias. Pabellón de cristal I, 2014.

El caso Malaussène 1. Me mintieron

DANIEL PENNAC

Traducción de Mónica Herrero
Random House. Barcelona, 2018
272 pp. 19,99 €. Ebook: 9,99 €

Sospechar que la idiotez es el verdadero motor de la historia, no implica menospreciar su papel en las pequeñas cosas. Daniel Pennac (Casablanca, 1944) creó a Benjamin Malaussène, “hijo de su madre y de padre desconocido”, para explorar los estragos de la estulticia humana. Se olvidó de él durante dos décadas, quizás porque le abrumaba la cantidad de majaderías que acontecían ante sus flemáticas narices, pero ha rescatado a su personaje para ajustar cuentas con un presente rebosante de insidias y memeces. En esta ocasión, confronta su mirada con el secuestro de George Lapietà, un artista de las puertas giratorias, y con la obra literaria de Alceste, novelista estrella de Ediciones del Talión. Lapietà aprovechó su cargo de ministro para acceder al mundo de las altas finanzas como consultor. Después de enviar a la calle a miles de empleados con el pretexto de una ficticia quiebra, se asignó una jubilación dorada de casi 25 millones de euros, alegando que el talento debe ser reconocido y premiado.

Alceste también se atribuye un talento desmesurado que le exige de respetar cualquier regla moral o norma de cortesía. Su best-seller *Me mintieron* constituye una verdadera ejecución, casi un parricidio, pues pone en la picota a sus padres adoptivos, que inventaron historias fantásticas sobre sus padres biológicos. No lo hicieron con mala inten-



ARCHIVO

ción, sino movidos por el deseo de aliviar el dolor que produce ser abandonado en la niñez.

Sin embargo, esa excusa le parece inaceptable a Alceste, pues estima que la “verdad sacrosanta” siempre debe prevalecer sobre cualquier otra consideración, incluida la piedad. Su compromiso con esa verdad inviolable provocará que le partan la cara sus nueve hermanos, también adoptivos y víctimas del mismo ardid, pero más inclinados a convivir con una mentira piadosa que con la descarada realidad. A su editora, llamada la Reina Zabo, sólo le preocupa que no le rompan los dedos y pueda terminar *Su enorme culpa*, continuación de la novela que ha vendido miles de ejemplares, aprovechando la pasión insana del público por los escándalos y las indignidades ajenas.

Alceste es un plumífero, no un escritor. Un mentecato engraido que ha adquirido fama y

dinero gracias al mal gusto y la estupidez de una sociedad que ya no lee a sus clásicos. Su estilo es tan pueril que podría confundirse con un tuit. Pertenece a esa nueva estirpe de poetastros que han batido el cobre en la incontenible marea de los blogs, acumulando seguidores con sus simplezas disfrazadas de intuiciones líricas. Su editora sabe

tos antiglobalización. Frente a Lapietà y sus depredaciones ruge el mundo del trabajo, que “desea la muerte de los financieros, el exterminio de los accionistas y la sodomía de la policía nacional francesa”.

Estupidez, corrupción, ira e impotencia... ¿Hay algo más en el centrifugado de la historia? “Azar”, contesta Pennac, cuya visión del mundo no está muy alejada de la del bufón de *Macbeth*. A veces, aparecen briznas de decencia, pero su influencia es insignificante. *El caso Malaussène* es descacharrante. Es imposible no celebrar con estruendosas carcajadas las peripecias de sus personajes, narradas con una prosa ingeniosa, chispeante y a ratos feroz. Eso sí, la novela produce un regocijo efímero, pues cuando termina esta entrega —se anuncia una continuación— el júbilo se transforma en melancolía. Aunque se trata de una ficción, su parecido con el mundo real es aterrador. Pennac es demasiado inteligente para inventar consuelos

CUANDO SE TERMINA EL CASO MALAUSSÈNE EL JÚBILO SE TRANSFORMA EN MELANCOLÍA, PUES SU PARECIDO CON EL MUNDO REAL ES ATERRADOR Y DANIEL PENNAC ES DEMASIADO INTELIGENTE PARA INVENTAR CONSUELOS FICTICIOS

que su inspiración se abastece de delirios narcisistas, pero no le importa. Vende libros y eso es lo que cuenta. Lapietà no es un cretino, sino un tartufo que hizo carrera política para llenar sus bolsillos y que menosprecia a su único hijo, un bobo idealista identificado con los movimien-

ficticios. El mundo nunca cambiará, pero no hay que lamentarlo demasiado. Es mejor burlarse de nuestras miserias y no tomarse a uno mismo demasiado en serio. **RAFAEL NARBONA**

 Puede leer la entrevista con el autor en www.elcultural.es

Para una teoría de las distancias

LORENZO OLIVÁN

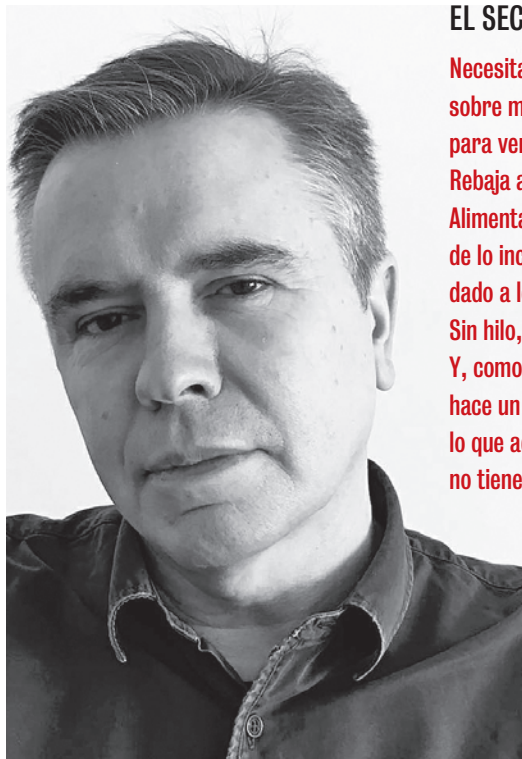
Tusquets. Barcelona, 2018

128 páginas. 13 €. Ebook: 6,99 €

Desde sus primeras publicaciones, en 1995, Lorenzo Oliván (Castro Urdiales, Cantabria, 1968) ha sido reconocido por la crítica como un poeta nada común; sus libros han recibido diversos premios y sus poemas han sido recogidos en diferentes e interesantes antologías, todo lo cual está señalando que estamos ante una poesía de excelencia. Ahora, su nuevo libro, *Para una teoría de las distancias*, no hace sino confirmar que es así, de excelencia, una excelencia que ha ido creciendo de libro a libro.

El poema “Realidad otra”, que empieza nombrado a las “alucinaciones”, se cierra con esta interrogación: “¿Necesitan rotar / sobre sí los sentidos / para abrirse por fin / a la realidad otra?”, donde queda expresada la conciencia de que la realidad fenoménica, lo que vemos, tocamos, etc., no lo es todo, sino que hay otra realidad, que la palabra poética debería captar, hacer suya y decirla. Así, la escritura de Oliván es una poesía que no podría limitarse a nombrar lo que hay, lo que le sucede al sujeto poético, sino una poesía de la transcendencia, lo que

como presupuesto la sitúa en la mejor de las tradiciones modernas. Y hay que llamar la atención sobre el término “alucinaciones”, que si es bien significativo ya por sí mismo, está ligado a la poesía de José Hierro, quien lo utilizó en una de sus obras centrales, *Libro de las alucinaciones*,



M. G. S.

de 1964, y hay que recordar que Oliván ha dedicado atención crítica a la poesía de Hierro.

“La ventana”, poema inicial de este libro, dice cómo todo estriba en mirar, mirar a través de una ventana, metafórica y no, que “engrandece lo que enmarca, / une todo con todo” y las cosas vistas “en ella, / ahora, / significan más.” De esta manera tan sencilla se nos da aquí toda una teoría de la poesía: el

poeta mira un fragmento de mundo, que se agranda y vale ya por el mundo sin más y allí todo está conectado. Así, lo que es parte de la totalidad, y no podría dejar de serlo, adquiere una dimensión cósmica. El poema de cierre, “Finisterre”, de todo punto interesante, descubre

EL SECRETO

**Necesita el reflejo de sí mismo
sobre mil superficies
para ver su trasfondo.
Rebaja a lo poético lo eterno.
Alimenta el secreto
de lo incomunicable.
dado a los cuatro vientos.
Sin hilo, son su fuerte las puntadas.
Y, como del nombrar
hace un problema,
lo que acostumbra a hacer
no tiene nombre.**

cómo en ese “mirador primero y último”, “tú sentiste la urdimbre / de los cuatro elementos / en su danza más ebria”.

Nada muy diferente sucede, como es sabido, en el *satori* del budismo zen, donde la visión de lo mínimo, una flor, un insecto, es el paso para la transcendencia y la captación de lo universal, semejante también a la dicción de la experiencia mística, de la que este poeta, bien que en versión laica, está muy próximo y también del orfismo, y no es casualidad que algunos de sus poemas se incluyeran en la antología *La ló-*

gica de Orfeo. Ahora, bien, esto hay que saber decirlo y es ocasión para dejar constancia de que los poemas de Oliván están siempre dotados de música, de armonía verbal, aun en los casos en que la forma es la de la prosa. Ese saber decir, esa musicalidad apunta también a todo lo que acabo de apuntar.

Entre otras palabras clave está “luz”, tan ligada —y con ella “alucinación” y todo el léxico de la luminosidad—, al saber, al discurso filosófico —otras son “hondo”, “raíz”, “origen”— y no es en vano. Los poemas de Oliván, tan cercanos a cualquier lector, sin palabras inusuales ni una sintaxis complicada, no se quedan en el mero nombrar lo que se ofrece a la vista, sino que en ellos se da paso, como sin ser notado, a lo reflexivo sobre, entre otros asuntos, el cuestionamiento de la identidad. Un poema como “El secreto” expone toda una teoría del sujeto con la exigencia del desdoblamiento; un desdoblamiento que lleva a afirmar en otro texto que “Nunca la alteridad / definió más tu ser” y a decir en otro “pozo insondable de la identidad”.

De gran poesía hay que calificar la que ofrece este *Para una teoría de las distancias*, producto de una búsqueda luminosa de sí mismo, del misterio del ser y de la belleza, del valor de la palabra poética. Esta lo es, su lectura es puro placer e invitación a la meditación. Un libro de esos que al cerrarlos reclaman volver a leerlos. **TUA BLESÁ**



HUÉSPEDES
ROOM
9

by
FRANCESCO
CARROZZINI

EN TODOS LOS VIAJES SE APRENDE ALGO. UNAS VECES
LO HACE EL APRENDIZ Y LA MAYOR PARTE EL MAESTRO

Crear que cada viaje tiene alma, que los momentos especiales son un arte. Ser un destino más que un hotel, una vivencia más que una experiencia. Eso es Royal Hideaway. Nuestra elegancia, cultura e historia nos definen, pero lo que verdaderamente nos distingue es poner el corazón en nuestros huéspedes.



ROYAL HIDEAWAY

LUXURY HOTELS & RESORTS

Liceu **20** 

The art of fine moments

Neuropolítica. Toxicidad e insolvencia de las grandes ideas

Adolf Tobeña, catedrático de psiquiatría de la UAB, es uno de los ensayistas más provocadores de nuestro país. Su conocimiento de las entretelas del cerebro humano, y más precisamente sus observaciones respecto al “cerebro social”, le otorgan una posición privilegiada para abordar desde un punto de vista rompedor e informado (o rompedor por informado) algo que hasta ahora ha sido objeto de elucubraciones más o menos eruditas pero que carecían de base empírica. Así, se ha asomado al erotismo, a la agresividad humana, al terrorismo o, desafiando decididamente lo políticamente correcto, al secesionismo catalán.

No podía pasar mucho tiempo para que le viéramos intervenir en una de las áreas que concentran más polémica en los últimos tiempos: la relación entre nuestros cableados básicos y neurohormonales y las preferencias políticas. De ello trata *Neuropolítica. Toxicidad e insolvencia de las grandes ideas*, donde se aproxima a una serie de investigaciones que podrían dejar obsoleto lo que ha supuesto durante siglos hacer política.

Como es sabido, desde hace un par o tres de centurias, el campo político ha estado dividido entre la derecha y la izquierda. El hecho de pertenecer a una de estas dos posiciones parte de un supuesto hasta ahora indiscutido: que se trata de una libre elección, a la que se llega, según la posición de cada cual, por los manidos tópicos de los inconfesables intereses económicos o de clase, un talante bondadoso y humanista, adscripcio-

ADOLF TOBEÑA PALLARÉS
ED Libros. Barcelona, 2018
256 páginas. 20 €



**EL LIBRO ES UNA MINA
PARA COMPRENDER EL
CEREBRO POLÍTICO. YA**

NO PODREMOS INVOCAR

LA SUPERIORIDAD MORAL

DE UNOS SOBRE OTROS

ANTONIO HEREDIA

nes religiosas o el gusto por la holganza a cuenta del Estado.

Pero hete aquí que la “genopolítica” (JH Fowler, JT Jost, etc.) está yendo más allá del lugar común y escarbando en todo aquello que a las personas nos viene de serie. Y nos dice que los genes explican un porcentaje en absoluto trivial de nuestra orientación política, y que factores involuntarios influyen en la ideología. Así tenemos que los

individuos más responsables y pulcros, más laboriosos y fiables, tienden a decantarse por pos-

turas de derechas, mientras que los más predispuestos al cambio, a la experimentación y a la curiosidad intelectual, se inclinan más bien a la izquierda. Se han detectado, asimismo, vinculaciones entre las orientaciones políticas de derechas y de izquierdas y las reacciones de asco y repugnancia. Cuanto más sensible se es a la repugnancia, por ejemplo (limpieza corporal o higiene), más alto se puntúa en conservadurismo e incluso mayor es la posibilidad de oponerse al matrimonio gay o al sexo prematrimonial.

En conjunto, estas conclusiones fortalecen la idea de que hay procesos neurales selectivos

que emergen ante los desafíos con una gran carga emotiva o afectiva y que sirven, al parecer, de sustrato neural para un amplio abanico de creencias ideológicas.

Ya no estaríamos ante una mera elección, y menos ante una elección maliciosa. Buscando un símil gráfico, sucedería lo que hasta ahora con la homosexualidad: al ser considerada un vicio, también era susceptible de castigo y enmienda. Hasta que el

progreso de la ciencia y la razón le ha quitado el estigma. En los últimos tiempos, aunque aún no en todos los países, se acepta que algunos hombres “nacen” con determinadas inclinaciones. Y no puede haber vicio ni maldad en lo que nos impone la naturaleza.

De resultados de ello, y aquí está la gracia, anatematizar al contrario (sobre todo, no nos enañemos, al facha de derechas) dejaría de tener sentido. Tendríamos que descontar el efecto de su temperamento y fisiología de base. Se acabó la política sectaria y estigmatizadora: cada uno es como es y si hay de todo es porque hace falta. A este respecto, el psicólogo clínico Jordan Peterson suele recordar que los progresistas crean las empresas, pero los conservadores las mantienen. Como dice Tobeña, “la naturaleza va fabricando gente con tendencias y actitudes conservadoras y gente con propensiones progresistas, de manera espontánea”. Y ello con independencia del contexto histórico o de las influencias culturales.

No es este tema el único que trata *Neuropolítica*, que también se ocupa de la igualdad, la fraternidad, los cerebros masculino y femenino... El libro es una mina para comprender el cerebro político. Estamos ante un marco conceptual que encontrará muchas resistencias. La más importante, sin duda, la imposibilidad de seguir haciendo política invocando la superioridad moral de los unos sobre los otros por motivos apriorísticos. A ver quién puede renunciar a esto. **MARIA TERESA GIMÉNEZ BARBAT**

Madres

JACQUELINE ROSE

Traducción de C. Jiménez Arribas

Sirueta. Madrid, 2018

224 pp., 19,95 € Ebook: 9,99 €

Disecionar lo que hoy significa ser madre y advertir del peligro que supone para las mujeres y para el conjunto de la sociedad mitificar el ideal de la maternidad es el objetivo central de este volumen. Un texto crítico con la idealización social construida en torno a madres blancas, occidentales, de clase media, trabajadoras y aparentemente felices. Desde una densa y acreditada trayectoria intelectual amasada a base de psicoanálisis, literatura y feminismo, Jacqueline Rose (Londres, 1949) denuncia sin piedad la presión ejercida por la sociedad sobre las mujeres. Una presión orquestada tanto a nivel individual como colectivo que produce unas expectativas tan altas que, al final, son imposibles de alcanzar. El contenido de este libro trata de hacer visible el reverso de la moneda: “fracasar es parte de la tarea de ser madre”.

Es evidente que el nivel de exigencia a las madres es demasiado alto. Desde el feminismo se han levantado testimonios evidentes. Una voz tan autorizada como la de Elisabeth Badinter lo deja bien claro en *La mujer y la madre* (La Esfera, 2011). En su opinión es urgente para la salud social acabar con los malentendidos que rodean la maternidad. En el mismo sentido el reputado pediatra francés Aldo Naouri (Libia, 1938) en su magnífico e intemporal *Hijas y madres* (Tusquets, 1999) desmenuza, con rigor de especialista, el com-

plicado mundo de ansiedades, terrores y resentimientos implicados en el nacimiento y la crianza de los bebés. Dificultades individuales, familiares e institucionales que atenazan a las madres y que, como también señala Jacqueline Rose, las convierte en blanco fácil de todo tipo de crueldades e injusticias.

Los materiales utilizados para armar *Madres* proceden de datos tomados de la realidad inglesa, de la interesante trayectoria vital de la autora, de la Grecia y la Roma clásicas y de la literatura. Autoras como Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, la socióloga feminista Angela McRobbie, Virginia Woolf, Sylvia Plath y Elena Ferrante tienen una presencia subrayada.

La misoginia inglesa indigna a Jacqueline Rose. En su país, embarazadas y madres están más penalizadas que la mayoría de las europeas. La baja por maternidad de una mujer británica es una miseria en comparación con

EN MADRES, JACQUELINE ROSE CRITICA LA IDEALIZACIÓN SOCIAL EN TORNO A LA MATERNIDAD Y HACE VISIBLE QUE “FRACASAR ES PARTE DE LA TAREA DE SER MADRE”



YOU TUBE

lo que recibe una alemana o una española. “Cada año 54.000 mujeres pierden su puesto en el Reino Unido por estar embarazadas. Un 77 por ciento de las mujeres y las madres recién paridas sufren alguna forma de trato negativo en el trabajo”. El número de madres que dan pecho a sus hijos ingleses es el más bajo del mundo.

Dos referentes del feminismo, Virginia Woolf y Sylvia Plath, contribuyen con sus opiniones a formar lo que expresa este libro. Sin embargo, nada comparado con la que podríamos denominar fascinación por Elena Ferrante. Su obra al completo, sobre todo la tetralogía napolitana, proporciona a Jacqueline Rose una plataforma perfecta para saltar a los aspectos más inquietantes del texto. Las ganas de sexo perdidas después del parto, el eros—algo de lo que no se habla— y la complejidad de la relación madre-hijo, o la elección por parte de algunos hijos de parejas cuyas resonancias llevan a la imagen de la madre.

Por si todo esto fuera poco, se trenza en este relato la vida de la autora. Nieta de una judía muerta en el campo de concentración de Chelmno (Polonia), hija de un médico torturado en un campo de prisioneros japoneses y de una madre frustrada por no haber podido ir a la universidad. Y madre adoptiva. Con todo, un incisivo texto destinado a ser celebrado. **BERNABÉ SARABIA**

Hombre con sombrero de paja durmiendo (Sleeping Man in a Straw Hat), 1933-1934. Estate Brassai Succession, Paris. © Estate Brassai Succession, Paris.

Brassai

El ojo de París

Fundación MAPFRE
Sala Recoletos
Paseo de Recoletos, 23. Madrid

31 mayo – 2 septiembre 2018

Evita la espera,
compra tu entrada por internet.
<http://entradas.fundacionmapfre.org>

f t i

www.fundacionmapfre.org

FM Fundación MAPFRE

Entrevista con Jacqueline Rose
en www.elcultural.es

No puede entenderse la cultura de las últimas décadas sin la música electrónica. Hay algo de atávico y tribal en cada una de las ceremonias que oficia un DJ. Y como quiera que surge de lo más abisal de nuestros instintos, la experiencia nos conecta con nuestros primitivos latidos identitarios a través de una de las primeras señales de civilización: el movimiento, el rito, el baile, el artificio, la instrumentación, la tecnología...

El crítico y periodista Javier Blánquez (Barcelona, 1975) completa su homérico proyecto de limpiar, fijar y dar esplendor a los más de cien años de música electrónica —toma como “año cero” los experimentos del italiano Luigi Russolo en 1910— en dos volúmenes que no son sino un viaje por la evolución de sus corrientes y tendencias, por los lugares donde nacieron y, por supuesto, por los creadores de una expresión vital “transgresora, hedonista, terrorífica, poética y convulsa”. Esta invitación a “escuchar un mundo nuevo” ha de arrancar necesariamente con la primera entrega de la serie *Loops*.

Editada en 2002, regresa a las librerías de la mano de Reservoir Books con prólogo del crítico Simon Reynolds, padre del término “post-rock”. Blánquez, que comparte edición con Omar León, coordina y participa en un volumen con una solvente nómina de especialistas, entre los que se encuentran Quim Casas, Oriol Rosell, Raül G. Pratginestós, Dani Relats, Half Nelson y Juan Manuel Freire, entre otros. Sus artículos rastrean cronológicamente los pasos de una música “capaz de generar ritmos nuevos, sonidos

Loops 2

Una historia de la música electrónica en el siglo XXI

JAVIER BLÁNQUEZ

Reservoir Books. Barcelona, 2018
688 pp., 24,90 €. Ebook: 10,99 €

se, trance, art-rock, prog-rock, trip-hop y con los grupos que los representan como Massive Attack/Tricky, The Human League, Brian Eno, Depeche Mode, Laurie Anderson y Daft Punk, entre otros muchos.

Si en el primer *Loops* hay un recorrido por la “historia de la música electrónica en el siglo XX”, en el segundo, Blánquez, él sólo esta vez, retoma la historia donde se quedó —rondando el 2000— pero cambiando el formato y dirigiendo su nuevo periplo hacia territorios más en-

sayísticos. Fenómenos como el renacer del súper DJ, la escena EDM, el trance holandés, la vuelta a Ibiza y Detroit, el *dubstep*, el nuevo papel del hip hop, el auge y madurez del *footwork*, el revival indiscriminado, la globalización y los inevitables saltos de la tecnología (con la Inteligencia Artificial interrogando el papel de la creación) son los nuevos caminos por los que transita la erudita mirada del autor. Si el primer volumen nos vampiriza con un ritmo de lectura hipnótico (pese a la variedad de autores), el segundo transcurre por secuencias más reposadas, en ocasiones nostálgicas, y por la necesidad de analizar los nuevos desafíos, como la consolidación de lo digital e internet, y de comprender el fermento cultural dejado por las décadas precedentes.

Tras los pioneros y la fiebre del baile nos encontramos ahora una coyuntura desbordada por el océano digital, con una oferta para la que, según Blánquez, aún no existen cartas de navegación: “A partir de ahora habrá que señalarlas, si es que hay manera de gestionar tan inmensa cantidad de información”. Al contrario de lo que ocurre en la encrucijada de la música electrónica, este trabajo nos orienta con precisión por un laberinto complejo de nombres y tendencias que lo convierten en uno de los hallazgos editoriales más importantes de la temporada. Blánquez firma una obra de referencia, un vademécum riguroso y vibrante reforzado por su absoluto dominio del relato. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



DAFT PUNK, REPRESENTANTES DEL FRENCH TOUCH

inéditos, esquemas libres y oportunidades expresivas sin precedentes” con los alemanes Kraftwerk siempre en el horizonte, con fenómenos como las raves, con referencias a ciudades como Detroit, Ibiza, Berlín, Bristol, Nueva York, Manchester..., con infinidad de conceptos como *ambient, synth-pop, hou-*

**BLÁNQUEZ NOS ORIENTA
POR EL COMPLEJO
LABERINTO DE LA MÚSICA
ELECTRÓNICA A TRAVÉS
DE UN VADEMÉCUM
RIGUROSO Y VIBRANTE**

 Entrevista con Javier Blánquez en www.elcultural.es

Andrés Amorós (Valencia, 1941) parte de la sinceridad. Reconoce en el prólogo de *La vuelta al mundo en 80 músicas* que su relación con la música es la de un aficionado: “Mi profesión es la literatura, como profesor y escritor; mi gran pasión, la música”. Eso sí, un aficionado muy cualificado, formado a la vera de Federico Sopeña, que perfila diversos santones de la clásica: Vivaldi, Haendel, Brahms... Amorós desgrana un jugoso anecdotario de todos, incluso de Bach, cuya ‘planicie’ vital (la de un hombre concentrado en alumbrar hijos y pentagramas) no es precisamente un festín para literatos. Confiesa su “debilidad absoluta” por la *Chacona en re menor* y lo que Nietzsche aseguraba de la música del Cantor: “Nos da el orden supremo de las cosas.

Al filósofo alemán lo trae a cuento de nuevo en uno de sus capítulos dedicados a la zarzuela, por cuyo género chico tiene

La vuelta al mundo en 80 músicas

ANDRÉS AMORÓS

La Esfera. Madrid, 2018. 406 pp. 22,90 €. Ebook: 10,99 €

Amorós una marcada querencia. A este se adscribe *La Gran Vía* de Chueca, que tanto le escandalizó y fascinó. En concreto, la intervención en la trama de los tres raterillos. “Un terceto de tres solemnes, gigantes canallas: es lo más fuerte que oído y visto. Incluyo la música, genial, imposible de clasificar”, describía Nietzsche.

Amorós también desgrana sus experiencias al lado de grandes figuras que conoció gracias a sus años al frente de la Fundación Juan March y el INAEM: la bonhomía campechana de Rostropóvich, el capote que le echó a un Mompou escaso

de liquidez... Muy divertida resulta su evocación de Celibidache (“el número uno”), un director con actitud torera y deslenguada. De Karajan, su némesis, decía por ejemplo: “Es un genio del marketing, como la Coca-Cola”.

Más serio se pone al reivindicar la consciencia hispánica de músicos catalanes como Granados, que tenía claro que ser catalán (y mucho) era una de las múltiples maneras de sentirse español. Y cuando defiende, ya en el tramo del libro dedicado a los géneros populares, la dimensión literaria de Brassens (según García Márquez, el mejor poeta francés de su época) y la de Bob Dylan, cuyo Nobel justifica: “Es un intérprete aceptable, un buen compositor y un poeta magnífico”. Sin pretensiones musicológicas, esta compilación estimula la curiosidad del mero aficionado y lo conduce hacia los primeros compases de la melomanía. **ALBERTO OJEDA**

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2018-19

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO

BECAS
DEL 30%

PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES

DE OCTUBRE
A JUNIO



EL CULTURAL

COLABORAN:



SOLICITA TU PLAZA EN WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX

MÁS INFORMACIÓN EN MASTER@ELCULTURAL.ES

CLARA USÓN

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

DE VEZ EN CUANDO,
COMO TODO EL MUNDO
DE MARCELO LILLO

Tras un año abrumador en el que ha publicado y presentado en toda España su última novela, *El asesino tímido*, Clara Usón no duda en destacar *De vez en cuando, como todo el mundo*, del chileno Marcelo Lillo (Lumen), como el título que le gustaría encontrar entre los más vendidos. Más aún, aunque sabe que es difícil que los libros de relatos destaquen en España, confiesa que le sorprende “la poca atención que este libro extraordinario ha tenido entre los lectores. Quizá la misantropía de su autor haya colaborado a que sus cuentos no se conozcan como merecen, pero su descubrimiento ha sido una revelación para mí”. Como muestra de su entusiasmo, Usón relaciona al narrador chileno con Carver, Chejov, Salinger y Cheever, y destaca el minimalismo con el que recrea un mundo sórdido y contemporáneo. “Me apasiona su precisión, su aparente y deslumbrante sencillez, y las cargas de profundidad de todos los relatos. También cómo combina la concisión con lo melodramático, pero con contención, sin truculencias ni efectismos”, destaca, mientras recomienda cuentos como “La felicidad”, “Hielo” y “Apaga la luz”.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS HIJAS DEL CAPITÁN** 1/13
María Dueñas. PLANETA
- 2. La desaparición de Stephanie Mailer** -/1
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 3. Lejos del corazón** 4/5
Lorenzo Silva. DESTINO
- 4. Ordesa** 3/23
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- 5. Patria** 2/94
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 6. Cuando sale la reclusa** 7/7
Fred Vargas. SIRUELA
- 7. Arderás en la tormenta** 9/3
John Verdon. ROCA
- 8. La química del odio** 5/4
Carme Chaparro. ESPASA
- 9. Siete cuentos morales** -/1
J. M. Coetzee. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 10. La mujer en la ventana** 8/13
A. J. Finn. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1984** 1/65
George Orwell. DEBOLSILLO
- 2. No soy un monstruo** 2/3
Carme Chaparro. BOOKET
- 3. La catedral del mar** 5/16
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 4. Un mundo feliz** 7/15
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
- 5. Juego de tronos** 8/100
George R. R. Martin. GIGAMESH
- 6. ¿Y a ti qué te importa?** 6/5
Megan Maxwell. BOOKET
- 7. No culpes al karma de lo que te pasa por gilipollas** 7/13
Laura Norton. BOOKET
- 8. El monje que vendió su Ferrari** 9/44
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 9. La verdad sobre el caso Harry Quebert** -/36
Joel Dicker. DEBOLSILLO
- 10. El guardián invisible** -/1
Dolores Redondo. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA EDAD DE LA PENUMBRA** 2/6
Catherine Nixey. TAURUS
- 2. Sapiens. De animales a dioses** 1/51
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 3. Morder la manzana** 8/17
Leticia Dolera. PLANETA
- 4. Nada es tan terrible** 3/15
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 5. Teoría King Kong** 4/22
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 6. En defensa de la ilustración** -/1
Steven Pinker. PAIDOS
- 7. Memoria del comunismo: de Lenin a Podemos** 6/18
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. Imperiofobia y leyenda negra** 5/63
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 9. Así se domina el mundo** 10/15
Pedro Baños. ARIEL
- 10. Leonardo da Vinci: La biografía** 7/3
Walter Isaacson. DEBATE

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CON UN CASSETTE Y UN BOLI BIC** 1/3
Defreds. ESPASA
- 2. Las almas de Brandon** 2/15
César Brandon. ESPASA
- 3. Ahora que ya bailas** 4/17
Miguel Gane. AGUILAR
- 4. Alzar el duelo** 3/3
Loreto Sesma. VISOR LIBROS
- 5. Indomable. Diario de una chica en llamas** 7/29
Srtabebi. MONTENA
- 6. Aquella orilla nuestra** 6/15
Elvira Sastre. ALFAGUARA
- 7. Los amores imparables** 5/21
Marwan. PLANETA
- 8. Cuaderno de Nueva York** -/1
José Hierro. NORDICA
- 9. Poesía completa** 8/25
Alejandra Pizarnik. LUMEN
- 10. El último apaga la luz** 9/19
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: Letras corsarias SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla. SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempéstivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro

¿Ha sido realmente derrotada ETA?

¿Quiénes son los vencedores y quiénes los vencidos después de centenares de asesinados y miles de víctimas?

Alianza editorial



Nuestra civilización universal

IGNACIO ECHEVARRÍA

El título de esta columna es el de una conferencia que V.S. Naipaul dio el 30 de octubre de 1990. Fue en el marco de las conferencias anuales Walter B. Wriston sobre Políticas Públicas que desde 1988 patrocina el prestigioso Manhattan Institute. La conferencia de Naipaul se da como epílogo del volumen *El escritor y su mundo*, que por fin acaba de publicar Debate, y que reúne artículos y reportajes escritos por Naipaul en el transcurso de tres décadas, desde comienzos de los sesenta a comienzos de los noventa.

Hablamos de Naipaul, así que no hace falta añadir que el interés de las piezas reunidas, todas magistrales, queda muy por encima de lo corriente. Se incluyen aquí algunos reportajes ya casi míticos, como el de “Michel X y los asesinatos del Poder Negro en Trinidad” o el de “Argentina y el fantasma de Eva Perón”. En este último, Naipaul conversa con Borges. En otro reportaje lo hace con Norman Mailer, mientras cubre su campaña para alcaldía de Nueva York, en 1969. La India, África, América del Norte y del Sur: sobre el trasfondo de cuatro continentes se despliega aquí la mirada atenta de Naipaul, el más penetrante observador de nuestro mundo, el más atento, el más profundo. No sé cómo anda de salud el viejo cascarrabias, pero mientras Naipaul esté vivo no hace falta mirar atrás para hablar de literatura con letras mayúsculas, de literatura de primer orden, ceñida a los problemas de nuestro presente y capaz de iluminarlos y de trascenderlos.

Pero pretendía hablarles de la conferencia “Nuestra civilización universal”, que cierra el volumen que se publica ahora, editado en 2002 por el ensayista y novelista indio Panjak Mishra. El mismo Naipaul se siente impelido a justificar el pomposo título de su charla, cuyos fillos polémicos no han cesado de agudizarse en todos estos años en que el concepto de “civilización universal”, tal y como él lo formula, tiende naturalmente a ampararse en el proceso que se conoce como “globalización”. Se diría que ese concepto se ha vuelto sospechoso, hoy más que hace un cuarto de siglo, de solidarizarse con las dinámicas expansivas del capitalismo, con el anglocentrismo de la cultura internacional, con el prestigio y el ascendente que siguen acaparando las viejas metrópolis. Son conocidas las reservas que tanto la figura como la obra de Naipaul despiertan entre los adalides del multiculturalismo y de los estudios poscoloniales, tan en boga. El ruido de tambores que estos producen con sus agresivas suspicacias acompañan bien la lectura de un texto que, sin pretenderlo, se ha vuelto “peligroso”.

NAIPAUL PONE EN JUEGO UNA CATEGORÍA AUDAZ Y VITRIÓLICA: LA DE “HISTERIA FILOSÓFICA”, CON LA QUE ENFRENTA LA PERPLEJIDAD QUE LE PRODUCE EL QUE CIERTOS GRUPOS O SOCIEDADES SE CONFORMEN “CON DISFRUTAR DE LOS FRUTOS DEL PROGRESO MIENTRAS APARENTAN DETESTAR LAS CONDICIONES QUE LO FAVORECEN”

Y sin embargo, nadie debería pasar por alto el modo tan honesto y apasionado con que Naipaul vincula su vocación de escritor a la existencia de esa “civilización universal”, que determinó la sensibilidad y el ambiente intelectual que la hizo posible en condiciones muy adversas. Conviene escucharlo cuando recuerda que “escribir es un acto privado, pero el libro publicado, cuando empieza a vivir, refleja la cooperación de una clase concreta de sociedad”. Importa, sobre todo, cuanto dice acerca de la cerrazón intelectual a que aboca el fundamentalismo, y resulta tentador trasladar sus agudas consideraciones al campo minado de los nacionalismos de todo pelaje.

Naipaul pone en juego una categoría audaz y vitriólica: la de “histeria filosófica”, con la que enfrenta la perplejidad que le produce el que ciertos grupos o sociedades se conformen “con disfrutar de los frutos del progreso mientras aparentan detestar las condiciones que lo favorecen”. Y concluye con un vibrante reconocimiento de “la belleza que encierra la idea de la búsqueda de la felicidad”, una idea “central en la atracción que ejerce la civilización sobre muchas personas situadas fuera de ella o en la periferia”, una idea que conlleva “cierto tipo de sociedad, cierto tipo de despertar intelectual”.

Por momentos, uno se dice que la conferencia de Naipaul podría haberla dictado Vargas Llosa. Hay sin duda, en su actitud, una tácita connivencia con un *statu quo* que no deja de resultar, a pesar de cuanto dice, cuestionable. Pero es Naipaul quien habla, con su bien labrada autoridad, construida en solitario a fuerza de paciencia, lucidez y conocimiento. Y como decía Coetzee: “Cuando Naipaul habla, nosotros escuchamos”. ●

ARTE

Viejos materiales para la nueva escultura

Encontrados o buscados cada vez son más los artistas que reciclan en su obra materiales que otros han desechado. La idea no es nueva –basta recordar a Marcel Duchamp y sus *ready-made* o el Arte povera– pero lo vemos una y otra vez en muchas exposiciones de aquí y de allá. ¿Es una consecuencia de la crisis económica y de la precariedad en la que trabajan hoy los creadores más jóvenes? ¿Es la respuesta que dan a la sociedad de consumo actual? ¿Qué nuevos significados adquieren todos estos objetos innobles insertados en nuevas y armónicas producciones? Hablamos sobre derivas por la ciudad, historia presente, paso del tiempo y materiales con ocho artistas españoles menores de cuarenta que han trabajado con estos mimbres en un final de temporada muy escultórico.



ANTONIO R. MONTESINOS



La primera vez que Antonio R. Montesinos (Ronda, 1979) utilizó materiales encontrados fue en la serie de fotografías *Inopias* en 2008 que comenzó en BilbaoArte. Dispuso en forma de maquetas elementos que recogió en los alrededores de su taller. Coincidió con el inicio de la crisis y le interesaba hablar de ciudad y de arquitectura, desde los movimientos vanguardistas hasta los modelos de autoconstrucción, “trabajar desde las ruinas, reutilizar materiales que el sistema capitalista desechaba para reflexionar sobre nuestro presente e imaginar nuevas realidades”. Hace un par de meses veíamos en *Un ejercicio no intencional, un resultado inesperado* (2016), en la sala Espositivo de Madrid, ladrillos, perfiles metálicos, piedras, plásticos, que disponía en elegantes composiciones que acompañaba de cuidadas fotografías. Lo importante, apunta, son “los nuevos significados que adquieren todos estos elementos”. Licenciado en Bellas Artes y Máster en Medio Digitales, Montesinos coquetea, además, con el comisariado en proyectos en los que hay mucho de escultura, de materia y de reciclaje como *Between debris and things* que veremos en 2020 en el Centro del Carne de Valencia. Antes de eso, este otoño, tendrá exposición individual en la galería Isabel Hurley de Málaga.

ELENA AITZKOA



En la obra de Elena Aitzkoa (Apodaka, 1984) se mezcla lo físico y lo inmaterial, lo encontrado y lo vivido. Esta escultora hace también guiños a la pintura, el dibujo y la *performance* y acaba de presentar una película. Combina objetos de uso cotidiano con otros encontrados, restos de piezas anteriores que revolotean por su estudio y materiales nuevos, comprados, como el cemento y la escayola.

El año pasado participó en la exposición *Hybris* en el MUSAC de León y hace dos en *Oslo Pilot*. Su trabajo puede verse ahora en la selección de escultura de la colección DKV en Logroño, en la colección Artium de Vitoria, y en otoño llegará al Museo de Bellas Artes de Bilbao dentro de un muestra sobre arte vasco. Tiene una serie de esculturas en forma de “hatillos” en los que acumula todo tipo de materiales. En *Duras 2*, dedicado a la novelista francesa, levanta sobre la base un pedrusco de granito un conglomerado de piedras recogidas en su pueblo, dos libros—unas conversaciones con Rem Koolhaas y un catálogo de Frida Kahlo—restos de un jarrón, escayola, óleo, telas y hasta una zapatilla. “Me interesa mucho la fuerza que nace de relacionar estos objetos. Hay algo de historia de la vida, de geología, de afectos y de civilización. La figura resultante puede ser un paisaje, pero también un arma o un animal”.



RAUL DOMINGUEZ

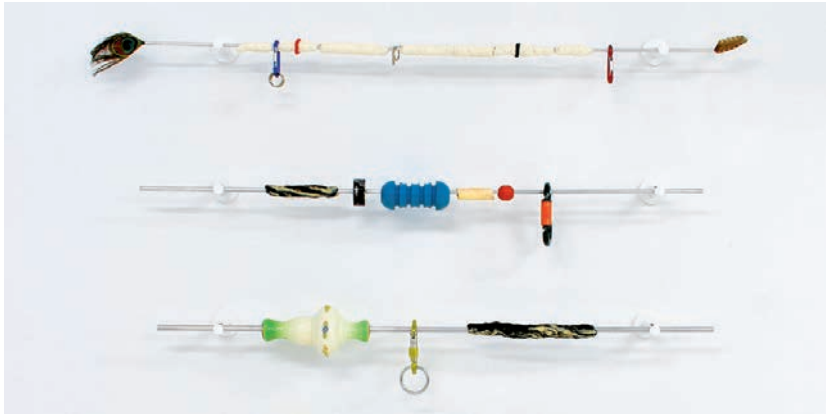


MATADEIRO MADRID

BELÉN RODRÍGUEZ

Cualquier material puede despertar el interés de Belén Rodríguez (Valladolid, 1981), “a veces lo que me interesa es el objeto sufrido, el que ha sido transformado por algún agente externo, como el sol, el mar, la arena”. Lo vimos con claridad en la exposición *El público*, que inauguraba el Centro Federico García Lorca de Granada en 2015, donde un pedazo de tela desgastado por el sol y la tapa de un barril tomada por los líquenes convivían con pequeñas maquetas de esculturas en la instalación *Zumbido del Año Luz*. Sea cual sea el soporte, consigue crear armónicas composiciones en las que orden y belleza reinan sobre el caos. Lleva años reuniendo pequeños pedazos de plástico encontrados en la playa que integra en sus pinturas, esculturas y videos, como el suelo de baldosas de hormigón con fibra de vidrio que hizo para *El Ranchito* de Matadero y en una calle de La Habana; o el video *Twice upon a time* que se podía visitar en OTR Espacio (Madrid) hasta hace unos días. Este año ha tenido una exposición individual, *Paintung*, con pintura expandida por las salas del Patio Herreriano de Valladolid, acaba de regresar de Flora ars + natura, la residencia colombiana que trabaja las relaciones entre arte y naturaleza, y trabaja en la exposición *Querer parecer noche* con la que el CA2M de Móstoles celebrará en otoño sus veinte años.





JULIÀ PANADÉS



Con un estilo muy personal, Julià Panadés (Mallorca, 1981) combina en su obra lo banal y lo sagrado. Viene del diseño gráfico y la animación y trabaja con escultura, instalación, video, fotografía y *collage*. Tiene algo de artista *outsider*, también de síndrome de Diógenes. “Siempre he sido coleccionista de todo (chapas, minerales, libros, fotos antiguas...), me gusta ir a mercadillos y recoger material que encuentro por azar en la calle o en la playa”. El uso

de materiales encontrados tiene que ver con “la crisis económica que agudizó la precariedad del artista, también responde a ideas de sostenibilidad y a líneas de trabajo arqueológicas”. Ahora que no tiene estudio “aborda lo escultórico desde la improvisación y la documentación de intervenciones efímeras” como en *Altars y Tótems playeros*, donde mezcla con humor objetos que devuelve el mar, los fotografía y sube a Instagram, siempre con la isla de Mallorca como fondo. “De cara al espectador me interesa exceder el conocimiento racional”. Su próxima parada es el Centro Párraga de Murcia, donde inaugura exposición individual en septiembre.

ESTHER GATÓN



Las formas de las esculturas de Esther Gatón (Valladolid, 1988) las marcan los materiales. Muchas están fabricadas con poliestireno extruido, esa resina que se utiliza como aislante que “empezó siendo encontrada y luego he ido comprando para ampliar la gama de colores y grosores”. A veces se limita a partirla, lijlarla y quemarla, y otras la interviene con pintura, silicona, barros y metales. Tiene también otro grupo de trabajos en los que utiliza cemento, cuerdas, latón y cobre. “Siempre me han atraído los materiales que están escondidos, o que son un poco innobles, como los propios de la construcción o del diseño de prototipos y que sólo vemos en sus vísceras cuando, por ejemplo, un edificio se derriba. Hace un par de años empecé a reciclar pedazos de poliestireno blanco, me limité a atender al propio material sin justificar el trabajo de otra manera: cómo rompe, cómo deja pasar la luz, qué ocurre si se choca entre sí, qué altura le conviene, cuánto pesa...”. Pudimos ver su trabajo el año pasado en Inéditos en La Casa Encendida y hasta hace un par de meses en el Patio Herrero de Valladolid. Este año ha sido finalista del Premio Miquel Casablanca y prepara su participación en el próximo Circuitos de la Comunidad de Madrid.

PABLO CAPITÁN DEL RÍO



El *quid* de la cuestión en la obra de Pablo Capitán (Granada, 1982) son los objetos: una vajilla apilada, un mueble intervenido, dos bolsas de pintura o una pieza de vidrio sujeta por una ventosa en inestable equilibrio. Alterna dos maneras de trabajar: las piezas realizadas desde el material “en bruto” y las integradas por objetos preexistentes que encuentra en chatarrerías, rastros y desguaces de donde siempre se va con la sensación de haberse dejado “alguna maravilla”. “La escultura de procesos suele ser un medio caro y lento frente a la agilidad y la frescura que a priori tiene integrar elementos dispares”. En FACBA'18 sacó moldes de silicona de vajillas que positivó en yeso cerámico mezclado con polvo de hierro. “Quería neutralizar como símbolo el objeto funcional llevándolo a que se manifestase desde su materia prima”. Aunque dice que es más de producir que de “pensar y leer”, está investigando ahora sobre el diseño y el trabajo de ebanistería en las comunidades Shaker. Trabaja desde el C3A de Córdoba, donde está de artista residente.



CHRISTIAN LAGATA



Christian Lagata (Jérez de la Frontera, 1986) viene del campo de la fotografía, que se asoma a menudo en su trabajo escultórico, incorporándose a modo de *collage*, contaminando y enriqueciendo ambos medios. “Investigo sobre nuestra relación con los espacios que habitamos, sobre las formas contemporáneas de la vida doméstica en una época de reproducción mediática salvaje”. Trabaja, sobre todo, con materiales de construcción, industriales

y desechos que combina con imágenes, pintura, hormigón y madera. En su obra las derivas por la ciudad son fundamentales, de ellas surgen hallazgos que van a parar a su estudio. “Supongo que la crisis, no sólo la económica sino también existencial, nos ha acercado a estos materiales”. Ha sido residente este año en BilbaoArte y en noviembre pasará por el C3A de Córdoba. Hace poco vimos su trabajo –instalación y fotografías– en *Raw Material* en la sala Espositivo de Madrid, ahora participa, en calidad de fotógrafo, en *Modos de mirar* en el Centro Conde Duque y prepara para 2019 exposición individual en el Centro Párraga de Murcia.



JULIA LLERENA



El movimiento es importante en el desarrollo de los trabajos de Julia Llerena (Sevilla, 1985), “hago exploraciones a pie de espacios cercanos conectados a mi experiencia vital, de los que recojo de manera intuitiva restos y desechos resistentes al paso del tiempo: hierro, cobre, cristal, aluminio, cemento”. Tiene algo de arqueóloga del presente pero también de poeta visual porque en sus instalaciones, esculturas, videos y dibujos consigue que olvidemos la historia original de cada uno de los objetos y que se fundan con el conjunto. “Todo lo que nos rodea, por muy insignificantes que parezcan los objetos, habla de donde nos situamos”.

Hace unos meses celebraba su primera individual, *Home, una cuestión global* en la Sala Santa Inés de Sevilla (Iniciarte) y su intervención *Estrato Cero* se puede visitar hasta mañana en la Blue Project Foundation de Barcelona. Prepara ahora *El todo como objeto*, su primera exposición en la galería Rocío de Santa Cruz de Barcelona, y *In event of Moon disaster* en la Fresh Window de Nueva York. **LUISA ESPINO**



En línea con la exposición *Lautrec/Picasso*, organizada aquí en 2017, y con otras que en los últimos tiempos exploran las influencias mutuas entre dos o tres marcadas individualidades artísticas, el Thyssen pone en escena ahora las relaciones entre Eugène Boudin (1824-1898), considerado como uno de los precursores del Impresionismo, y Claude Monet (1840-1926), el brillante líder del movimiento. Es conocida la que- rencia de este museo hacia los pintores asociados al mismo, que han logrado casi siempre buenas cifras de visitantes, pero sería muy injusto reducir el alcance de la muestra a la categoría de “otra de impresionistas”.

En consideración previa, se podría temer que Monet, a quien el Thyssen ya dedicó otra monografía “con acompañamiento” en 2010, *Monet y la abstracción*, se coma al modesto Boudin, pero la realidad es que éste es, a mi parecer, el gran protagonista de la muestra. Boudin tuvo cierto éxito y sus indiscutibles avances en la observación precisa de la naturaleza y en el plenairismo fueron reconocidos por algunos de los más importantes artistas del momento, como Corot, que le apodó “el rey de los cielos”, Courbet o Whistler. Participó en el Salón desde 1859, siendo elogiado por Baudelaire, obtuvo una medalla de oro en la Exposición Universal de 1889 y fue condecorado con la Legión de Honor en 1892. Su marchante fue Durand-Ruel, que vendió su obra también en Estados Unidos, por lo que hay más de 60 obras suyas en la National Gallery de Washington; pero la mayor concentración de su trabajo se encuentra en el Musée Eugène Boudin de Honfleur y en el MUMA de Le Havre, ambos en la región en la que nació y tan prolíficamente trabajó du-

rante toda su vida. Quizá esa innegable condición de pintor local, normando, ha provocado el olvido en el que cayó durante casi un siglo; en los noventa se organizaron muestras en Honfleur, Glasgow y Londres (Courtauld Institute) pero hasta 2013 no se volvió a ver su obra en París (Musée Jacquemart André).

El Thyssen custodia cinco pinturas suyas, cuatro de ellas de la colección de la baronesa, y otras tantas de Monet, lo cual justifica este proyecto expositivo con el que el museo apuntala la reivindicación del artista. Juan Ángel

1874, no siguió esa senda. Sus aportaciones fueron más personales, y del mayor mérito por la relativa soledad en la que se produjeron.

La trayectoria de Boudin tiene un gran interés sociológico, en dos sentidos. Uno es personal, por lo atípico del personaje: humilde hijo de un marinero y una limpiadora, ni perteneció al sistema de la academia, pues se formó al margen de ella, por emulación de la pintura holandesa del XVII, de Claudio de Lorena y de la Escuela de Barbizon, en persecución de anti-románticas “bellezas

Monet y Boudin, reflejos artísticos y acuáticos

MONET/BOUDIN. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8. MADRID.
Comisario: Juan Ángel López-Manzanares. Hasta el 30 de septiembre

López-Manzanares ha forjado un sólido engarce para que ambos pintores luzcan sus cualidades sin hacerse sombra. Se hace muy evidente, en la equilibrada yuxtaposición de cuadros, dibujos y pasteles—¡gran pequeña sala, con los estudios de celajes de ambos!—qué aprendió Monet de Boudin cuando éste le inició en el escrutinio en vivo del paisaje, de la atmósfera y de las fugaces situaciones lumínicas, pero también el más suave impacto sobre el maestro de las innovaciones impresionistas. A pesar de que Monet le invitó a participar en la exposición fundacional del movimiento, en

sencillas de la naturaleza”, ni se integró en ambientes bohemios o en agrupaciones y colonias artísticas, siendo su vida lo menos novelesca que pueda imaginarse. Sus primeros contactos con el medio artístico los tuvo en la tienda de marcos que regentaba—son sus clientes Couture, Millet, que le descubre las posibilidades del pastel, Isabey o Troyon, estos dos con eco en su paisajismo— y, aunque ya dije que no desconoció el éxito, nunca estuvo en el meollo de nada. El otro tiene que ver con dinámicas económicas: fue testigo de la transformación de la costa normanda a causa del turismo,





CLAUDE MONET: MARINA, EMBARCACIONES EN UN CLARO DE LUNA, H. 1864. DEBAJO, EUGÈNE BOUDIN: VISTA DE LA ENSENADA DE TROUVILLE, 1865



existente ya en los años treinta del siglo XIX pero intensificado desde 1863, cuando el tren llegó a Trouville. La pintura playera promocionaba en París las atracciones de Normandía y a su vez los turistas incrementaban la demanda de paisajes locales, y Boudin vio en este nuevo interés de la burguesía por los motivos costeros un nicho de mercado. Llevaba ventaja a todos los pintores de su generación, según le reconoció Monet, en el género de marinas, y además tuvo la gran idea de reflejar la presencia de los veraneantes en las playas, asumiendo el mandato baudeleriano de representar la “vida moderna” pero

**SE PODRÍA
TEMER QUE
MONET SE COMA
AL MODESTO
BOUDIN, PERO LA
REALIDAD ES QUE
ÉSTE ES EL GRAN
PROTAGONISTA**

sin integrarse en ella: mira desde fuera a las figuras, a distancia, y las cosifica como elementos del paisaje.

El Monet que vemos aquí no es el más moderno, aunque se han traído de Basilea unos *Nenúfares* de 1914-17 que no vienen a cuento: son obras casi todas anteriores a 1890, de los años en que su relación con Boudin fue más intensa, y escogidas para hacerla patente. Años en los que fue configurando un lenguaje paisajístico particular, siendo claves en ese proceso sus visiones, sin precedentes a pesar de la deuda con Boudin o Jongkind, del mar y de la costa agreste, a la que se dedica una magnífica sala. Al final, pero antes del epílogo-contrapunto sobre los viajes al sur de ambos, se resume el legado de sus interacciones en un breve tratado atmosférico atravesado por nubes, brumas, vendavales y tormentas. Y, siempre, el reflejo del cielo sobre el agua. **ELENA VOZMEDIANO**



Tristes tópicos de Manifesta

Tras su paso por Zúrich en 2016 y con Marsella ya en el horizonte en 2020, la bienal itinerante europea aterriza en Palermo con una exposición que quiere poner el acento en cuestiones locales ligadas al territorio, la geopolítica y la exploración de asuntos locales sicilianos. Quería ser una bienal escorada hacia otros márgenes, pero no ha sido así.

Mondello es una ciudad de playa muy popular entre los palermitanos, situada a veinte minutos en coche de la fogosa capital siciliana y al pie de los montes de la reserva natural de Capo Gallo, que atesora una gran riqueza medioambiental. Al monte que domina el entorno lo llaman Pizzo Sella, y en él, los halcones de la Cosa Nostra construyeron sin permisos ni pudor y con evidente mal gusto y opulencia todo un complejo residencial amparado en la ilegalidad. Aunque hay zonas habitadas, el grueso del proyecto quedó a medio hacer, varado en

un limbo jurídico que no parece tener fácil solución. Desde Mondello se ve un siniestro reguero de cadáveres arquitectónicos derramados por toda la montaña, y desde lo alto, una exuberante panorámica abraza el Mediterráneo, la trama urbana de la periferia de Palermo y el resto del parque natural. Vemos esta magnífica vista porque el colectivo de arquitectos bruselese Rotor la ha hecho ahora accesible. Ha limpiando caminos y desbrozado maleza, y ha creado miradores y zonas de descanso. Su acción es sutil y no llama mucho la atención, pero su

impacto es formidable. Ha restituido para la gente el sentido de lo público que había sido hurtado por la corrupción endémica de la isla, y la atalaya, a la que nunca llegaba nadie, es ahora un espacio para la reflexión sobre la libertad y sobre lo común.

De esta edición, y de la nómina de agentes que la firman —Bregtje van der Haak, Ippolito Pestellini Laparelli, Andrés Jaque y Mirjam Varadinis, una cineasta, dos arquitectos y una comisaria—, uno esperaría, efectivamente, trabajos como este de Rotor, basado en la depuración y análisis de las complejidades del

territorio que puedan poner de relieve argumentos locales del contexto de la ciudad de Palermo, de Sicilia o del Sur de Europa desde la confluencia de la arquitectura, el diseño y el arte. Lamentablemente, esto ocurre sólo a veces, pues la mayoría de los trabajos expuestos se acogen a esa retórica normalizada en el ombliguista sistema del arte contemporáneo que persevera, además, en la ya irritante fascinación por la exuberancia de los lugares en los que se presenta. Es algo típico de Manifesta, que busca poner un acento crítico en aquello de lo que tan flagrante-





COOKING SECTIONS:
WHAT IS ABOVE IS WHAT IS BELOW, 2018. DEBAJO,
MARIA THERESA ALVES: *A PROPOSAL OF SYNCRETISM*,
2018. EN LA OTRA PÁGINA,
ROTOR: *DA QUASSÙ È TUTTA UN'ALTRA COSA*, 2018



WOLFGANG TRÄGER

**LOS TRABAJOS DE
COOKING SECTIONS Y
DE JORDI COLOMER
CONSIGUEN INVESTIGAR
EL CONTEXTO SIN
PERDER LA ESENCIA DEL
DISCURSO DE ESTA CITA**

mente adolece. Palermo se cae a trozos. No hay dinero en la ciudad para renovar los fabulosos palacios de la zona histórica, y Manifesta, con su conocida inclinación por la espectacularización de lo decadente, recupera y engalana estos espacios, a menudo —y esta es la paradoja— desde una perspectiva política, y favorece así su reinsertión. De esta coyuntura no se sustrae el formato de exposición, que sigue una estrategia a la que se recurre con reiteración en los circuitos internacionales y que consiste en seducir a artistas para que acudan al lugar, realicen un

trabajo de campo sobre algún tema que haya podido suscitar su atención, esté o no ligado al discurso que da forma habitualmente a su trabajo, obligándolo muchas veces a desviarse de su camino para atender la llamada de la visibilidad.

Lo cierto es que Palermo es, por muchas razones, una sede ideal para lo que Manifesta suele querer contar. Es un punto sensible de la geografía europea, como atestiguó el buque de refugiados al que, en la semana de la inauguración, se negó el permiso para desembarcar en puertos italianos, y basa su sin-

gularidad en el sincretismo admirable que respiran sus calles y al que alude Maria Thereza Alves en su retablo de azulejos decorados con motivos de pájaros y frutas, venidos de aquí y de allá. Se encuentra en el Palazzo Butera, que acaba de ser comprado por dos coleccionistas que expondrán ahí sus fondos, una vez se renueve completamente, imaginamos, porque hoy da cosa caminar por ahí, por más que deslumbren sus frescos ottocentistas.

Uriel Orlow presenta aquí una ambiciosa videoinstalación en la que recoge, de manera algo forzada, muchos de los tópicos de esta isla, la mafia, los árboles y el feminismo que en Palermo emergió con brío cuando las viudas de los guardaespaldas asesinados junto a Giovanni Falcone se alzaron exigiendo respuestas a la autoridad, en uno de los más emocionantes relatos de la historia reciente de la ciudad. Renato Leotta acude también a otro de los grandes reclamos de esta isla, sus cítricos, pero su intervención trasciende la objetiva literalidad de la que se resienten muchos trabajos de esta Manifesta, al plantear un paisaje más mental que meramente visible. Es sutil y evocadora la forma de interpelarnos a través de la re-

flexión sobre el tiempo, y de cómo esta se materializa en la leve marca que dejan los frutos maduros sobre la hierba al caer de los limoneros de un jardín.

Además de la citada intervención de Rotor en el monte de Mondello, si tuviera que quedarme con dos trabajos de esta Manifesta lo haría con el de Cooking Sections y el de Jordi Colomer. Y lo haría porque los dos han venido a Palermo a investigar el contexto sin perder la esencia del discurso que les hizo ser llamados a esta cita. Los primeros son un tándem afincado en Londres que encarnan lo que podría haber hecho de esta bienal algo distinto si la diversidad de las prácticas del equipo curatorial hubiera repercutido en una transdisciplinarietà real, más allá de los límites normativos del arte. Cooking Sections, arquitectos alojados en una diletancia consciente y productiva, han explorado sistemas de cultivo en seco en Pantelleria, asumiendo las particulares, si no extremas, condiciones climáticas de la isla mediterránea. Son estupendas sus tres intervenciones en diferentes puntos de la ciudad.

La de Jordi Colomer es una videoinstalación, *New Palermo Felicissima*, que plantea, con acidez y desde un grotesco y absurdo patetismo, una ficción sobre una excursión turística en una zona nada atractiva del litoral de Palermo. Como ha sido muchas veces habitual en su obra, la instalación incluye los elementos utilizados en la rodaje, en este caso el extraño graderío alzado en la barca. Recupera aquí Colomer su mejor versión, vuelve el regusto de *Simo* o de *Anarchitekton*, y es uno de los mejores momentos de esta Bienal. **JAVIER HONTORIA**

ESCENARIOS

Nerón, el criminal cultivado (y no tan loco)

Iba para poeta o cantante pero su madre, Agripina, le inculcó el ansia de poder. Ahí su mente se emponzoñó y acabó pasando a la historia como un criminal abyecto, precedente del nazismo. Eduardo Galán estrena este miércoles en el Festival de Mérida *Nerón*, su fundamentada y erotizante revisión del mito, que será encarnado en el mastodóntico teatro romano por Raúl Arévalo, a las órdenes de Alberto Castrillo-Ferrer.

RAÚL ARÉVALO ENCARNA
LA CONVULSA FIGURA
DEL EMPERADOR ROMANO

“Si yo cree al monstruo, Roma lo ha alimentado”. Es la acusación que pronuncia Agripina contra el séquito de aduladores que rodea a su hijo, Nerón. La pone en su boca Eduardo Galán en la obra que dedica al emperador romano y que estrena en el Festival de Mérida el próximo miércoles 11. “Un tirano sólo puede perpetrar sus crímenes si tiene el apoyo de los que le rodean. Es algo que se ha comprobado a lo largo de la historia en todas las dictaduras y que seguimos viendo hoy día en casos como el de Trump o Maduro”, apunta a El Cultural Galán, que ha puesto su texto en manos de Alberto Castrillo-Ferrer, encargado de darle concreción escénica en el mastodóntico anfiteatro romano.

El dramaturgo madrileño quería subrayar la complicidad que requiere cualquier deriva dictatorial para cuajar. Esa es una de las ideas centrales de su visión del controvertido gobernante romano, al que, además, intenta rescatar del tópico: el de ese tarado cruel que se recreaba la vista contemplando cómo ardía Roma mientras tañía su arpa y declamaba el poema épico *Iliupersis*. Esa estampa se ha consolidado a lo largo de los siglos pero los historiadores contemporáneos dudan cada vez más de su veracidad. Fue Suetonio, que le odiaba, el pionero en fijarla. Y desde entonces se ha perpetuado. Precisamente, de Suetonio bebe el perfil de Galán sobre el sátrapa, que combina recursos ci-

PEDRO GATO



nematográficos para agilizar la narración: escenas simultáneas, *flashbacks*... Suetonio es una fuente casi inevitable al abordar la figura de Nerón, pero la obra no le imputa el incendio, cuyo origen queda en el aire. Sí, en cambio, el aprovechamiento de él. El emperador impide que se apague porque así podrá modernizar urbanísticamente Roma, que es una idea que le tienta desde hace tiempo, y de paso hace correr el rumor de que han sido los cristianos los que lo han encendido. De esa manera se procura una coartada para masacrarlos.

Ese mundo subterráneo y clandestino de los cristianos lo recrea a partir de la novela *Quo Vadis*, de Henryk Sienkiewicz, que llevó a la gran pantalla Mervyn LeRoy, siendo hoy una de las películas impenables en la programación televisiva semanal. “De hecho, se concibió como un canto al cristianismo”, apunta Galán, que también recurrió al escritor Petronio. “Su obra me ha servido para documentarme sobre ese otro mundo hedonista y divertido, lleno de excesos, en el que vivían sobre todo las familias patricias y que hoy puede representar el universo gay”. Contra ese libertinaje alza su voz en las catacumbas Pablo de Tarso, que Galán incorpora a la trama con la intención de reflejar el enfrentamiento moral entre el paganismo y el cristianismo. “Es curioso que esa dialéctica ha pervivido a través de los siglos y sigue muy vigente hoy”. Nerón practica una voracidad (bi)sexual insaciable. Algo que en su

círculo no es excepcional sino rutinario. Recuerda a su tío Calígula en ese terreno, otro tirano togado que, por cierto, subió al escenario de Mérida el verano anterior de la mano de Mario Gas, que montó el humanísimo retrato de Camus.

Galán de algún modo sigue la línea psicoanalítica abierta por el autor francés, que se adentra en la turbulenta psique de Calígula para encontrar los motivos de su propensión a la crueldad. En *Nerón* afloran también sus razones. En particular, una:

“NERÓN PROBÓ QUE TODO TIRANO, PARA PERPETRAR SUS CRÍMENES, NECESITA CÓMPLICES. HOY LO SEGUIMOS VIENDO CON TRUMP”. EDUARDO GALÁN

el truncamiento de la vocación juvenil del emperador por la música y la poesía. Su madre Agripina (a la que luego envenenará) le inculca el ansia de poder y le aparta de su inclinación natural por las artes, a su juicio un pasatiempo insustancial. También le malmete Séneca, que no aparece entre los personajes de la obra pero en un momento dado Nerón revela que le dio una lección muy valiosa: que la sinceridad no es una virtud aconsejable para el gobierno de los pueblos. “Séneca ha pasado a la historia como un baluarte moral pero fue un corrupto que se enriqueció enormemente enseñando este tipo de cosas”, discrepa Galán.

El resultado de la exposición a todos esos mentores es un desastre humano: Nerón no termina de forjar su personalidad, es un hombre infantilizado, histriónico, caprichoso, cínico, impío y esclavizado por los instintos. Aun así la gente le quiere y le aclama. “No en vano es durante su gobierno cuando se acuñó la expresión ‘pan y circo’ porque puso en marcha las olimpiadas, impulsó el teatro y la poesía en la ciudad y dio al pueblo muchas ayudas de todo tipo”, recuerda Galán. Presenta así un personaje poliédrico y más complejo que el arquetipo, en el que se da con brutal intensidad una paradoja: a pesar de ser un hombre de cultura, con mucha sensibilidad para el arte, manifestó siempre una fría crueldad. Hay que recordar que se cargó a su madre, como dijimos, pero también a su hermanastro Británico y a su viejo tutor, Séneca, condenado (sin pruebas) de conspirar contra él. Además se le achaca la matanza de cristianos tras el incendio de Roma, aunque es un crimen del que la historiografía moderna le está empezando a absolver. Por eso es inevitable comparar a Nerón con esos jefes nazis tan refinados en materia artística y a la vez impulsores de la Solución Final, tipos que, por otra parte, le prendieron fuego al Reichstag para lanzar sus camisas pardas sobre los izquierdistas.

Todas esas caras de Nerón, sus contradicciones y múltiples planos psíquicos, los encarna Raúl Arévalo, que ha dejado por un tiempo los laureles fílmicos

(como actor, guionista y director) para asumir este papel. Castrillo-Ferrer lo celebra cada día en los ensayos: “Raúl es un Ferrari: pasa de la risa al llanto, de la rabia al hundimiento anímico, con una velocidad brutal. Soy consciente de que funciona como un reclamo para el público, pero eso no me importa mucho, lo que me importa es que es un gran actor, exigente, obsesivo y que aporta muy buenas ideas, al fin y al cabo también es un gran guionista”.

UN EGO COLOSAL

Castrillo-Ferrer lo sitúa en una escenografía que evidencia su autodestrucción. Grandes telones rojos caen de lo alto y se derraman sobre las tablas. Remiten, claro, a toda la sangre que ha hecho correr durante su régimen. Aparece también un pie gigante, de más de dos metros. Es un resto de *El Coloso*, la gran estatua que mandó esculpir y que situó al lado del Anfiteatro Flavio, que empezó a llamarse Coliseo por esta descomunal pieza. Otro elemento clave es la plataforma que opera como púlpito para pronunciar discursos y tálamo donde acontecen las escenas psicológicas que caldearán la temperatura en las noches emeritenses. “Es el paisaje de la violencia, del ansia de poder, del sexo desbocado y de la autodestrucción”, señala Castrillo-Ferrer. La autodestrucción de Nerón, sin embargo, no aniquila su egolatría, que emerge en su instante postrero, cuando los rebeldes le cercan y no tiene escapatoria. Grita desesperado: “¡No sabéis qué gran artista pierde el mundo con mi muerte!”. **ALBERTO OJEDA**

Batutas precisas en Granada

Heras-Casado y Salonen protagonizan el tramo final del Festival de Granada. El primero estrena *Memoria del rojo*, obra de Sánchez Verdú inspirada en la Alhambra. El segundo se adentra en *El crepúsculo de los dioses*.

En la última semana del Festival de Granada es noticable la presencia de dos maestros muy importantes, que son protagonistas de dos de los conciertos más atractivos de la programación: Pablo Heras-Casado y Esa-Pekka Salonen, que actúan los días 6 (este viernes) y 8 (este domingo), respectivamente. El segundo con la misión de cerrar el certamen, que ha sido proyectado y dirigido precisamente por el primero, profeta en su tierra.

En muy pocos años, incluso antes de madurar por completo, este músico (1977) se ha situado entre las batutas jóvenes españolas más significadas. Sus modos afirmativos y convincentes se fueron desarrollando de forma lenta pero firme. No hay duda de que su primer gran espaldarazo llegó cuando Barenboim, maestro que ha influido mucho en él, lo seleccionó para participar, junto a otros dos directores, en el taller de la Orquesta Diván Este-Oeste. En 2006 se produce lo que podríamos llamar su despegue internacional al ser nombrado asistente de la Deutsche Oper de Berlín y de la Ópera de París.

En Madrid lo hemos podido ver en el Real, como uno de los jóvenes maestros preferidos de Mortier, en *Mahagonny* de Weill, en *Il postino* de Catán o, ya en la etapa Matasch, en *El holandés errante* de Wagner y, muy recientemente, en la endiablada *Die Soldaten* de Zimmermann. Hemos comprobado a lo largo de estas actuaciones que su gesto se ha hecho con el tiempo, a medida que ha ido dejando la batuta –corriente cada vez más extendida–, más rectilíneo, más autoritario, más certero. La pulsación rítmica instantánea antes que la curva ondulante y creativa. Ataques secos, conminativos, mejor que refinamientos y elongaciones. Tras su programa Debussy en la apertura del festival, en esta ocasión propone

HERAS-CASADO HA EVOLUCIONADO HACIA UN ESTILO MÁS AUTORITARIO Y CERTERO MIENTRAS SALONEN HACE GALA DE PRECISIÓN Y MINUCIOSIDAD



BENJAMIN SUOMELA

ESA-PEKKA SALONEN



FERMINO SANGRO

PABLO HERAS-CASADO

otro muy variado, frente a la Orquesta Ciudad de Granada, que incluye un estreno de Sánchez Verdú, *Memoria del rojo*, una traslación al pentagrama de la imagen arquitectónica de la Alhambra. Las *Sinfonías n.º 83, La gallina*, de Haydn, y *n.º 31, París*, de Mozart, junto a una hermosa selección de arias de ópera francesa en la voz del tenor polaco Piotr Beczala, completan la interesante sesión.

El finlandés Salonen (1958) se enfrenta, al mando de la Orquesta Philarmoina de Londres, a un programa

bien distinto, pero de alto riesgo: *Sinfonía Heroica* de Beethoven y fragmentos de *El crepúsculo de los dioses* de Wagner. Música sinfónica de altos vuelos: de una obra que marcó, por su estructura temática, sus planteamientos armónicos, su trabajo de la variación, un antes y un después en la historia de la música, a un trabajo sinfónico que resume el acontecer dramático de la última ópera de la *Tetralogía*. Ignoramos a quien se debe el arreglo orquestal.

Salonen, antiguo discípulo del eterno padre de la dirección fina, Jorma Panula, siempre ofrece versiones magras, concisas y enjutas. No hay duda de que ese gesto exacto, minucioso, esos movimientos bien estudiados de una corta y ágil batuta, imprimen carácter y dotan

a sus interpretaciones de una nervadura, un vigor y unas gradaciones extremadamente sutiles que venimos apreciando en su quehacer desde los años en los que, jovencito, empezó a acceder a nuestros podios. En el recuerdo queda la prodigiosa versión de la ópera *San Francisco de Asís* de Messiaen que tuvimos ocasión de contemplar en un Festival de Salzburgo de principios de los noventa. El mando en plaza, el nervio, la precisión llevaron en volandas pentagramas tan complejos, que sirvieron de maravilla a una imaginativa puesta en escena de Peter Sellars. **ARTURO REVERTER**

Las calles se inundan de la locura de “Lucia di Lammermoor”

Con motivo de la celebración de la Semana de la Ópera, más de 40 provincias podrán ver en directo la apabullante representación del gran melodrama italiano compuesto por Gaetano Donizetti.

Por **UE Studio**

La obra más esperada del Teatro Real, así como su gran broche de oro para la temporada 2017-2018, no sólo podrá disfrutarse desde el patio de butacas. Y es que, con el objetivo de acercar el género a todo tipo de públicos, la representación del próximo 7 de julio podrá seguirse en directo desde varias pantallas gigantes instaladas en numerosos rincones de España. Una apertura a la que también ayudarán las nuevas tecnologías, ya que la arrebatadora historia de amor y locura de su protagonista se podrá disfrutar incluso desde casa gracias a Facebook Live, Palco Digital y OperaVision (plataforma de Opera Europa).

El evento, englobado dentro de la programación de la Semana de la Ópera, es en sí mismo una gran oportunidad para todos aquellos que decidan por primera vez acercarse al género operístico desde una de las representaciones de la locura más célebre de todos los tiempos. Una obra apasionante, directa, con un gran potencial emocional y dramático y un virtuosismo vocal abrumador; tal y como confirmó público y crítica tras su aplaudido estreno en Madrid el pasado mes de junio.

Ópera para todos los públicos

Con el objetivo de eliminar barreras, zanzar prejuicios y abrir este apasionante género al gran público, Endesa lleva años colaborando con el Teatro Real para llevar a cabo una serie de iniciativas destinadas a hacer más accesibles las grandes obras de su programación. Y es que la compañía tiene claro que para



Endesa y el Teatro Real llevan años colaborando para hacer llegar la ópera más allá de sus fronteras

seguir transmitiendo la energía de la cultura “hay que despojar a la ópera de todo aquello que pueda hacerla parecer algo minoritario o sólo para entendidos”, de ahí que estas nuevas formas de vivirla y experimentarla sean el mecanismo ideal.

De hecho, en 2017 Madame Butterfly fue seguida en directo por más 120.000 personas desde 250 puntos de emisión repartidos por todo el territorio español, mientras que otras 5.000 lo hicieron a través de las tres pantallas gigantes que se instalaron en la Plaza de Oriente de Madrid. Cifras a las que habría que sumar los numerosos internautas que quisieron acercarse a la representación desde los nuevos soportes disponibles y que demuestran, una vez más, que la ópera no es sólo para unos pocos, sino que puede ser atractiva para el gran público.



FICHA LUCÍA DE LAMMERMOOR

Música

Gaetano Donizetti

Libreto

Salvatore Cammarano, basado en la novela *The Bride of Lammermoor* (1819), de Walter Scott

Dirección musical

Daniel Oren

Dirección de escena

David Alden

Producción de la English National Opera

Intérpretes

Lisette Oropesa, Javier Camarena, Artur Rucinski...

Coro y Orquesta

Titulares del Teatro Real

Primeras notas para Psique

Músicas en la antigüedad, que puede verse en CaixaForum Madrid hasta el 16 de septiembre, descubre con pinturas, esculturas, instrumentos y sonidos reales, la importancia de la música desde sus manifestaciones más primitivas.

“La música en la Antigüedad mediterránea, es decir, en el Antiguo Oriente, Egipto, Grecia y Roma, era absolutamente esencial. La música marcaba el ritmo de la vida cotidiana. En el ámbito de la religión, era un medio para dirigirse a los dioses, realizar plegarias y acompañar los distintos rituales”. De esta forma presenta Hélène Guichard *Músicas en la antigüedad*, comisaria de la exposición junto a Violaine Jeammet y Sibylle Emerit, entre otros especialistas.

El recorrido de la muestra arranca con la *Biblia* de Doré abierta por la página en la que puede verse la ilustración de “Las murallas de Jericó derribadas”. El artista galo muestra, con su personal trazo y su inimitable sentido del movimiento, la caída de las defensas de la ciudad empujadas por la fuerza de las trompetas. Casi enfrente, puede verse el *Gladiador tocando el cornu*, de Jean-Léon Gérôme. La postura del personaje y su equipamiento se inspiran en un fresco que decoraba el anfiteatro de Pompeya del que Gérôme podría haber tenido noticia gracias a una acuarela del pintor Francesco Morelli.

Un oído bien entrenado reconocerá nada más entrar a la sala los acordes de la *Aída* de Verdi, de la que se realizan algunas proyecciones.

Muy reconocibles son también los guiños al cine, concretamente al péplum, con carteles de *Quo Vadis* –memorable el de Peter Ustinov tocando la lira– o ejemplares de la revista *Picturegoer* con Robet Taylor como Marco Vinicio en la portada. Las referencias al cómic, donde no faltan los divertidos Astérix y Obélix, culminan el didáctico y lúdico arranque de la exposición.

Parada obligatoria merece una las pinturas más enigmáticas de la exposición: *El despertar de Psique*. El lienzo, realizado por Nicolas-Adolphe Weber en 1867, muestra el despertar de Psique, amante de Eros, al son de una cítara, un aulós y dos voces femeninas. “La etnomusicología y la antropología –señala Emerit– invitan a estudiar el sonido como objeto de cultura a través de la percepción que los individuos tienen de él. Cada sociedad se construye una identidad sonora en función de

los diversos significados atribuidos a los sonidos”.

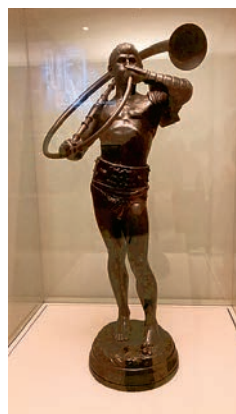
Una de las piezas centrales de la muestra es el *Hermes con lira* (siglo II d.C.) perteneciente al Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, en la que aparece el dios mensajero sentado sobre una roca. El conjunto lleva inscrito una dedicatoria en honor a Mitra que permite datar la escultura en el año 155 y que, por sus características, podría estar conectada con algunas teorías solares y cósmicas. La ex-

posición de CaixaForum Madrid, organizada por la Obra Social “la Caixa”, el Museo del Louvre y el Museo del Louvre-Lens, ofrece también la posibilidad de escuchar sonidos de instrumentos antiguos a través de varios dispositivos. Entre ellos, el producido por una trompa romana y tres versiones del himno de Ugarit (Siria), uno de los cantos más antiguos que se conocen. Se trata de una melodía dedicada a Nikkal, diosa de los huertos y mujer de Yarikh, dios de la Luna. Su nombre significa ‘Gran Dama’ y ‘la fructífera’, lo que hace pensar que sus creadores la compusieron para dar fertilidad a sus campos de cultivo a través el ruego y la súplica. “La exposición –precisa la comisaria Emerit– permite mostrar de forma simultánea que, en todas las culturas, la música está asociada al poder, es auxiliar de lo sagrado y su dimensión propiciatoria y mágica

le da una fuerza que supera los meros aspectos estéticos vinculados al placer de la audición. La antigüedad consagra también el nacimiento del músico”.

Arpas, crótales, sistros, tambores, pande-retas y laúdes egipcios, cítaras romanas y címbalos de Pompeya, liras de Mesopotamia, sonajeros de Susa y campanillas neoasirias son acompañados

“LA MÚSICA ESTÁ ASOCIADA AL PODER, ES AUXILIAR DE LO SAGRADO Y SU DIMENSIÓN MÁGICA SUPERA LOS MEROS ASPECTOS ESTÉTICOS” SIBYLLE EMERIT



EL DESPERTAR DE PSIQUE (1867), DE WEBER, Y GLADIADOR TOCANDO EL CORNU, DE GÉRÔME. EN LA OTRA PÁGINA, RECREACIÓN DE UNA CÍTARA ROMANA CON HERMES CON LIRA AL FONDO

durante el recorrido por terracotas, monedas, plaquetas, mosaicos, frescos, cerámicas, sarcófagos, capiteles, altares, tablillas, cornisas, estelas, relieves, esculturas y joyas que nos transportan a los ancestros de unas manifestaciones musicales que anticiparon los instrumentos que conocemos actualmente.

DEL BANQUETE A LA BATALLA

Este viaje por el tiempo es posible gracias a las 373 piezas procedentes de los fondos del Louvre (278) y de instituciones internacionales como el Metropolitan de Nueva York, la Bibliothèque Nationale de France, los Musei Capitolini de Roma, el Museo Arqueológico Nacional de Atenas y el Museo de Arte Romano de Mérida, entre otras. “Descubrimos así —añade Guichard— unas colecciones excepcionales con instrumentos antiguos que han sido encontrados en un estado de conservación asombroso”.

Dentro de las actividades paralelas cabe destacar Arqueomúsicas, un espacio que permite a los visitantes convertirse en músicos egipcios acompañando el cortejo fúnebre de un faraón, en griegos divirtiéndose con su música a los asistentes de un banquete, en intérpretes romanos comunicándose entre el caos de un campo de batalla y en mesopotámicos alabando a la diosa Ishtar dentro de su templo.

“Hoy resulta difícil imaginar hasta qué punto la música era omnipresente en la Antigüedad: subrayaba cada etapa de la vida de los individuos, desde el nacimiento hasta la muerte. La música actuaba como un espejo de la sociedad y ayuda a comprender ahora su organización política y religiosa”, concluye Emerit. **J. LÓPEZ REJAS**



JLR



CINE

Ingmar
Bergman

Los 100 de Bergman

“La pantalla aletea blanca y muda”. Muchos de los recursos cinematográficos de Ingmar Bergman eran guiños a su convulsa vida interior. Conmemoramos los cien años del director (14 de julio) de *El séptimo sello*, *Sonata de otoño*, *Persona*, *Fanny y Alexander*, *Saraband* y *Gritos y susurros*, capaz él solo de escribir un capítulo de la historia del cine. Como dijo en sus memorias: “Aquí se rompe el silencio. La conversación puede comenzar”.

Luz en la oscuridad

SEGÚN INGMAR BERGMAN, el cine no era otra cosa que “veinticuatro imágenes iluminadas por segundo, y tras ellas la oscuridad”.

Quizás ninguna otra apreciación pueda acercarse más a la dicotomía perenne entre la que se movió toda la existencia del cineasta sueco: la oscuridad por la que caminaba su vida (desde las tinieblas que envolvieron su infancia a las sombras convulsas de sus vivencias amorosas) y la luz fugaz que el cine le ofrecía a quien Jean-Luc Godard consideraba “el autor más original del cine moderno europeo”, pues cada película suya es “una vigésimo cuarta fracción de segundo que se metamorfosea y se dilata durante una hora y media. Es el mundo entre dos parpadeos, la tristeza entre dos latidos, el gozo de vivir entre dos aplausos”.

Y ahí aparece de nuevo, en las palabras del más moderno de todos los cineastas contemporáneos, esa dialéctica entre la tristeza y la felicidad, entre la oscuridad y la luz, que puede ofrecer una de las más fructíferas lecturas —entre otras muchas— que subyacen bajo la filmografía entera de Bergman: ese largo y apasionante itinerario que comenzaba como una prometedor aurora al terminar la Segunda Guerra Mundial con *Crisis* (1945) y se cerraba de forma testamentaria y luminosa en los albores del siglo XXI con *Saraband* (2003). Un recorrido que desvela ya toda su rica potencialidad a comienzos de los años cincuenta (*Un verano con Mónica*, 1953), que irrumpe con vigor inusitado y con originalidad sin par en el amanecer de la modernidad, en paralelo con las más hondas angustias religiosas y existenciales de su autor (*Como en un espejo*, 1961; *Los comulgantes*, 1963; *El silencio*, 1963; *Persona*, 1966), que se adentra en la madurez —durante los conflictivos años setenta del siglo pasado— con desnudos ejercicios de indagación en los infiernos del alma humana (*Gritos y susurros*, 1972; *Secretos de un matrimonio*, 1973; *De la vida de las marionetas*, 1980), o que ajusta cuentas con la memoria familiar de manera tan serena como emocionante en una obra de reconsideración vital y

**BAJO LAS IMÁGENES DE BERGMAN LATEN ECOS DE STRINDBERG,
SARTRE, JOYCE, ANOUILH, PIRANDELLO, IBSEN Y CHÉJOV PERO
SU CINE SE NUTRE DE UNAS ENERGÍAS PERSONALÍSIMAS**

de plenitud: *Fanny y Alexander* (1983).

Decía Godard, también, que “solo es profundo quien es impre-

sible”, y de ahí que considerara al autor de *El séptimo sello* y *Fresas salvajes* como un creador capaz de desconcertar a los más fervientes partidarios de cada filme suyo anterior con un giro radical en cada nuevo trabajo que entregaba a las pantallas. Bergman exploraba un territorio a fondo, se adentraba en sus praderas más áridas y enseguida lo abandonaba para buscar aguas todavía más profundas y más abisales, sin concederse a sí mismo ninguna tregua, sin el más mínimo atisbo de auto-complacencia en los logros ya conquistados con anterioridad, ya escrutados previamente por su cámara.

Y ESE CONTINUO CAMBIO DE RUMBO está también en el origen de un viejo debate que sacudía los predios de la cinefilia en los modernistas años sesenta del pasado siglo, cuando se le reclamaban a Bergman unas constantes estilísticas que sí podían encontrarse en cineastas como Hitchcock o Visconti (por citar solo dos nombres de prestigio), pero que resultaba difícil, si no imposible, rastrear en la evolución de una filmografía que pasaba —sin solución de continuidad— de la lúgubre y fantasmática

El séptimo sello a la introspectiva, melancólica y esencial *Fresas salvajes*, de la desnuda y bressoniana *Los comulgantes* a la incisiva radiografía clínica de *Persona*, de las ásperas, cortantes y agrias *La vergüenza*, *Pasión* y *La carco-*

ma a la manierista y cromática *Gritos y susurros*, de la atmósfera siniestra y de los demonios que atentan al creador en *La hora del lobo* al “Bergman haciendo de Bergman” (en feliz expresión suya) de *Cara a cara* o *Sonata de otoño*, del experimento meta-reflexivo —bañado en los delirios de la locura y en la pulsión de muerte— que supone *De la vida de las marionetas* a la serenidad transparente de *Fanny y Alexander*, del exorcismo filmico-teatral de *En presencia de un clown* a la depuración esencial de *Saraband*.

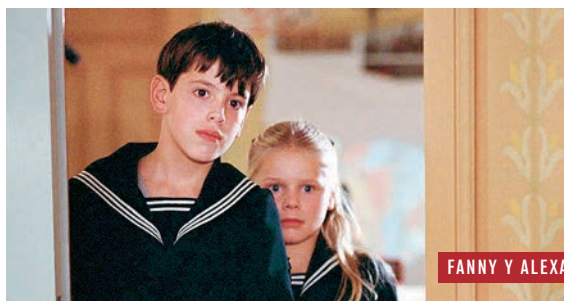
Quizás porque la discutida ‘autoría’ de Bergman no está en las formas externas, ni en el envoltorio aparental de sus películas, sino en su implacable manera de hundir a fondo el bistrú en todas aquellas facetas del ser humano, de sus emociones y sus pasiones, que eran escudriñadas por sus precisos encuadres y por una puesta en escena que —alimentándose de nutritivas raíces escénicas y teatrales— nunca dejó de buscar formas cinematográficas propias. Una búsqueda incesante que no era objeto de una especulación formalista previa o desligada de aquello que quería contar, sino que emanaba de esto último y que se fundía con ello en armoniosa organicidad.

Bergman avanzaba siempre por territorio desconocido para él, se encontraba de frente con el peligro, lo encaraba sin guardarse ninguna carta en la recámara, sin dejar ninguna puerta abierta para retroceder o para refugiarse en soluciones fáciles, asumía riesgos y, por ello tenía miedo. Ese miedo del que se alimentan sus imágenes, que frecuentemente atenaza a sus personajes y que sentimos también sus espectadores cada vez que nos colocamos ante unas ficciones carentes de asideros, implacablemente adultas, desprovistas de zonas de confort, sin secuencias que relajen el ánimo, sin recursos que ofrezcan consuelo, expuestos como quedamos a lo más hiriente y lo más descarnado de nuestras propias vidas y de nuestras propias emociones, puesto que, en definitiva, su cine habla de nosotros mismos, de nuestro interior más incómodo, de cómo somos por dentro, de cómo muchas veces no queremos vernos por temor (ese miedo que a Bergman le movía y que nunca le atenazó en términos creativos) a descubrir nuestras más atroces miserias, nuestras menos confesables emociones.

BERGMAN AVANZABA POR TERRITORIOS DESCONOCIDOS. SE ENFRENTABA AL PELIGRO Y LO ENCARABA SIN GUARDARSE NINGUNA CARTA EN LA RECÁMARA



EL SÉPTIMO SELLO



FANNY Y ALEXANDER



PERSONA



FRESAS SALVAJES

Y resulta del todo fascinante que sea precisamente de aquella sima —de esa insondable oscuridad— de la que emergen las inagotables energías vitales (ajenas a toda ingenuidad) con las que Bergman se adentraba en los torbellinos más peligrosos de la existencia y con las que trazó, a su vez, una de las más auténticas y hermosas galerías de retratos femeninos de toda la historia del cine, interpretados por actrices como Harriet Anderson, Ingrid Thulin, Bibi Andersson o Liv Ullmann: esas “mujeres libres que deciden cambiar sus vidas aunque ello suponga”, como observó el crítico Juan Miguel Company, “poner en crisis la razón patriarcal que hasta entonces las había dominado”.

RETRATISTA DE MUJERES que se buscan a sí mismas y de hombres atormentados, el creador de *Saraband* sabía, sin duda, que no podía encontrar en el cine el consuelo necesario para enfrentarse a los demonios de su existencia, pero nunca dejó de bucear en su irrenunciable necesidad de filmar para ajustar cuentas con el doloroso sentido de vivir y de sufrir. Su obra entera parece asumir, vista en conjunto, que “todo está dentro de nosotros y ocurre dentro de nosotros”, que “es así y así está bien”, como él mismo reflexionaba en torno a aquel devastador, pero también curativo testamento fílmico. Bajo las imágenes de Bergman laten ecos de Strindberg, Sartre, Joyce, Anouilh, Pirandello, Ibsen y Chejov (autores, todos ellos,

a los que puso en escena como director de teatro), pero su cine se nutre de energías propias y personalísimas, comprometido sin tregua y sin concesiones, como estaba, con el irreductible empeño de nombrar lo innombrable, de dar forma a lo irrepresentable y de hacer visible lo invisible. **CARLOS F. HEREDERO**

Escenas de una vida convulsa

Un proyector de juguete y un teatro de títeres de papel, junto a la severa educación luterana impartida por su padre, marcaron la vida de Ingmar Bergman, que se entregó con igual frenesí al teatro, al cine y a las mujeres.

Ingmar Bergman tenía claro ya desde niño que su futuro iba a estar relacionado con el cine y el teatro. Cuando su ricachona tía Anna Von Sydow le preguntaba a qué se iba a dedicar cuando fuera mayor, el pequeño Ingmar contestaba con una insensata

seguridad en sí mismo que iba a ser director. Su tía ni siquiera sabía a qué se refería con ese término y le respondía si no querría decir más bien ingeniero. Ella tuvo, a pesar del desconocimiento en la materia, un papel fundamental en el desarrollo de sus inquietudes artísticas, ya que fue quién introdujo en la humilde morada de los Bergman el proyector de juguete con el que se inició en la técnica cinematográfica y quién, de vez

en cuando, le daba algunas monedas para que ampliara el teatro de títeres de papel con el que deleitaba a los familiares o comprara obras de Strindberg.

Hijo de un pastor luterano y de una dominante madre de origen valón, Bergman fue educado en la represión del instinto, lo que le generó secuelas afectivas y espirituales. “Los castigos eran algo completamente natural, algo que jamás se cuestionaba”, escribía en sus memorias. “A veces eran rápidos y sencillos como bofetadas y azotes

en el trasero, pero podían adoptar formas muy sofisticadas, perfeccionadas a lo largo de generaciones”. La relación con sus padres, y con el Dios en el que estos creían, bien podría justificar la aparición de los temas existencialistas en su obra.

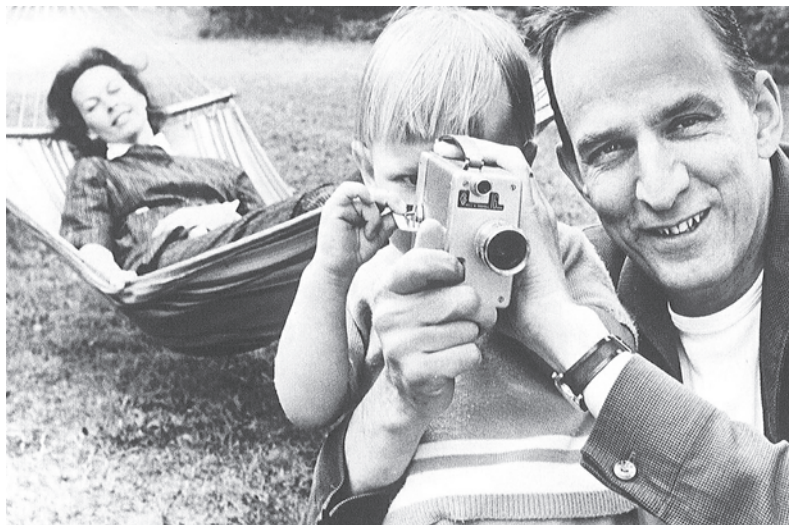


IMAGEN FAMILIAR EXTRAÍDA DEL LIBRO *EL UNIVERSO DE INGMAR BERGMAN*

Tras licenciarse en Letras e Historia del Arte, Bergman compaginó durante toda su vida el cine y el teatro, aunque siempre manifestó su predilección por las artes escénicas. Completamente autodidacta, se convirtió con 26 años en el director más joven de un teatro sueco.

Estuvo al frente del Teatro Municipal de Gotemburgo y del Municipal de Malmö antes de llegar a principios de los 60 al Teatro Dramático Real de Estocolmo, en donde conservó un despacho hasta el día de su muerte. Tan solo dirigió la ins-

titución durante tres años, pero la renovó por completo. Allí montó obras de Strindberg, Ibsen, Chéjov, Molière o Kafka...

En el cine debutó en 1944 brindándole a Alf Sjöberg el guion de *Tortura*, película que se alzó con la Palma de Oro de Cannes y en cuyo rodaje ejer-

ció de *script* para familiarizarse con el oficio. Ese éxito le permitió arrancar una vasta filmografía compuesta por más de 40 películas y varias producciones televisivas. El reconocimiento internacional le llegaría en 1955 con *Sonrisa de una noche de verano*. Después vendría una época dorada, sin parangón en la historia del cine, en la que el director prácticamente encadenó una obra maestra con otra, ganando el Óscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa por *El manantial de la doncella* (1961), *Como en un espejo* (1962) y *Fanny y Alexandre* (1983), considerada su testamento filmico.

Igual de prolífico fue en su vida amorosa. Contrajo matrimonio en cinco ocasiones y mantuvo apasionadas relaciones con las actrices Bibi Andersson y Liv Ullmann, a las que dirigió en *Persona* (1966). Algunas de sus decepciones sentimentales solo pudieron ser exorcizadas en guiones como el de *Secretos de un matrimonio* (1973), serie de televisión en la que abordaba la separación de su segunda mujer.

Tras rodar *Saraband* (2002), Bergman se retiró a la Isla de Farö, en la que vivió hasta el fin de sus días. Murió sin padecer ninguna enfermedad a los 89 años. **JAVIER YUSTE**

EN SU ÉPOCA DORADA, BERGMAN ENCADENÓ
UNA OBRA MAESTRA TRAS OTRA, CREANDO UNA
FILMOGRAFÍA SIN PARANGÓN EN EL CINE

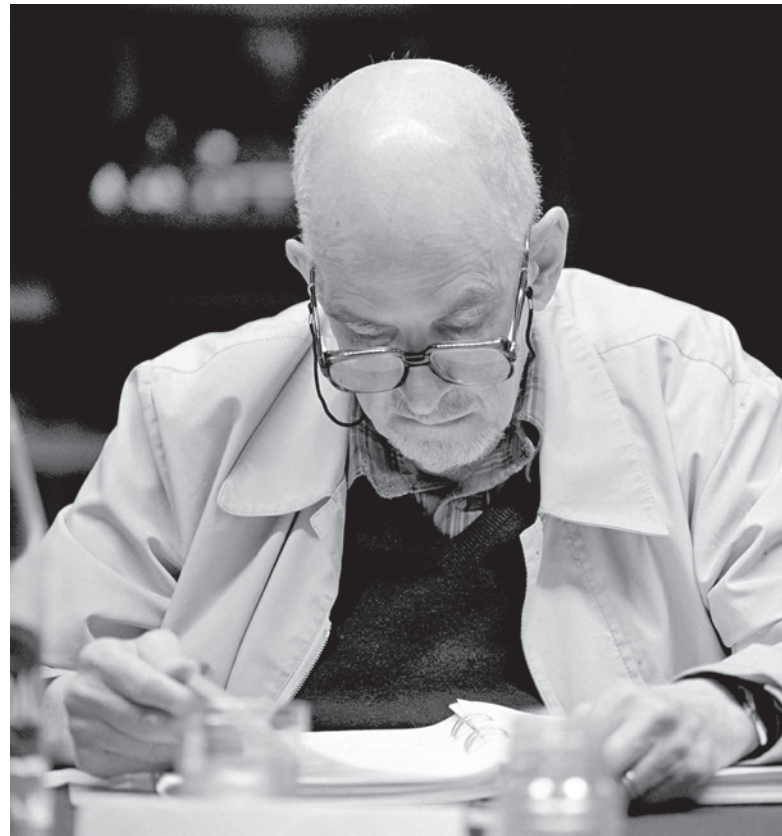
Bergman y sus demonios

Convertido en mito ya antes de su muerte, el director sueco siempre estuvo expuesto al ojo público. Pero, ¿cómo se veía Bergman a sí mismo? Nórdica publica *Cuaderno de trabajo (1955-1974)*, los diarios íntimos que encierran la compleja personalidad del cineasta.

Soberbio, inseguro, perturbado, egocéntrico, vanidoso... La lista de adjetivos para describir a Ingmar Bergman (Upsala, 1918-Fårö, 2007) no excluye, ciertamente, la etiqueta de genio, pero la adereza con otras cualidades nada agradables. Historia mayúscula del cine que alcanzó ya en vida una enorme fama, con los consiguientes océanos de tinta vertidos sobre su persona y su obra, el propio Bergman quiso ser quien dictase una imagen de sí mismo en sus memorias, *Linterna mágica*, publicadas en 1987, donde hablaba de forma autocrítica, despreciada y nada indulgente sobre su infancia, su irregular vida afectiva

y familiar, y sus pulsiones, miedos y obsesiones creativas. Sin embargo, en esta autobiografía Bergman se expone conscientemente y es muy calculador con la información que aporta y también con cómo la relata.

Algo que no ocurre en una de las fuentes directas de sus escritos autobiográficos, sus diarios de trabajo, que el propio cineasta entregó al Instituto del Cine Sueco en 2001 (dos años antes de rodar su epitafio cinematográfico, *Saraband*), junto a 45 cajas con manuscritos, borradores de guiones, fotografías y corres-



BERGMAN VOLCABA EN SUS DIARIOS DE RODAJE SUS PULSIONES Y OBSESIONES CREATIVAS

pondencia, con la condición de que el legado fuese administrado por una fundación independiente. Durante años, esta institución que dirige el crítico Jan Holmberg ha estado dedicada a descifrar e hilvanar la en ocasiones ilegible letra de Bergman.

De ese empeño surge *Cuaderno de trabajo (1955-1974)*, publicado por Nórdica al mismo tiempo que en Suecia, una recopilación de las notas que a modo de diario el cineasta recogía paralelamente a la concepción de sus películas y que combinan ideas y

PERSONA

INGMAR BERGMAN. NÓRDICA

Escrita, producida y dirigida por el cineasta sueco en 1966, es la película de Bergman que ha perdurado con más fuerza. Pocos filmes han conseguido expandir y escudriñar los rincones de la psique, los temores, fantasías y contradicciones de un cineasta. Como él mismo decía, "*Persona* me ha salvado la vida, con ella llegué tan lejos como podía llegar, toqué, con toda libertad, secretos que sólo el cine puede descubrir". Quizá por eso su guion, que ahora recupera Nórdica, es además una lectura de enorme potencia literaria. Como señala en el prólogo Jonás Trueba, "se trata de un poderoso texto literario cuya fuerza reside en su capacidad para sugerir e interrogar".

EL UNIVERSO DE INGMAR BERGMAN

VARIOS AUTORES. NOTORIOUS EDICIONES

Ingmar Bergman, uno de los más importantes y aclamados directores del siglo XX, es uno de los pilares más firmes sobre los que se sustenta el denominado cine de autor. Veintidós críticos, entre los que se encuentran David Felipe Arránz, Luis Martínez, Marina Pérez Izaola, Miguel Marías, Lucía Tello Díaz o Juan Carlos Laviana, analizan en el volumen *El universo de Ingmar Bergman* todos sus filmes como director y guionista, sus trabajos para televisión, sus colaboradores, sus actores y actrices, sus obsesiones, sus filias y sus fobias... hasta completar un nutrido mosaico que reconstruye la difícil personalidad y la rica y compleja obra del cineasta sueco.

bosquejos de las mismas y anécdotas banales y cotidianas con reflexiones sobre los grandes interrogantes de la existencia.

Según afirma Holmberg, son estas reflexiones sobre la vida y el trabajo en general lo más fascinante, “porque ofrecen una puerta de entrada” no solo a su forma de trabajar sino a esos volubles y azarosos estados de ánimo que siempre persiguieron al director. “Uno siente que está ahí, junto a él, mientras crea y mientras sufre de ansiedad, miedo y depresiones. Pero al leerlo también se percibe su sentido del humor, su capacidad para tomar distancia de sí mismo y juzgarse desde esa distancia”.

Indagador imperturbable de la psicología de hombres y mujeres, así como de sus relaciones afectivas, el estar sometido a juicios ajenos no afectaba a un Bergman que, lejos de ser indulgente, muestra una autoexigencia que raya en la obsesión, motivo quizá de sus profundas y constantes depresiones. “Cómo demonios con-

seguir una forma sencilla y limpia para esto. Cómo demonios conseguir que esto sea una película y no un puto trasto. Cómo demonios conseguir que sea entretenida para que la gente quiera ver la dichosa película. Cómo demonios se hace cine”, escribía en abril de 1958, meses antes de estrenar *El rostro*.

Al comienzo de estas notas, en 1955, encontramos a un Bergman de 37 años que acaba de comenzar una difícil aunque apasionada convivencia con su actriz fetiche de entonces, Bibi Andersson. Habiendo triunfado ya con *Un verano con Mónica* (1953) y siendo director del teatro de Malmö, puede realizar sus filmes existencialistas sin preocuparse del público ni de la taquilla, y construir así sin cortapisas una obra artística coherente con su mundo personal. Buen ejemplo de ello es esta reflexión sobre su cine: “Voy a escribir como siento que debo hacerlo y como quieren mis personajes. No como quiere la realidad exterior”. Una realidad a la que renunciaría en varios momentos de su carrera, como en abril de 1968, cuando escribe: “No tengo fuerzas para soportar esta hipocresía de la realidad. Por mi parte se ha terminado. En la medida en

“CÓMO DEMONIOS
CONSEGUIR QUE ESTO
SEA UNA PELLÍCULA Y
NO UN PUTO TRASTO.
CÓMO DEMONIOS SE
HACE CINE”, SE
PREGUNTABA BERGMAN

que la llamada realidad entre en mi película, adelante, pero yo no puedo andar adaptando algo que no conozco”.

A pesar de todo, en el diario se concentran ideas y divagaciones sobre los guiones más importantes de su etapa áurea, la más creativa de su larguísima carrera, que incluye filmes como *Sonrisas de una noche de verano*, *El séptimo sello*, *Fresas salvajes*, *El rostro*, *El manantial de la doncella*, *Como en un espejo* y *El silencio*. Prácticamente un éxito al año, algo que generó unas altas expectativas que afectaban a esa figura mediática, vanidosa y triunfadora que amenazaba con sepultar al propio Bergman. Por ejemplo, tras el éxito en Cannes de *El séptimo sello* manifiesta

su preocupación por la vanagloria: “Me preocupo demasiado por este tema. Y soy un imbécil, un imbécil soberbio, atormentado por mi soberbia de un modo rayano en la tortura. Me gustaría ser capaz de que me importara una mierda toda esta burla ridícula y dedicarme a lo importante”.

Este primer volumen de los diarios —el segundo, que comprende el periodo 1975-2001, aparecerá en otoño— se cierra a finales de 1974, cuando aborda el rodaje de *La flauta mágica* y acaba de abandonar uno de sus proyectos más imposibles, una adaptación en Hollywood de *La viuda alegre*. Bergman se muestra una vez más abatido: “Todo fluye. Todo es difuso. En cuanto a mí, estoy lleno de desgana y tedio, la mayoría procedente de las dificultades de la puesta en marcha. El miedo a las personas. El miedo a que no salga bien. El miedo a vivir, a moverme, incluso. Así de mal se pueden poner las cosas. El miedo a la muerte”. Un ejemplo más del lúcido pánico a la vida del cineasta, clave de su torturado carácter, cuyas cualidades supieron transformar en uno de los capítulos más brillantes de la historia del cine. **ANDRÉS SEOANE**

MÁSCARAS DE LA CARNE

JUAN MIGUEL COMPANY RAMÓN (ED.). SHANGRILA

Bajo la premisa de que Bergman fue un materialista de la forma filmica y de que la intención moral de sus películas trasladaba las preguntas de los personajes al espectador, se reúnen 15 ensayos que analizan con profundidad el discurso bergmaniano sobre la representación desde la dialéctica teatro/cine, su visión crítica sobre el artista burgués y el conflicto entre ser y existir. También ahonda en muchas de sus temáticas clave, como el universo femenino, la verdad de los sueños y lo indecible de la muerte y la locura cuando las máscaras se reflejan en el espejo. El volumen se cierra con un epílogo de Juan Miguel Company Ramón, antólogo de la edición, titulado *Para una ética de la puesta en escena*.

LINTERNA MÁGICA

INGMAR BERGMAN. TUSQUETS

Junto con *Imágenes*, su autobiografía filmica, estas memorias son el documento más importante para adentrarse en el complejo personaje que fue Ingmar Bergman. Publicada originalmente en 1987, la autobiografía repasa en sus cinco matrimonios, su casi decena de hijos y sus numerosas relaciones amorosas, algunas célebres, como las de Bibi Andersson y Liv Ullmann. Pero también narra cómo a muy temprana edad se instaló el miedo en su alma, cómo descubrió, deslumbrado, el cine, con qué problemas tuvo que enfrentarse como artista, y cómo la figura de su padre, pastor luterano, marcó gravemente toda su existencia. Una dilatada vida narrada con conmovedora sensibilidad.



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

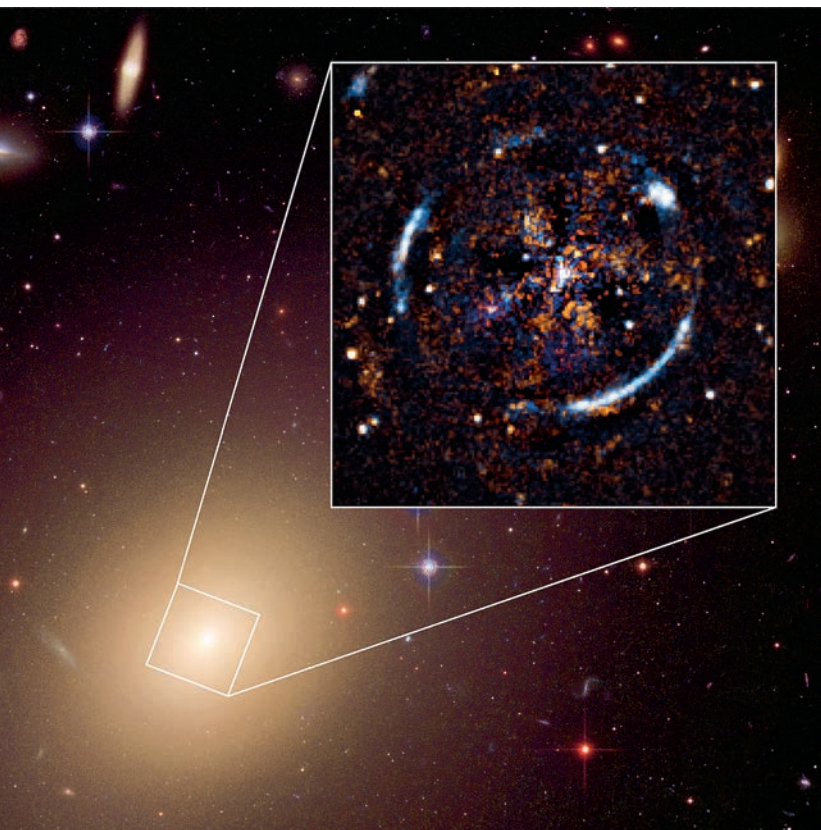
Einstein, lentes gravitacionales y un amor renacido

La Teoría de la Relatividad General, formulada en 1915 por Albert Einstein para describir la fuerza gravitacional, acaba de recibir una nueva confirmación. ¡Y van...! Ahora bien, cuando se piensa en esta teoría no es infrecuente que surja una sensación rara, de inquietud. Se trata de una construcción físico-matemática profundamente diferente al resto de las teorías de la física que describen las tres fuerzas que conocemos (fuerte, débil y electromagnética). Mientras que en estas se utiliza un marco geométrico (el espacio y el tiempo) que es ajeno a lo que existe en él, la forma del espacio-tiempo de la relatividad general sí que depende de su contenido, y como éste va cambiando de configuración y lugar, también lo hace el propio espacio-tiempo. Otra propiedad que caracteriza a la teoría einsteiniana es que entra en conflicto con los requisitos de la física cuántica, que se considera que, de una forma u otra, permanecerán en el futuro. De ahí que se piense que, en algún momento, la relatividad general tendrá que ser sustituida por otra compatible con los axiomas cuánticos. Pero esa nueva formulación no solo no llega (que me perdonen los defensores

de las teorías de cuerdas, pero estas aún no pueden competir con la relatividad general), sino que aquella va superando todos los escollos que surgen, y todavía más: es capaz de predecir fenómenos no imaginados antes, como son los agujeros negros y la radiación gravitacional.

LA NUEVA CONFIRMACIÓN se ha publicado en *Science*, en un artículo (“Una precisa prueba extragaláctica de la relatividad general”) firmado por diez científicos, que trabajan en Inglaterra, Estados Unidos y Alemania. Se basa en una de las predicciones de la relatividad general, la de que los rayos de luz se curvan bajo la influencia de la gravitación, el mismo efecto que, al comprobarse por primera vez durante un eclipse de Sol en 1919, convirtió a Einstein en un personaje de fama mundial. Entonces se utilizaron rayos de luz procedentes de estrellas que pasaban cerca de la superficie del Sol, pero ahora en lugar del Sol la deformación lumínica la ha producido una galaxia, ESO325-G004, que está a 450 millones de años luz de la Tierra, mientras que la luz que se curva proviene de otra galaxia más lejana, situada justo detrás (visto desde la Tierra) de aquella. El efecto es similar al que

podría producir una lente, de ahí que se hable de “lentes gravitacionales”. Lo que se observa son múltiples imágenes procedentes de la “galaxia madre”; esto es, una serie de anillos concéntricos. Se conocen varios cientos de lentes gravitacionales, pero la mayoría están demasiado alejadas para poder medir su masa (la de la “galaxia-lente”). Pero en esta ocasión, al ser ESO325-G004 una de las galaxias más cercanas a la Tierra, se ha podido medir su masa utilizando uno de los complejos astronómicos más potentes, el denominado Very Large Telescope del Observatorio Europeo del Sur, situado en el cerro Paranal, en el desierto chileno de Atacama. En el experimento se ha medido la velocidad con que se mueven las estrellas de ESO325-G004 y se ha calculado la masa que debería tener la galaxia para que tuviesen lugar esos movimientos. Este dato, la masa de la “galaxia-lente”, es esencial para, utilizando la Teoría de la Relatividad General, deducir teóricamente la distancia entre los anillos que aparecen. Y en este punto ha intervenido el Telescopio Espacial Hubble, mediante el cual se han podido medir esas distancias. Los resultados, observacional y teórico,



ESO/ESA/HUBBLE/NASA

coinciden con una precisión del 9 por ciento. Es, hasta el momento, la comprobación extragaláctica más precisa de la relatividad general.

COINCIDE EL ANUNCIO de esta investigación con la publicación de un nuevo volumen, el número 15, de *The Collected Papers of Albert Einstein* (Princeton University Press), que abarca el periodo junio 1925-mayo 1927. Iniciado en 1987, cuando apareció el primer volumen, el proyecto de recuperación de los escritos, publicados o no, de Einstein constituye una tarea monumental (el presente volumen tiene 1.075 páginas). Es una empresa cuyos contenidos no arrojan luz únicamente sobre la vida y contribuciones científicas

(junto a sus implicaciones filosóficas) de Einstein, sino también sobre apartados importantes de la política internacional, en algunos de los cuales participó el creador de la relatividad. Aunque su relevancia se restringe a la faceta más personal de la biografía de Einstein, quiero mencionar que el volumen ahora publicado contiene unos materiales desconocidos hasta el momento: un conjunto de veinte cartas y postales que Einstein envió a miembros de la familia Winteler, con la que el joven Albert vivió en Aarau durante el curso 1895-1896, mientras se preparaba para el examen de admisión en la Escuela

GALAXIA ESO
325-G004

Politécnica de Zúrich (ETH). Durante aquel año, Einstein se enamoró de Marie Winteler, y todos esperaban que aquella relación terminase en matrimonio, lo que finalmente no sucedió al enamorarse Einstein de Mileva Maric, compañera de estudios en la ETH. La mayoría de las cartas ahora publicadas, que se habían mantenido desde entonces en posesión de la familia Winteler, fueron escritas entre enero de 1896 y septiembre de 1899, pero cuatro, dirigidas a Marie, datan de septiembre 1909-agosto 1910, cuando Einstein ya estaba casado con Mileva. Lo

notable es que en ellas Albert declara su (renacido) amor por Marie. Si me detengo en este punto, no es por el hecho en sí —situaciones similares han sucedido, suceden y sucederán a incontables personas—, sino porque corroboran el que, tarde o temprano, documentos conservados por los descendientes que revelan aspectos íntimos de personajes que alcanzaron

**A TRAVÉS DE SUS
CARTAS, SE SUPO QUE
EINSTEIN Y MILEVA
TUVIERON UNA HIJA
ANTES DE SU MATRI-
MONIO, DE LA QUE NO
SE SABE NADA**

notoriedad, terminan por airearse, sin duda en contra de la intención de sus autores. Lo mismo sucedió con las cartas de amor que Albert envió a Mileva cuando eran novios, a través de las cuales se supo que habían tenido una hija antes de su matrimonio, de la que no se sabía (ni se sabe) nada. Estas se publicaron en el primer volumen de *The Collected Papers* y posteriormente se subastaron en Christie's en 1996. No me extrañaría que este nuevo lote tenga un destino similar. ◯



21^o
EDICIÓN

Premio Fertiberia
MEJOR TESIS DOCTORAL EN TEMAS AGRÍCOLAS

Un año más, Fertiberia, en colaboración con el Colegio Oficial de Ingenieros Agrónomos de Centro y Canarias, convoca su Premio Anual a la Mejor Tesis Doctoral

más información en fertiberia.com/tesis

Apertura y repliegue

GONZALO TORNÉ

Hace algunos años (ya casi diez) cuando parecía que la escritura digital iba a alterar la manera misma de escribir y distribuir y comerciar con la literatura recuerdo que se organizaron varios congresos sobre su formato estrella: el blog. Hasta dónde sé pocos de estos congresos surgidos al frágil vuelo de las expectativas pasó de la tercera edición. Algunas de estas ponencias, mesas redondas o debates se registraron, y resulta un espectáculo (al que volveremos) ver cómo cada cual se retrataba con su inteligencia, su audacia, su oportunismo, sus conocimientos impostados, su modestia o su tontería. Pero creo que la idea dominante era que el blog venía a reanimar, en unas coordenadas distintas, la escritura “privada”: diarios, dietarios, anotaciones... Y pongo entre comillas la palabra porque en las cumbres del género lo “privado” suele ser un estado transitorio (una condición y una fermentación) a la espera de ofrecerse a los ojos del público.

Al pasar del diario personal al blog el género sufría leves pero definitivas (y jugosas) alteraciones que fueron mayoritariamente desatendidas, entontecido y enfervorizado como estaba el sector profetizando un “inminente cambio de paradigma”. Una lástima. Lo que seguramente no sospechase nadie en ese momento es que terminaría siendo el género hegemónico (la novela) quien absorbiese (como lleva haciendo siglos) los rasgos de la escritura “privada” (testimonio, confesión, reminiscencias, trauma...). Al menos así ha sido en España, donde ya circula el malicioso chiste según el cual bastaría con que las editoriales contratasen un buen psicólogo para calcinar la novelística española reciente, tan renuente a la ficción y tan

proclive a airear traumas. Sea como sea, el fenómeno que el blog parecía presagiar se ha cumplido por una vertiente inesperada: la “privatización” de la escritura “pública”.

Como no llevo diario ni mantengo correspondencia ni apenas tomo notas no se me había ocurrido preguntarme por el fenómeno inverso: ¿afecta de alguna manera la conversación digital (que ya no transcurre en el blog, sino en los estados de Facebook y las réplicas de Twitter) a la escritura genuinamente privada?

La pregunta tiene su interés y encuentro una tentativa de respuesta en los muy recomendables *Diarios* (2015-2016) donde su autor Eduardo Laporte, entre otras cosas, describe la estela de erosión profesional y personal que ha dejado la crisis. Pero volvamos a nuestro tema, Laporte escribe: “No sería descabellado pensar en un aumento de la escritura y la publicación de diarios íntimos en un momento en que expresar opiniones levemente controvertidas en redes sociales, que implican lecturas generosas, empáticas y de trazo fino, es tan complicado”.

La “era digital” empezaba con una abertura de múltiples espacios públicos que servían para filtrar escrituras que hasta ese momento solo podían aspirar a una difusión privada, diez años después el empleo (y la degradación) de esos espacios públicos provocaría un repliegue hacia la escritura privada o como prefiere Laporte, íntima, más sensible al matiz y a la “generosidad”.

Suena plausible; por desgracia, dada la tendencia de los diarios a emerger con cierta demora, tardaremos años en disponer de material crítico suficiente para comprobarlo. ●

Muerte por selfie

Entre las principales tendencias de nuestro tiempo está la “muerte por selfie”, o dicho de otro modo: la del usuario que muere o se mata (por una caída, aplastado por un tren, devorado por un tiburón, retorcido hasta la asfixia por la trompa de un elefante, electrocutado por una catenaria, despeñado, aplastado por un camión...) mientras se hace una autofoto. En 2015 murieron doce personas, en lo que llevamos de 2018 se dice que ya hemos duplicado la cifra. El líder mundial es la India, el europeo Rusia (donde se ha publicado una guía de lugares donde está prohibido el selfie, muy instructiva) y la cuarta posición la ocupa España, justo detrás de los Estados Unidos. En densidad de muertos por población somos líderes indiscutibles. La tendencia ha generado varios debates y teorías sobre hasta dónde estamos dispuestos a llegar para lograr una imagen impactante y sobre las relaciones entre asumir riesgos con la cámara y la psicopatía. Supongo que las nuevas tecnologías seguirán el camino de las viejas, y como ha sucedido con los muertos mensuales en carretera asumiremos y normalizaremos las bajas.

Cine de Verano
28 junio — 3 septiembre
de 2018

www.madrid.org/cinedeverano/2018





ULISES

El Roto

El nacionalismo no sólo se cura viajando; también con las viñetas cargadas de inteligencia y dolor que Andrés Rábago (1947), *El Roto*, ha dedicado al tema, y que acaba de reunir en *Contra muros y banderas*.

¿Qué libro tiene entre manos?

La guerra no tiene rostro de mujer, de Alexiévich, un antídoto extraordinario contra cualquier guerra.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

La mayoría, pero es un problema mío, no tengo paciencia para leer lo que no me interesa.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

No me gustan demasiado los personajes, prefiero las personas, el trato es por regla general más fácil.

Entonces, ¿con qué artista tomaría ese café?

Casi todas las semanas solemos reunirnos unos pocos amigos pintores para ir de exposiciones y hablar de pintura, suelen ser conversaciones gratas e iluminadoras.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Tengo entendido que los recuerdos de infancia afloran en la vejez. Ese en concreto aún no lo he recuperado.

¿Cómo le gusta leer, en tableta, en papel, a qué horas...?

Sólo leo en papel y en cualquier momento, excepto en horas de trabajo.

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

Francamente, no recuerdo ninguna. Lo siento

¿Es *Contra muros y banderas* su libro más triste?

Yo no lo veo triste, sino como una advertencia y el testimonio de un momento grave para la convivencia ciudadana.

¿Cuándo, cómo descubrió que “el sueño de la nación crea monstruos identitarios”?

Se lo leí a Goya.

¿Se le ocurre un antídoto eficaz contra el nacionalismo?

Como para casi todo: un mayor nivel de conciencia.

“Se ruega no dar de comer mentiras a las masas”. ¿Qué fue del espíritu crítico?

Espíritu crítico no nos falta, lo que necesitamos es extraer las consecuencias y aplicarlas.

¿Ante qué o quién izaría Andrés Rábago una bandera?

Como pintor creo que a las banderas les faltan matices, prefiero un Rothko.

¿Cómo podría volver a hacernos la conciencia, y dejar de sentir que el problema siempre es el otro, ya sean los latinos en Estados Unidos, los refugiados en Europa...?

Me temo que tendremos que esperar a que se produzca un salto evolutivo en la especie.

¿Qué noticia le gustaría poder comentar o trabajar sobre ella (por positiva)?

La recuperación del entendimiento y la concordia de España consigo misma, pero por desgracia no me parece inminente.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Para mí todo el arte es contemporáneo. El arte con fecha tiene poco recorrido.

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

Son muchos los artistas que valoro, pero una pequeña marina de Marquet, un boceto de Shlemmer o un dibujo de Solana, serían una buena compañía.

Ejerza de crítico de la última exposición que visitó.

Cuando veo una exposición no ejerzo la crítica, busco la empatía, cosa que, ciertamente, rara vez consigo.

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

Sólo si no estoy totalmente seguro de lo que he hecho.

¿Qué música escucha en casa?

A veces música religiosa, desde Josquin Des Prés a un raga indio.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

No suelo ver películas dos veces, pero en alguna ocasión me ha ocurrido no recordar haberla visto antes, suelen ser películas mediocres.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

El *Eclesiastés*, contiene, resumido, casi todo lo que necesita saber.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Velázquez, Goya y Juan Ramón Jiménez.

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Buenos colegios y apagar los móviles y los televisores. ●



**ÚLTIMO
CONCIERTO
DE LAS
NOCHES
DE VERANO
¡NO TE LO
PIERDAS!**

NOCHES DE VERANO

**TODO UN FESTIVAL
DE ARTES Y CULTURA**

#NochesVeranoCaixaForum

12 DE JULIO | 21H

**MARTA
TÖPFEROVÁ
& MILOKRAJ**

PLAZAS LIMITADAS
PASEO DEL PRADO, 36
CaixaForum.es

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



MONET / BOUDIN

26 junio — 30 septiembre — 2018

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA

Paseo del Prado, 8. Madrid / 917 911 370 / www.museothyssen.org

Horario: Julio y agosto de martes a sábado abierta de 10 a 22 h.
Domingos hasta las 19 h.

CLAUDE MONET *La playa de Trouville*, 1870. The National Gallery, Londres

25

AÑOS
MUSEO NACIONAL
THYSSEN-
BORNEMISZA

Con el mecenazgo de

JTI

Japan Tobacco International