

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



# EL CULTURAL

28 de junio - 4 de julio de 2019

[www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)

Hans Ulrich Obrist  
"Calder fue un  
artista total"

## Juicio a Cicerón en Mérida

Caballero, Gas y Pou  
revisan la figura del  
controvertido orador romano

EL MUNDO

# CENTRO BOTÍN CENTRO

Entradas en [centrobotin.org](http://centrobotin.org)  
**VUELVE A DESCUBRIR EL ARTE**  
Centro Botín. Santander



# CALDER

29 JUNIO - 03 NOVIEMBRE 2019

# STORIES

Comisario: **HANS ULRICH OBRIST** Diseño de exposición: **RENZO PIANO**

**Cinco décadas de proyectos inéditos de uno de los artistas más relevantes del siglo XX**

Colabora:  
**VIESGO**





LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

# Ópera

## Pasión, poder y política

**E**n Madrid se escuchan todas las semanas los gritos de la cultura. La capital de España es una de las cinco ciudades del mundo que sobresalen por las manifestaciones del arte y la inteligencia. CaixaForum y la Fundación Bancaria "la Caixa" han deslumbrado a los madrileños al reproducir aquí una exposición del Victoria and Albert Museum que condensa cuatrocientos años de ópera. La ambientación y la presentación, puesta en pie por los responsables de "la Caixa", se mueven en la más avanzada vanguardia. El espectador sensible sale conmovido por la pasión, el poder y la política, vertebradores del estallido de la ópera. Isidro Fainé afirma que un teatro de ópera ofrece el reflejo del mundo y subraya el éxito de la exposición, que es coral, porque son muchos los hombres y mujeres que han desplegado su sabiduría para condensar los cuatro siglos condicionados, artística e intelectualmente en toda Europa, por las manifestaciones del *bel canto*.

El espectador se quedará asombrado ante el clavicémbalo de Alessandro Trarentino de 1531. Contemplará el rostro perverso de Voltaire, déspota ilustrado, en el busto esculpido por Rosset. Se emocionará al acercarse al piano en el que tocó Mozart durante su estancia en Praga y se detendrá en sus cartas manuscritas expuestas para la curiosidad de todos. Verdi deslumbra en la muestra como lo hizo en su vida y ahí está entero desde la firma en sus contratos hasta el bronce con el que Romaneiro le legó para la eternidad. El canesú de noche del vestuario de la Emperatriz Eugenia, con sus sedas, su chiné, sus encajes, brilla en la exposición cerca de la cara bobalicona de Napoleón III del conocido mármol de Park.

Los dibujos y pinturas de Ramón Casas demuestran la calidad, no suficientemente reconocida, del gran pintor español. Sobrecoge un carbón y tinta sobre papel que recuerda la bomba con que los anarquistas despedazaron el Liceo

barcelonés en 1896. La exposición se cierra haciendo justicia a la ópera excelente que los rusos pudieron contemplar durante la dictadura atroz de la Unión Soviética.

Ocho óperas se condensan en CaixaForum. Desde *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, Venecia 1642, hasta la *Lady Macbeth* de Shostakóvich, Leningrado 1934, pasando por el *Rinaldo* de Händel, *Le nozze de Figaro* de Mozart, el *Nabucco* de Verdi, *Tannhäuser* de Wagner, *Pepita Jiménez* de Albéniz y la *Salomé* de Strauss, a cuyo *Capriccio* hemos asistido hace unas semanas en el Teatro Real de Madrid.

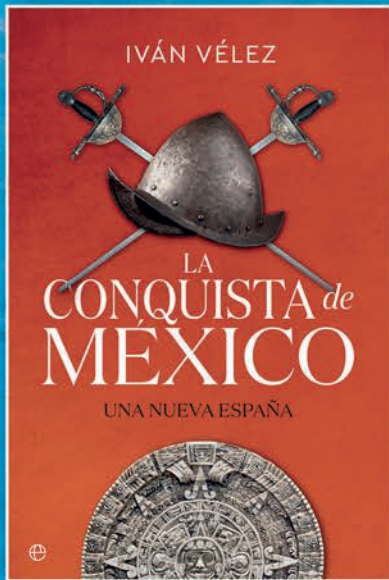
Robert Carsen, el admirado director canadiense de ópera, ha escrito: "Combina (la ópera) prosa, poesía, música, danza, pintura, escultura, vestuario, iluminación y, en ocasiones, cine lo cual la convierte en la más compleja de las artes interpretativas. El teatro lírico, donde estas obras cobran vida, es tan relevante por lo que presenta como por lo que repre-

senta: es un punto de encuentro para artistas de distintas nacionalidades, culturas e idiomas. Es un edificio que se yergue en símbolo de la ciudad en la que existe, pero que, paradójicamente, solo puede existir de verdad sin fronteras políticas o nacionalistas. La palabra tradición se suele asociar erróneamente a la ópera: la única tradición verdadera que he logrado constatar en la ópera (con la excepción, quizá de la búsqueda incesante de la excelencia) es la de la innovación y la polémica". Certeras palabras con las que coincido plenamente.

Plácido Domingo, primer nombre de la historia de la música española, está ausente de la exposición, pero desde su generosidad, desde su sabiduría, escribe: "Lo que cuenta (en la ópera) es la intensidad de las emociones que transmiten el texto, la escenificación y, por encima de todo, la música". Fernández-Cid añadiría: y las voces de diamante que lo envuelven todo. ●



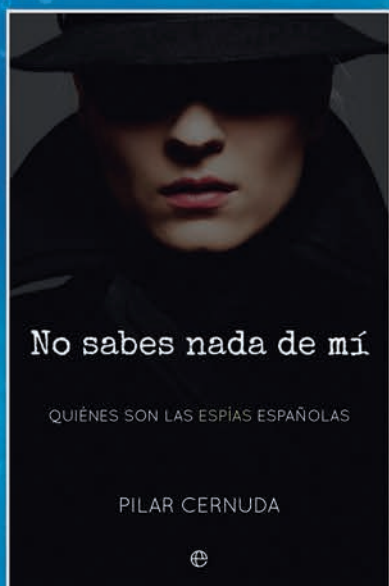
**BARCELONA. LA CIUDAD QUE FUE**  
La libertad y la cultura que el nacionalismo destruyó  
Federico Jiménez Losantos



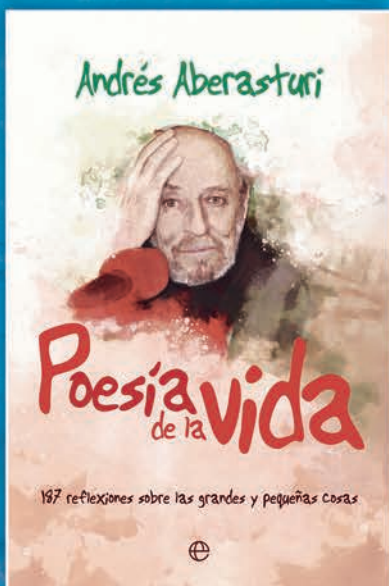
**LA CONQUISTA DE MÉXICO**  
Una nueva España  
Iván Vélez



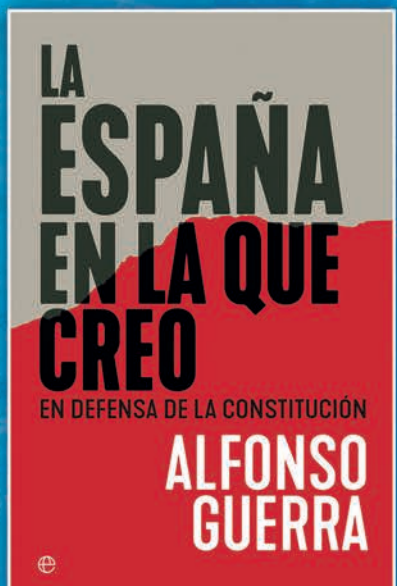
**ACERO Y GLORIA**  
Las grandes batallas de los Tercios españoles  
Álvaro van den Brule



**NO SABES NADA DE MÍ**  
Quiénes son las espías españolas  
Pilar Cernuda



**POESÍA DE LA VIDA**  
187 reflexiones sobre las grandes y pequeñas cosas  
Andrés Aberasturi



**LA ESPAÑA EN LA QUE CREO**  
En defensa de la Constitución  
Alfonso Guerra

**SUMÉRGETE  
EN LA MEJOR LECTURA**

## 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, Carlos F. Heredero, Cecilia  
Frias, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute,  
Álvaro Guibert, Germán Gullón, José  
Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki, Inmaculada  
Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona,  
Rafael Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño,  
Liz Perales, Javier Redondo, Arturo  
Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot,  
Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos  
Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé  
Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde  
de Lorca, Álvaro Valverde, José M<sup>a</sup>  
Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura,  
Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y  
Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43  
[www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)  
[elcultural@elcultural.es](mailto: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](mailto:carlos.piccioni@unidadeditorial.es)

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



Obra Social "la Caixa"



## SUMARIO

28 DE JUNIO - 4 DE JULIO DE 2019

### 3. PRIMERA PALABRA

Ópera. Pasión, poder y política, POR LUIS MARÍA ANSON

### 6. DARDOS

¿Suenen igual hoy todas las orquestas?, POR TOMÁS MARCO Y MIGUEL ÁNGEL MARÍN

### 25. MÍNIMA MOLESTIA

Una estética de la avidez, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



### PORTADA

José María Pou en  
*Viejo amigo Cicerón*.  
En el Festival de  
Mérida el 3 de julio.

Foto: Antonio Moreno

## LETRAS

8. La vuelta a Planeta en 70 años, POR NURIA AZANCOT
12. Seymour M. Hersh. *Reportero*, POR DWIGHT GARNER
14. Phil Camino. *La memoria de los vivos*, POR ASCENSIÓN RIVAS
- Javier Cid. *Lamará un domingo por la tarde*, POR ELENA COSTA
15. Pedro Juan Gutiérrez. *Estoico y frugal*, POR NADAL SUAU
16. Deborah Levy. *El coste de la represión*, POR GONZALO TORNE
18. J. Valero. *Los tres primeros años / A. Major. Pródromo*, POR T. BLESA
19. Eduard Limónov. *El libro de las aguas*, POR BEGOÑA MÉNDEZ
20. La muerte (virtual) de María de Zayas, POR ELIZABETH TREVIÑO
22. Alain Corbin. *Historia del silencio*, POR BERNABÉ SARABIA
23. Mariana Mazzucato. *El valor de las cosas*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
24. Libros más vendidos



26



8

## ARTE

26. H. U. Obrist: "Calder desarrolló una carrera muy global sin internet", POR LUISA ESPINO
30. Adiós a los viejos relatos en el Museo del Prado, POR ROCÍO DE LA VILLA
32. La última de Ulrich Rückriem, POR ÁNGEL CALVO ULLOA
33. Arquitectura. El cuarto y la plaza, POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO

## ESCENARIOS

34. Lección ciceroniana sobre la ley  
en el Festival de Mérida, POR ALBERTO OJEDA
37. El Grec hace historia, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
38. Shylock en el siglo XXI, POR J.L.R.
39. Poesía y guitarra en Juan Carlos Romero,  
POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU
40. *Il trovatore* llega al Teatro Real, POR A. REVERTER



40

## CINE

44. *Los muertos no mueren*: el apocalipsis  
zombi según Jarmusch,  
POR MANU YÁÑEZ
46. Videojuegos: asalto  
a la ciudad fortificada,  
POR BORJA VAZ



44

## CIENCIA

48. **ENTRE DOS AGUAS**  
Mecenazgos,  
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. **ESTO ES  
LO ÚLTIMO**  
Frederic Amat

## EL ESPECTADOR

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

# La globalización es un fenómeno que también ha tenido su ¿Puede revertirse la estandarización sonora? Tomás Marco y



TOMÁS MARCO  
Compositor

## Se toca mejor pero más unificado

**E**n 1981, el Festival Testimonium de Israel me encargó una obra para violín y cuerda, *Concierto del alma*, que debía basarse (sin verbalizarlo) en un texto judío. Escogí un bello anónimo español medieval y aposté por lo que creí que sería la intensa expresión de una masa de cuerda judía. No me equivoqué. Ensayos en Jerusalén y conciertos allí y en Tel Aviv fueron de una emotiva intensidad. Otras veces, incluido el excelente compacto con una orquesta española para la marca Bis, la obra ha sonado bien, pero de manera distinta. La orquesta israelí mostraba su acusada personalidad.

Cierta homogeneidad en el comportamiento sonoro de las orquestas sinfónicas no es nociva en afinación, articulaciones y hasta *tempi*, junto a otros factores. No implica que todas las orquestas deban tener el mismo sonido y es compatible con que puedan mostrar su personalidad. Se dice que las orquestas actuales se parecen mucho más unas a otras que hace años y que la personalidad se ha perdido mientras la calidad sube.

Aunque el recuerdo magnifica las cosas, alguna verdad hay en ello. Hace tiempo se distinguía con facilidad la morbidez sonora de la Filarmónica de Viena de la nitidez abierta de las orquestas rusas o de la brillantez, un poco forzada por una alta afinación, de las americanas. Ahora todas tocan, fuera de su grado de calidad, de una manera más estándar.

Las razones son muchas y dependen de cómo está concebida la vida musical actual. Influye no sólo en que las orquestas pierdan personalidad sino también los directores. Un he-

cho es que las grandes orquestas apenas tienen tiempo para ensayar. Sus instrumentistas son mejores que nunca, aunque con una educación que la rapidez de las comunicaciones ha homogenizado en todo el mundo. Por ejemplo, cualquiera de las grandes orquestas londinenses lo más que pueden ofrecer es un ensayo general y ya el concierto, de manera que los directores pueden mostrar si acaso su nivel técnico, pero difícilmente harán otras versiones que las que la orquesta posea ni podrán intervenir en la personalidad del sonido.

**A** mitad del siglo XX todavía los directores titulares trabajaban continuamente y a fondo con sus orquestas modulando su personalidad. Se podía hablar del sonido Ansermet en la Suisse Romande, del Ormandy en Filadelfia o del Paray en Detroit. Incluso Argenta, ayudado por Schuricht, dio una personalidad sonora a la Nacional de España. Hasta Karajan tenía distinto sonido con Viena que con Berlín. Notoria y distinta era la electrizante personalidad de la NBC de Toscanini.

Hoy los directores van y vienen y las titularidades son muy distintas, todos circulan por todas partes y no deja de ser lógico que las cosas se unifiquen. No se puede decir que se toque peor, al contrario, pero desde luego se toca de manera más unificada. Pero eso, que se aplica a las orquestas de hoy, podría trasladarse también a muchos solistas, incluidos los grandes, del piano, violín... Es algo sobre lo que igualmente podría reflexionarse. ▲

**HACE TIEMPO SE DISTINGUÍA CON FACILIDAD LA MORBIDEZ SONORA  
DE LA FILARMÓNICA DE VIENA DE LA NITIDEZ ABIERTA DE LAS ORQUESTAS  
RUSAS O DE LA BRILLANTEZ DE LAS AMERICANAS**

impacto en las orquestas. ¿Suenan hoy todas igual?  
Miguel Ángel Marín afinan el oído y sacan conclusiones.

D A R  
D O S



MIGUEL ÁNGEL MARÍN

Director del Programa Musical de la Fundación Juan March

## El sonido que fue

**C**on la globalización, las orquestas dejaron de ser lo que eran o, mejor dicho, dejaron de sonar como habían sonado. El rasgo más codiciado de una orquesta o un solista, el que mejor podía dotarlo de una personalidad artística propia, era un sonido tal que oídos expertos pudieran reconocerlo. La tendencia a la homogeneización de las últimas décadas está acabando con ese ADN musical arrastrando a la nostalgia a más de un melómano. El fenómeno no es exclusivo de las orquestas. Entre los pianistas está ocurriendo algo similar. La distinción de antaño entre distintas escuelas –la rusa de sonido robusto frente a la francesa más delicado, por ejemplo– parece haberse borrado, y en la actualidad los jóvenes talentos responden todos a un mismo patrón clónico. ¿Qué circunstancias se han dado para provocar esta estandarización del sonido, aniquilando el elemento singular de una formación y empobreciendo nuestra experiencia estética?

Para empezar, el fenómeno no es exclusivo de la música clásica, como confirma su presencia en otras prácticas culturales como la moda o (con resultados aún más devastadores) la música pop. Sería simplista verlo como consecuencia inevitable de la globalización, aunque con esta haya alcanzado su máxima expresión. En tanto que la comunicación se intensifica y los mercados se entrelazan, la tendencia a la homogeneización de las prácticas interpretativas musicales es inapelable. Pero el origen remoto de este proceso que todo lo iguala cabe situarlo en la invención del fonógrafo a finales

del siglo XIX dando lugar a lo que luego Walter Benjamin vaticinaría en su análisis sobre la reproductibilidad técnica: el arte reproducido en masa (como es una grabación) acabaría castrando su propia identidad.

La grabación musical que lograba reconocimiento de crítica y público se convertía irremediamente en modelo interpretativo, y las versiones de éxito establecían un estándar en el imaginario de músicos y oyentes, hasta el extremo de penalizar las desviaciones creativas. La expansión de la grabación durante el siglo XX, con continuas mejoras en la calidad del audio, acabó por culminar este proceso. Y el lucrativo negocio de las compañías discográficas gestó un mercado universal: cuanto más se ampliaba, más estables eran las expectativas de los oyentes y mayor la tendencia a imitar los modelos de éxito. Todas las orquestas (o casi) suenan igual (o muy parecidas).

**P**ero hay esperanza para que la situación se revierta, y vuelva la riqueza del pasado. La posición delicada que atraviesa hoy la música clásica y, paradójicamente, la crisis de la industria discográfica por el radical cambio en su modelo de negocio están cuestionando muchos de los modelos establecidos. Y la homogeneización del sonido y de los modos interpretativos está en el centro de la diana. Las visiones frescas y los músicos heterodoxos que rompen las convenciones van conquistando terreno y aceptación. Y, con ellos, el sonido que fue volverá a nuestros oídos. ▲

**LAS VISIONES FRESCAS Y LOS MÚSICOS HETERODOXOS QUE ROMPEN  
LAS CONVENCIONES VAN CONQUISTANDO TERRENO Y ACEPTACIÓN. Y,  
CON ELLOS, EL SONIDO QUE FUE VOLVERÁ A NUESTROS OÍDOS**

## La vuelta a Planeta en setenta años

Las bodas de titanio de Planeta con la cultura y los lectores coinciden también con dos nuevos títulos sobre el grupo, *Los Lara. Aproximación a una familia y a su tiempo*, de José Martí Gómez (Galaxia Gutenberg) y *La subasta*, del editor Rafael Borrás (Berenice), “casi una novela” que retrata “con ironía y sin piedad los entresijos del mundo editorial” a partir de una anécdota inventada pero verosímil: la subasta de las memorias apócrifas de Franco, organizada por una voraz agente literaria, en la Feria de Frankfurt a comienzos de los 80.

Para llegar a ese momento, sin embargo, hay que volver al pasado, a ese 1949 de posguerra en el que Lara Hernández, fundó, con menos de 100.000 pesetas, Planeta, consciente de que “para montar una editorial lo primero que hay que hacer es no tener dinero. Si se tiene dinero hay mucha alegría, se publican libros muy malos y se acaba perdiéndolo todo”, explicaría años más tarde al periodista Martí Gómez, en una entrevista incluida en *Los Lara*. En ella, además, explica las razones por las que cambió el título de su

**En junio de 1949 José Manuel Lara, un joven sevillano que había sido carpintero, estudiante, bailarín de Celia Gámez, vendedor de galletas durante la guerra civil, trabajador de Pirelli y fundador de una academia, creó la editorial Planeta. Setenta años después es el grupo editorial en español más importante del mundo y celebra la efeméride reeditando el facsímil de su primer título, *Mientras la ciudad duerme*, de Frank Yerby.**

primer *bestseller*, *Mientras la ciudad duerme*, de Frank Yerby, que ahora se rescata en edición facsímil. La novela circulaba editada por otro sello y bajo el título de *Débil es la carne*, pero en la España cenicienta de posguerra “no se encontraba carne en los mercados y no sé si la gente se lo tomó como una ofensa, pero el caso es que no se vendió ni un solo ejemplar”. Lara leyó el libro, compró los derechos, le cambió el título “y se llevan vendidos más de un millón de ejemplares”, remataba feliz.

### LA LISTEZA DEL HAMBRE

Ese era Lara Hernández (El Pedroso, Sevilla, 1914-Barcelona, 2003), el hombre que levantó un imperio a golpes de ingenio, grandes colaboradores y un carácter único, expansivo pero con

brotos depresivos. Un superviviente que, según su propio hijo, “tenía la listeza propia del que había pasado hambre” pero también “la cólera propia de un legionario”. Y que se reconocía franquista pero publicaba (y premiaba) a exiliados republicanos, mientras renegaba de “esos tíos que estaban con las camisas azules

hasta hace cuatro días y ahora resulta que son de izquierdas”. Un empresario muy personalista, sin complejos, que proclamaba preferir los libros de muchas páginas “porque se venden bien y eso da más dinero. Además, siempre digo que quien escribe muchas páginas tiene más oportunidades de decir alguna cosa interesante que el que escribe unas cuantas menos”.

Lara tuvo dos hijos varones, José Manuel (1946-2015) y Fernando (1957-1995), de temperamentos opuestos pero complementarios y siempre bien avenidos pese a los rumores. El mayor era, según Martí Gómez, “emprendedor, extrovertido, con ideas audaces que le hacían un empresario más idóneo para emprender nuevos negocios”, mientras que Fernando se mos-





**“PARA MONTAR UNA EDITORIAL NO HAY QUE TENER DINERO. SI SE TIENE, SE PUBLICAN LIBROS MUY MALOS Y SE ACABA PERDIÉNDOLO TODO”, DECÍA LARA**

traba “conservador, introvertido, buen gestor”. Una mente analítica a la que horrorizaba el desorden y cuya muerte en accidente de tráfico sumió a su padre en una profundísima depresión. Aunque José Manuel Lara Bosch era muy diferente de su padre y tenía, en palabras de Borrás, “otra experiencia y otra formación intelectual y humana”, ambos compartían, según Martí Gómez, “el *pronto Lara*, siempre molesto. Cuando entrevistas a setenta personas y un noventa por ciento te dice que José Manuel era buena persona debe ser cierto. Uno de los entrevistados lo define, acertadamente, como un hombre de buen corazón que pasó por la vida disfrazado de chulo. Cuando ese mismo elevado tanto por ciento de entrevistados te dice que Lara padre era proclive a los chanchullos, aunque te llamase fenómeno o monstruo, también tienen razón”, destaca el periodista.



1. JOSÉ MANUEL LARA CON PÍO BAROJA. 2. CON MERCEDES SALISACHS. 3. CON VARGAS LLOSA, PREMIO PLANETA POR *LITUMA EN LOS ANDES*, Y CARMEN ALBORCH. 4. CON FRANCISCO UMBRAL Y J. A. VALLEJO-NÁGERA



#### EL RETO DE LA SEGUNDA GENERACIÓN

Marcado por la prematura muerte de su hermano, las relaciones de José Manuel Lara padre con su hijo mayor fueron difíciles según sus propios nietos. Al asumir el poder tras la muerte de Fernando, José Manuel “quiso demostrar que valía más que su padre y amplió y diversificó Planeta. Su obsesión repetida muchas veces, de que Planeta tenía que ser tan potente como Hachette tenía a juicio de Gonzalo Pontón, ex editor de *Crítica*, la explicación psicoanalítica de querer matar al padre”, nos explica Martí Gómez. En cambio, con otros editores su relación fue buena. Según el autor de *Los Lara*, “Plaza, Herralde, Beatriz

de Moura... no se entendieron nunca con el viejo Lara porque siempre quería robarles autores y todos fueron amigos de José Manuel”.

Valga como ejemplo de la voracidad de los Lara una anécdota recogida en *La subasta*, la casi novela de Borrás: cuando Pepe Moya, uno de los directivos de Plaza & Janés, le hizo saber que estaba en una situación difícil en su trabajo, el menor de los Lara le dijo al editor a sus órdenes que podrían ficharle para conseguir a sus tres autores más populares: Isabel Allende, Frederick Forsyth y Vázquez Figueroa. “¿Y después”, preguntó el editor trasunto de Borrás. “Después le echamos”. O no, porque según Borrás si finalmente Moya rompía con Plaza y conseguía a atraer a los *best-sellers* a Planeta, seguramente quien perdería su trabajo sería él mismo.

#### EL HOMBRE DEL MALETÍN

Sabe de lo que habla, pues Rafael Borrás, el temido “Hombre del Maletín”, fue responsable de delicadas negociaciones tras las que ficharon por Planeta los mejores autores de otros sellos. Él niega la mayor, porque “en un mundo capitalista regido por la oferta y la demanda, quien en realidad contrataba era la editorial, no yo. Si conseguía que se viniese a Planeta un autor era porque nuestro grupo garantizaba una mejor distribución de su obra, y de eso, de la mayor difusión de su obra, se trataba. Lo del hombre del maletín es injusto, aunque es verdad que a la hora del remate, supongo que la cifra podía impresionar. Si Soledad Puertolas se vino a Planeta porque yo la convencí para que se presentase al premio o si se vino Pombo, las quejas de

## “PLAZA, HERRALDE O DE MOURA NO SE ENTENDIERON JAMÁS CON EL VIEJO LARA PORQUE SIEMPRE QUERÍA ROBARLES AUTORES” EXPLICA MARTÍ GÓMEZ

Herralde supongo que deberían de dirigirse a ellos, no a mí”. Con todo, Martí Gómez reconoce que a Borrás, “un hombre flipado por el oficio de escribir”, hay editores que le tienen poca simpatía “porque iba de pesca de autores por sus caladeros, pero centenares de escritores guardan grato recuerdo de él en sus tiempos como responsable editorial en Planeta”.

Sobrevolándolo todo—a pesar de su corpachón— estaba José Manuel Lara Bosch, empresario audaz y apasionado por influir en la sociedad a través de sus medios y de su implicación en entidades con peso social como el Círculo de Economía o el Instituto de la Empresa Familiar. “Su error—insiste Martí Gómez—, como ocurría también con su padre, era dejarse ir con declaraciones en ocasiones intempestivas”. Pero supo ganarse el respeto de Jaume Vallcorba, el mítico editor de Acantilado, en las antípodas de su modo de ser y de pensar. También con Beatriz de Moura fue generoso al entrar como accionista “invisible” en Tusquets cuando esta pasaba por apuros; a Jorge Herralde le salvó de una crisis comprándole sus acciones

en Boccacio, y fue el paño de lágrimas de Carlos Plaza cuando a este le hacía una faena el viejo Lara. Y aunque le acusaban de “españolista”, fue él quien salvó del desastre económico a Edicions 62 y trató de ayudar al diario *Avui* (en colaboración con Javier Godó y el tripartito de Montilla) “mientras que la burguesía nacionalista no puso ni un euro en el trabajo de salvamento que, según Josep Ramoneda, a Planeta le costó unos millones que no recuperará nunca”, recuerda Martí Gómez. Quizá por su independencia o su libertad, Lara Bosch “encabronó a los nacionalistas diciendo que la independencia es imposible y lo saben todos e irritó a los españolistas al decir que el 95 por 100 de catalanes se sienten maltratados por España. En medio, recibiendo bofetadas de unos y otros, mucha gente como José Manuel: sintiéndose catalanes y españoles al mismo tiempo”.

Difícil fue también la relación de la familia Lara con la superagente Carmen Balcells. Los Lara, padre e hijos (Fernando y José Manuel) mantuvieron con ella múltiples trifulcas por los derechos de autor, “tema que

el viejo Lara se pasó muchos años por el forro” según Martí Gómez. “En palabras del hijo de Carmen, todo empezaba con cambio de opiniones en tono alto y acababa tras dura negociación con un acuerdo, un abrazo y hasta la próxima bronca. Carmen lloró el día que murió José Manuel Lara Bosch. También lloró Carlos Plaza, que ya había vendido Plaza & Janés”.

#### ¿UN OFICIO DE CABALLEROS?

Eran otros tiempos. Como Borrás repite como un mantra en *La subasta*, lo del “oficio de caballeros” ha pasado a la historia: hoy se ha impuesto la definición de Borges de que un editor es “uno de esos tenderos que han descubierto que cualquier hombre se resigna a comprar cualquier libro”.

Pesimismos al margen, lo cierto es que, en la actualidad, el grupo Planeta cuenta con más de 100 marcas y sellos editoriales en múltiples países, en los que trabajan más de 7.000 colaboradores, y se ha diversificado hacia sectores como educación, medios audiovisuales, radio y prensa escrita. Arrollados en algunos casos por la revolución digital (Planeta tuvo que renunciar a las enciclopedias, en las que durante décadas cimentó parte de sus beneficios), las nuevas tecnologías están bariendo al mundo tradicional de la cultura. Y por primera vez al frente del grupo Planeta está alguien que no pertenece a la familia Lara, José Crehueras, que se define en lo personal “como monárquico consciente de que profesionalmente es un Crehueras, no un Lara, lo que equivale a decir que es un republicano presidiendo una monarquía familiar, extensa como todas las monarquías”. **NURIA AZANGOT**

EN LA ACTUALIDAD EL GRUPO PLANETA TIENE MÁS DE 100 MARCAS Y SELLOS EDITORIALES EN EL MUNDO, EN LOS QUE TRABAJAN MÁS DE 7.000 COLABORADORES

# MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2019-20

ABIERTO EL PLAZO DE MATRÍCULA

**60 ECTS**  
CENTRADOS EN LA  
COMUNICACIÓN  
**DIGITAL**

**PRÁCTICAS  
EN ENTIDADES  
CULTURALES**

**PROFESORES  
EXPERTOS  
Y PROFESIONALES  
EN ACTIVO**

**DE OCTUBRE  
A JUNIO**

**BECAS  
DEL 30%**



**EL CULTURAL**

COLABORAN:



Obra Social  
Fundación "la Caixa"



IBERDROLA

SOLICITA TU PLAZA EN [WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER](http://WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER) MÁS INFORMACIÓN EN [MASTER@ELCULTURAL.ES](mailto:MASTER@ELCULTURAL.ES)

Título propio de la Universidad de Alcalá

# Reportero

## Memorias del último gran periodista americano

**SEYMOUR M. HERSH**

Traducción de Juanjo Estrella González

Península. Barcelona, 2019

512 páginas. 23,90 €. Ebook: 13,29 €

Las cualidades que convierten a Seymour Hersh (Chicago, 1937) en un periodista de primera –su ajetreo, su chaladura, su instinto de rapaz nocturna para sacar a la luz un hecho radiactivo y, a continuación, situarlo en primera plana–, hacen de él un autobiógrafo de segunda. Al igual que un sabueso o un kamikaze (a veces al lector le recuerda a cada uno de ellos), no está hecho para la reflexión. En *Reportero*, su nuevo libro de memorias, está todo, si por “todo” entendemos los detalles guardados en archivadores que hay detrás de sus reportajes más importantes. Hersh ganó el premio Pulitzer en 1970, cuando tenía treinta y tres años y trabajaba como periodista independiente, por el artículo en el que revelaba la masacre perpetrada por las tropas estadounidenses en la aldea de My Lai durante la Guerra de Vietnam.

Pronto fue contratado por *The New York Times*, y durante la década de 1970 y principios de los 80, llevó a cabo un trabajo excepcional como reportero escribiendo sobre el Watergate, los bombardeos secretos de Camboya y el espionaje de la CIA a los estadounidenses que protestaban contra la guerra.

En un momento posterior de su trayectoria profesional, cuando colaboraba con *The New Yorker*, fue uno de los principales responsables de las advertencias al mundo de que, en la cárcel de Abu Ghraib, en Bagdad, los estadounidenses torturaban a los prisioneros.

Para los protagonistas de Hersh, convertirse en objeto del interés de este es como tener al Barón Rojo tras sus pasos. El



**HERSH FUE RESPONSABLE DE ADVERTIR AL MUNDO DE QUE EN ABU GHRAIB LOS ESTADOUNIDENSES TORTURABAN A LOS PRISIONEROS**

periodista provocó la paranoia de Kissinger (“Sy Hersh me persigue”), y William Colbin fue grabado diciendo, “conoce este sitio mejor que yo”. Era tan monotemático que, a principios de la década de 1970, conoció a John Lennon y Yoko Ono en una fiesta y no tenía ni idea de quiénes eran. “¿Cómo iba a saberlo?”, dice en su nuevo libro. “Ninguno de los dos tenía nada que ver con el Watergate”.



PENINSULA

“marido” ni “padre”. Christopher Hitchens, en su autobiografía *Hitch-22*, también dejó al margen su vida amorosa y familiar, pero su obra rebosaba de recuerdos de amistades y caudales de gozo y dolor humano. Su autor sabía aquilatar a una persona, a menudo con humor, en un párrafo o dos. En este aspecto, *Reportero* deja que desear.

Hersh conocía a casi todas las personas influyentes del periodismo estadounidense. Daba largos paseos con su iconoclasta mentor Isidore Stone y solía

enamorarse del romanticismo del periodismo de Chicago al estilo Ben Hetch.

Le entusiasmaron los teletipos de las agencias que utilizaban los viejos profesionales, “un hecho detrás de otro, nada más, sin análisis, presentados en una prosa limpia y sobria con una presión martilleante”, y trabajó en varios periódicos pequeños antes de que en 1956 lo asignasen a las oficinas de Washington de Associated Press. Había conseguido despegar.

Hersh sintió profundamente

to uno de sus trabajos —una serie de 1976 sobre el abogado de la mafia Sidney Korshak— que Hersh tiró la máquina de escribir por la ventana del despacho.

Puede que la mejor historia sea la que cuenta cómo Lyndon B. Johnson defecó en un camino de tierra delante del periodista Tom Wicker para mostrarle lo que pensaba de su trabajo.

En los últimos años, Hersh suele publicar sus textos, incluido un artículo sobre la incursión que acabó con la vida de Osama bin Laden, en medios de menor difusión.

Algunos de sus reportajes han sido refutados, y ha recibido críticas por su tendencia a hacer declaraciones públicas que van más allá de lo que

los hechos que él ha elaborado corroborarían. A este respecto, comenta: “Me alegrará permitir que sea la historia la que juzgue mi trabajo reciente”.

Muchos periodistas bregados nos han dejado o están a punto de dejarnos, y da la sensación de que no nos llegarán muchas más autobiografías como esta. Aunque la luz de encendido no brille con toda su intensidad, el libro sigue siendo testimonio de una gran trayectoria profesional. Hersh nunca ha descuidado la calidad ni ha dejado de arriesgarse para superar de un salto unas fechas de entrega exigentes. Envíenlo a cualquier bosque y volverá con dos puñados de puntas de flecha, una caja de seguridad enterrada y un puro.

Actualmente, Hersh trabaja en un libro sobre Dick Cheney, que lleva décadas odiándolo. Juzguemos a la persona por sus enemigos. Voy a reservarlo ahora mismo. **DWIGHT GARNER**

## AUNQUE LA LUZ DE ENCENDIDO NO BRILLE CON TODA SU INTENSIDAD, ESTE LIBRO SIGUE SIENDO TESTIMONIO DE UNA GRAN TRAYECTORIA PROFESIONAL

jugar al tenis con Ben Bradlee, así como con Bob Woodward y el fiscal de distrito Robert M. Morgenthau. Veía películas con Daniel Ellsberg, bebía martinis con su vecina, la columnista Mary McGrory y jugaba al póker con otros compañeros de profesión. Pero apenas si evoca algo de ellos. No hay trama y falta contexto. Parece como si todos fuesen John y Yoko. Ve a los demás, pero no cuentan.

El autor era hijo de emigrantes llegados a la isla de Ellis y se crió en el South Side de Chicago. Su padre era propietario de una tintorería en un barrio pobre, negro en su mayoría. Trabajar en él cuando era joven, relata, le ayudó a adquirir el don de la conversación. No fue muy buen estudiante, así que hizo dos años de formación profesional de grado medio hasta que un profesor vio que prometía como escritor y consiguió que entrase en la Universidad de Chicago. Estuvo un tiempo en la facultad de Derecho antes de

la injusticia de la guerra de Vietnam y aborrecía todo lo que la encubriese. Durante un breve periodo, fue secretario de prensa del senador McCarthy en su quijotesca candidatura a la presidencia. Para consternación del periodista, el senador dejó plantado en el último momento a un importante recaudador de fondos para irse a ver una versión cinematográfica de *Ulyses*, de Joyce, que contenía una exclamación vulgar poco frecuente en las películas de la época.

A decir verdad, en el libro no faltan las historias. El relato de las batallas de Hersh con su archienemigo y aliado periodístico Abe Rosenthal, legendario director de *The Times*, hace las delicias del lector. A Hersh le irritaba lo que él consideraba la mentalidad excesivamente cautelosa de *The Times*. A Rosenthal, por su parte, le gustaba alborotar el pelo a Hersh y preguntarle, “¿Cómo está mi rojillo?”.

Por razones legales, los editores del periódico limaron tan-

Si rara vez Hersh parece completamente humano, con su libro ocurre lo mismo. El autor acumula detalles sobre normas y fechas de entrega, mientras que la mayor parte del tiempo deja de lado a las personas de carne y hueso. Por ejemplo, su esposa y sus hijos casi siempre aparecen como un añadido. Omitir los asuntos familiares no es un pecado mortal. El libro se titula *Reportero*, no

## Llamará un domingo por la tarde

**JAVIER CID**

Plaza & Janés. Barcelona, 2019

324 páginas. 17,90 €. Ebook: 7,99 €

Era cuestión de tiempo. Tras el éxito, hace casi diez años, de *El diario de Martín Lobo* (Plaza & Janés), el lector avisado (y muy especialmente el devorador de blogs) esperaba el debut como narrador de Javier Cid (Zamora, 1979). Y la demora ha valido la pena, porque Cid ofrece aquí un relato de autoficción pletórico de humor, exhibicionismo, tristeza y sensibilidad. Un juego literario a modo de *selfie* de más de trescientas páginas que se hace corto en su desesperada crónica sentimental de un tiempo casi imposible para el amor.

Su protagonista, un periodista que ronda la cuarentena en un Madrid gris como “de plata antigua, de joya de la abuela”, sabe que “vivir a medio gas es de cobardes” y, como acostumbra a enamorarse siempre, a enamorarse mucho, y a enamorarse mal, cuando rompe con su pareja, el Señor X, primero se retrata entre lágrimas que arrasan en las redes y luego intenta anestesiarse, como siempre, viajando en tren. Aceptar el reto de transformarse gracias a una dieta milagrosa será el primer paso para una recuperación que se quiere total y que le lleva a intentar seducir a otro mal amor, Fidel, a través de siete citas asombrosas... Un nuevo desengaño, un nuevo colapso, hará que el protagonista se derrumbe otra vez, porque, como ya le había anunciado una adivina, “las guerras y los terremotos nunca se ganan”. O sí, aunque solo sea porque nos permiten descubrir a personajes como los de estas páginas (el mexicano loco que coleccionaba los amores y desamores de los demás, el artista de las arañas, la dominicana que comió mariposas para descubrir qué se sentía con ellas en el estomago...). Y, sobre todos ellos, a nuestro héroe, valiente, barroco y sentimental. Léanlo: un lobo literario anda suelto. **ELENA COSTA**

## La memoria de los vivos

| **PHIL CAMINO.** Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2019. 211 páginas. 17,90 € |

Phil Camino (Madrid, 1972) es una mujer ligada al mundo del libro. Fundadora de la librería Los Editores, dirige también la editorial La Huerta Grande. Como traductora, recientemente ha vertido del francés *Retorno a Se-farad* de Pierre Assouline (2019) y *El hombre simiente* de Violette Ailhaud (2019), y como escritora ha publicado novelas (*Belmanso*, 2012 y *Rehenes*, 2014) y un libro reflexivo sobre la maternidad (*Diez lunas blancas*, 2017).

*La memoria de los vivos* es una novela que testimonia el decurso vital de una saga familiar que ella parece conocer. Su título, ya significativo, recoge parte de una cita de las *Filípicas* de Cicerón que sirve de lema a la novela: “La vida de los muertos está depositada en la memoria de los vivos”. El texto parte de la idea de que nuestros descendientes mantienen vivo el recuerdo de lo que fuimos, una memoria que puede ser más duradera que nuestra propia vida, breve por naturaleza.

En la novela, narrada con la técnica del montaje paralelo, asistimos al desarrollo vital de varias generaciones de dos familias –los Myagh y los Trápaga–, que se inicia con el nacimiento en Dublín de Richard Myagh, en 1805. Paralelamente, la historia de los Trápaga comienza en 1833, cuando el pequeño Ángel llega al mundo en el seno de una familia muy humilde, afincada en el valle del Soba. A pesar de que se trata de un relato coral, Ángel Trápaga es el personaje que centra gran parte de la trama por su personalidad arrolladora, su valor como pionero, su inteligencia y su elevado carácter moral. Él es, en realidad, el fundador de la saga,



un hombre hecho a sí mismo que, con su esfuerzo y partiendo de la nada, construye un pequeño imperio al otro lado del Atlántico, aunque finalmente regresa a su tierra, adquiere un palacete frente al Sardinero y consigue hacerse un espacio en la sociedad cántabra de su tiempo.

La trama, tan compleja como lo son las familias, está plagada de peripecias y de acontecimientos, y se desarrolla en numerosos espacios que van desde Dublín o Londres hasta Santander o París, pasando por Tampico, Nueva York o San Luis. Y recoge, al fondo, multitud de hechos históricos –la lucha de México por la

independencia o la guerra entre España y Cuba–, y otros relacionados con la intrahistoria –la travesía del *Titanic*, la llegada del cine a México, el toreo de Joselito o Juan Belmonte, la hazaña del aviador Charles Lindberg o la presencia de los Kelly en la alta aristocracia europea. La novela rezuma la calma con la que ha sido escrita y recoge reflexiones interesantes de un narrador omnisciente que recuerda mucho la escritura de otro tiempo. **ASCENSIÓN RIVAS**

**HISTORIA DE DOS SAGAS FAMILIARES, PLAGADA DE PERIPECIAS Y REFLEXIONES QUE REZUMA LA CALMA DE OTRO TIEMPO**

“Hacía muchos años que mi vida se había convertido en un juego de ruleta rusa” es una descorazonadora primera frase de novela, sobre todo si a continuación nos endilgan una lista de circunstancias que arranca con “alcohol, mujeres de las que solo quería sexo, fumar como un loco”, y sigan sumando. La larga sombra del cliché de la masculinidad-canallita cae sobre nosotros sin piedad. Y no tengo nada claro que sea un efecto deliberado. Sin embargo, cuando *Estoico y frugal* llega a su fin, Pedro Juan Gutiérrez (Matanzas, Cuba, 1950) hace que su personaje y narrador Pedro Juan Gutiérrez escriba que “ya no era el mismo machito tropical”, y entonces el lector vuelve la vista a esa primera página topiquísima para entender que estuvo bien empezar así estas ciento setenta páginas planteadas como un solo párrafo-andanada, hecho a fuerza de arreones y frases breves llenas de ritmo y coherencia estilística.

Un larguísimo párrafo que arranca con un escritor que está a punto de estrenar el año 1998 en Madrid, donde vive por primera vez, y que a lo largo de más o menos un año visitará distintas ciudades europeas, experimentará múltiples relaciones sexuales, y se hará preguntas sobre su propia condición de creador y su relación con el país que lo vio nacer. Al final, la lectura se revela adictiva, además de divertida y, de un modo insospechado e indefinible, triste. Una tristeza anudada con el sarcasmo más inocente, sin sombra de pedantería, vital, popular y al mismo tiempo sutil.

El título es significativo: frente a la evidencia de la explosividad de su prosa y de la sensualidad de sus temas, el na-



PJG

## Estoico y frugal

**PEDRO JUAN GUTIÉRREZ**

Anagrama. Barcelona, 2019

184 pp. 16,90 €. Ebook: 9,99 €

rrador afirma en un momento dado que “el estoicismo y la frugalidad siempre me salvan”. Me parto. Y aunque me parto, lo entiendo: el personaje de Pedro Juan es, en efecto, un ser indiferente a todo lo que no sea su curiosidad por “la gente vulgar que se mueve como gusanos para trabajar, para copular, comer, tomar vino, caminar en la nieve, bailar y divertirse”, como

dice de las figuras que habitan los cuadros de Brueghel. Eso, y la escritura.

Esto último es muy importante: en *Estoico y frugal* asistimos al despliegue de una prosa de macho, sí, pero no patriarcal. Me explico: una prosa que se adhiere a una idea (cultural, por supuesto) de lo masculino como instinto y deseo, pero que a cambio reniega de cualquier posición de poder: de ahí la falta de moralina, la solidaridad y admiración inesperadas por alguna amante porque “no se puede jugar demasiado con los sentimientos”, la autoironía, el entusiasmo por la sexualidad libre y fascinante de las mujeres de cierta

edad, la alergia a la mentira de estado.

En un pasaje revelador que dedica a su recepción por parte de críticos y periodistas, el narrador lamenta que su obra siempre sea leída como sexual o política, cuando él quiere hablar básicamente del “efecto demolidor de la pobreza, la miseria y el hambre extrema sobre la gente”. Tiene mucha razón. Quisiera añadir que, en su narrativa, esos efectos se manifiestan sobre todo en los cuerpos. Cuerpos que transigen con humillaciones para escapar de la pobreza, cuerpos que hallan una forma liberadora de supervivencia en el sexo, cuerpos que exceden sus propios límites como forma de sentirse vivos.

Nada de esto, obviamente, niega la importancia de lo eró-

**AL FINAL, LA LECTURA DE ESTA NOVELA SE REVELA ADICTIVA, ADEMÁS DE DIVERTIDA Y, DE UN MODO INSOSPECHADO E INDEFINIBLE, TRISTE**

tico en la novela, ni pretende tampoco intelectualizarlo; pero estaría bien comprenderlo, y ese es el acorde oculto en Pedro Juan Gutiérrez, el modo en que el cuerpo y el espíritu se vuelven sinónimos. Por eso puede llegar a parecerse a Sebald en sus aires de gran refutador (las páginas comparando la historia cubana con la europea son magistralmente furiosas), pero siempre acabará sonando tropical. ¿Y qué significa eso? ¿Que es caliente y pendenciero? Claro que no: más bien, que está en combate y no en retirada. **NADAL SUAU**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

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

Solo 25 € al año



SHEILA BURNETT

# El coste de la represión

**EL COSTE DE VIVIR | COSAS QUE NO QUIERO SABER**

**DEBORAH LEVY**

Traducción de Cruz Rodríguez. Random House. Barcelona, 2019

160 páginas y 144 páginas respectivamente. 14,90 €. Ebook: 6,99 €, cada uno

Recién cumplidos los cincuenta años Deborah Levy atraviesa una crisis de llanto y aflicción cada vez que asciende por una escalera mecánica. En lugar de preguntarse “¿qué me pasa?” Levy decide preguntarse “¿por qué me pasa?” y el resultado de estas indagaciones es un notabilísimo díptico autobiográfico: *Cosas que no quiero saber* y *El coste de vivir*. En el primero narra un año muy complicado de su infancia en Sudáfrica, alejada del hogar para protegerla del desgaste psicológico derivado del encarcelamiento de su padre, activista blanco contra los horrores del *apartheid*; en el segundo se propone extraer las consecuencias políticas de su divorcio, con dos hijos a su cargo.

Lo más llamativo de ambos libros quizás sea la técnica de “vaciado” a la que Levy somete el potencialmente infinito almacén de la memoria. Lo que emerge en las páginas es una pequeña cantidad de recuerdos, sin grasa literaria ni rellenos, combinados de manera sorprendente. Levy es una artista de la metamorfosis del tema: así un viaje a Mallorca para recuperarse del desánimo vital se convierte, gracias a la pregunta de un desconocido (un tendero chino) sobre cómo se convirtió en escritora, en una rememoración casi eléctrica del pasado sudafricano

cano y de sus primeros pasos y experiencias en Inglaterra; y así también el relato sobre la nueva convivencia con sus dos hijas tras la separación se transforma en el duelo por la madre. Levy logra estos desplazamientos, que conllevan también sorprendentes alteraciones del tono narrativo, sin brusquedades, valiéndose de juegos de signos (redes, pájaros, peinados, perlas...) y personajes recurrentes que van alterando y profundizando en su significado, de manera que el libre movimiento de la mente entre los recuerdos queda siempre sujeto por el disciplinado juego de metáforas, dominado en el primer libro por las “represiones del conocimiento” (aquello que vamos olvidando a fuerza de no integrarlo en el relato principal) y en el segundo por los “costes de estar vivo” (los dolores y las pérdidas que dejamos atrás como una especie de rastro vital, sencillamente porque el presente no puede incorporarlo y protegerlo todo).

Levy también parece muy orgullosa (en el libro afloran y se comentan las decisiones narrativas que la autora va tomando, en una suerte de “escenificación en directo”) de la velocidad con la que su mente narrativa se mueve en el tiempo, y aunque es un mecanismo efectivo, lo cier-

to es que tampoco parece de una gran sofisticación: Levy recurre a los objetos como “pasarelas” hacia el pasado a la manera de las losetas o la dichosa magdalena de Proust (cuando no directamente al *flashback* de inspiración cinematográfica), una técnica que comparada con la velocidad a la que se desplazan por el pasado, el presente y el futuro los personajes de Virginia Woolf o James Joyce, arroja un saldo desfavorable: allí donde la señora Dalloway vuela, Levy progresa con muletas.

Mucho más interesante es el ángulo feminista (quizás sería mejor decir femenino) con el que Levy aborda su infancia y el naufragio de su matrimonio. Levy desbarata la idea de que la mujer debe quedar abnegada primero por la maternidad y después por la construcción de un hogar donde su marido y sus hijos lleguen a sentirse cómodos, y que tantas veces se resuelve con la incomodidad de la madre

cuando cobra conciencia de los esfuerzos que ha puesto en marcha tantas veces a costa de sus propias apetencias; también recorre los diversos roles que la sociedad ha previsto para ella, para concluir que no encaja en ninguno. De manera que parte de su trabajo literario se dedicará a segregarse una voz femenina que no suene como la sociedad patriarcal espera. Levy rebasa la tentación de lo privado al integrar su crisis en las tensiones de género, y también esquiva el ensimismamiento sentimental con la decisión de exponer su nueva vida en el tablero de la materialidad: las reparaciones de la nueva casa, ¿qué cantidad de textos tiene que escribir para pagar las facturas, procurarse un despacho o reparar el ordenador?

Levy nos asegura que uno de los lastres de la mujer es la dificultad de expresar su dolor sin que suene como lo que se “espera de ella”, esas lágrimas tan convencionales que Levy debe

situarse con la mujer ascendiendo por una escalera mecánica para nos fijemos en ellas, para no pasar de largo. Pero el libro también destaca en la manera elegante en la que la voz narrativa va recuperando el deseo de vivir

### LA VOZ IMPREVISIBLE, TIERNA, INCISIVA, ENTRISTECIDA Y ENTUSIASTA DE LA LEVY BIÓGRAFA OFRECE UN FESTÍN LITERARIO

(en el reflejo de su hija adolescente, en la bicicleta eléctrica que maneja casi como un caballo de carreras, en la preciosa escena del baile...) y sobresale en las escenas de ternura (hacia la madre agonizante, el viudo gay, el amigo encerrado en un matrimonio con amor pero sin habilidad para la convivencia) que desbaratan la tentación, tan ju-

día y tan manida ya, del auto-desprecio.

*Cosas que no quiero saber* y *El coste de vivir* pueden leerse de manera independiente, pero no parece muy arriesgado decir que mejoran leídas de corrido: algunas atmósferas (como Sudáfrica) y algunos personajes (como la madre) transitan de un libro a otro, y es de esperar que recursos tan audaces como el encuentro entre la niña de la primera parte y la mujer que protagoniza la segunda se prolonguen en la anunciada tercera entrega de estas memorias “en construcción”. En cualquier caso no aguardaría a su publicación para recorrer estos dos libros: la voz imprevisible, tierna, incisiva, entristecida y entusiasta de la Levy biógrafa ofrece un festín literario que no apeetece aplazar. **GONZALO TORNÉ**

 Entrevista con Deborah Levy en [elcultural.com](http://elcultural.com)









## CONCURSO INTERNACIONAL DE ÁLBUM ILUSTRADO

### BIBLIOTECA INSULAR DE GRAN CANARIA 2019

*Presentación de obras hasta  
el 30 septiembre 2019*

*Dotación del premio: 11.000 € + publicación • Bases disponibles en [www.grancanariacultura.com/convocatorias](http://www.grancanariacultura.com/convocatorias)*



## Los tres primeros años

**JULIETA VALERO**

Vaso Roto. Madrid/México, 2019. 80 páginas, 14,25 €

Si *Que concierne* (2015), el anterior libro de Julieta Valero (Madrid, 1971), era entre otras cosas escritura de una gestación, ahora *Los tres primeros años* que nombra el título son los transcurridos desde el parto, la lactancia, el balbucear primero, etc. Pero ese tiempo es también el de muchos otros acontecimientos, personales o no tanto, y el discurso los incluye en una voz tan característica de la escritura de Valero, que termina por ser la palabra del mundo: a fin de cuentas, la suya es una voz de voces que buscaría superar el yo inevitable del decir.

Un decir, pues, que fuerza el decurso de las palabras, la sintaxis de la lengua, hasta el límite de la agramaticalidad, lo que naturalmente repercute sobre la significación. ¿Decir extraño? Sin duda, pero similar al de algunos otros de la historia de la poesía, por ejemplo Arthur Rimbaud,

que ponen en crisis algunas de las máximas de la comunicación cotidiana. Algo que es privilegio, o consigna, de la poesía, y también de su violación. Decir extraño que es decir propio, respondiendo en último término al poder creativo del lenguaje, al *poiēin* griego.

Es como si Valero respondiese aquí a la pregunta ¿para qué decir lo ya dicho y decirlo tal y como ya se dijo? De esto deducimos que aquí no hay repetición, sino un gesto de hacer lenguaje que alcanza incluso a la forma de los textos. Que tiene un efecto en el lector de fascinación por situarlo no ante un reconocimiento, sino ante un momento que se diría inaugural de la palabra. Esa magia se le debe a Julieta Valero, una de las poetisas más significativas del ahora, como la crítica ha venido señalando desde su primer libro de 2003, *Altar de los días parados*, y su inclusión en las antologías más relevantes es un síntoma de su extraordinario poezizar. Fascinante. **TUA BLESÁ**

## Pródromo

**AURELIO MAJOR**

Libros de la Resistencia

Madrid, 2019. 96 páginas, 10 €

“Malestar que precede a una enfermedad”, así define el DRAE la palabra que da título a este libro, término poco común, como poco comunes son otras de las que el lector encontrará en las páginas de *Pródromo*. Palabras que provienen de registros diversos, de hablas particulares que, al fundirse en las frases, dan un tono de lengua total al conjunto. Esto advierte de cómo este canadiense de origen, nacido en México en 1963 y residente en España, dedicado desde hace años a labores editoriales de primer orden, es una especie de cazador de palabras y ello pese a que “Las pa-



NINA SUBIN

labras no tienen absolutamente ninguna posibilidad de expresar nada”, o por eso mismo quizá.

Otra manifestación de ese deseo de fusión la ofrece la sección “Esparcimientos” compuesta por 12 fotos y dos poemas. Así, la imagen y la palabra conforman una estructura híbrida que hace que el lector se desdoble en espectador. En uno

de esos dos poemas se lee “el verdadero héroe es el que se divierte / solo en un montón de escombros. / Soy una voz que arroja palabras / que de fragmento en fragmento / van enunciando la larga historia de la sombra”, y ese reunir fragmentos, que recuerda versos de Eliot y Ezra Pound, puede tomarse como declaración de la poética de Major.

Que un poema se abra con una cita de Heródoto sobre la invención de los dados y otros juegos, demuestra la propensión a lo lúdico en este libro. Abundan las aliteraciones y las paronomasias, y convendrá recordar que el juego es una de las actividades humanas realmente serias, además del efecto de musicalidad que la repetición aporta al discurso. Escribir es jugar los juegos de la vanguardia como certifica el reescribir el “ZANG TUMB TUMB” del Futurismo. Y entre jugada y jugada, la mención del “otro Aurelio” o el preguntarse en “Yo allá, tú aquí, ¿quién habla?” se refieren al cuestionamiento de la identidad del sujeto. Por mucho que la originalidad sea una noción problemática, cabe afirmar que *Pródromo* es escritura original, libre, una especie de sanación del decir poético. **T. B.**



FLM

## El libro de las aguas

*El libro de las aguas* es abisal y fascinante, produce mucha urticaria y es a la vez cursi y obsceno, ambivalente y complejo, desagradable y brutal, exquisito e impasible, raro e inclasificable, exactamente igual que su autor. Eduard Limónov (Rusia, 1943) ha sido admirador de Baudelaire, costurero, poeta, guerrillero, amante celoso, exiliado y perseguido; líder del Partido Nacional Bolchevique, megalómano, arrogante y misógino despreciable. Pero también ha sido un escritor clarividente, capaz de iluminar las verdades más incómodas de nuestras vidas.

Escritas desde el encierro de la cárcel, estas memorias crudas y violentas se mueven entre lo punk y lo sentimentaloides, entre lo cínico y lo puro, entre la bajeza moral más execrable y la mirada precisa capaz de revelar las bellezas más insignificantes de la existencia humana. Limónov recorre el mundo porque siente que el mundo es suyo y que le debe algo: como el bohemio sanguinario que es, el

**EDUARD LIMÓNOV**  
Traducción de Tania Mikhelson  
y Alfonso Martínez Galilea  
Fulgencio Pimentel. Logroño, 2019  
352 páginas. 21,85 €

autor recorre sin transición geografías de muerte y guerra y paraísos de asceta. Consciente de su poder como macho alfa y poeta eslavo, esta criatura extraña se ahonda en su megalomanía para hacerse literatura hiriente y palabra incómoda: no se trata tanto de una provocación (ni me inmuto ante su resumen de vida: “Fusiles y semen en los orificios de mis hembras amadas”) sino de una escritura agotadora: la perspectiva del autor, que mira la realidad desde más abajo de las rodillas, deja un paisaje de relaciones humanas devastador y terrible, insoportable e impúdico; diría que, para desgracia nuestra, absolutamente reconocible.

Limónov es un romántico en el amor y en la guerra; la vida se manifiesta aquí arrolladora; sus recuerdos acuosos no son un

lago apacible sino más bien una lluvia torrencial que lo destroza todo, incluso casi también al lector. Pero, por favor, aguanten: estas memorias, organizadas alrededor de la evocación de las aguas en las que se ha bañado Limónov desde que en 1972 se hiciera la promesa de bañarse en cualquier extensión líquida que encontrara, rompen con la linealidad del tiempo y nos sumergen en la vida salvaje que nunca tendremos porque de verdad que no la queremos.

Y es que este hombre, agreste y abominable, pierde la capacidad para la belleza en cuanto asoma el insulto misógino o el fascismo, siempre tan gratuito. Repugnante y

describirlas en sus amodorramientos y en sus fragilidades óseas, en sus adicciones y sus infidelidades y en su capacidad de retenerlas a su lado.

No lo niego, Limónov es a veces un escritor excepcional, un hombre que sabe mirar, un loco que se enfanga y se llena de mierda para entender cuál es el mundo en el que vive. Existencia y escritura se mezclan en el autor y en su obra de un modo extraño y perturbador. Se ha construido un personaje literario que en la vida real es agresivo y lleva armas, se corta las venas y se emborracha hasta el desmayo. Con la piel más curtida que mil marineros y más tiros pegados que un escuadrón de la muerte, Limónov escribe la crónica de sí y, de paso, la crónica de la URSS y de su desaparición, la crónica de Asia y de Occidente desde la periferia, más allá de los vertederos de la historia. Porque Limónov es desmesurado y por eso su literatura es agotadora, insultante, primitiva, obscena. Es mejor no molestarse, no caer en su provocación.

Limónov es un tipo que se ha creído la épica de los héroes y lo putas y peligrosas que son las mujeres. Limónov es, en el fondo, un señor del siglo XX: un tipo infame, un eslavo tan ajeno a mí y a nuestra cultura que de vez en cuando nos escupe temblorosas verdades. Y yo, que no lo leería, lo he hecho y no me arrepiento nada porque convulsionar y conmoverse y sentir asco y pena y comprender a otro radicalmente distinto es algo milagroso, o casi. Pero ¡ay! Limónov, qué nada te quiero. **BEGOÑA MÉNDEZ**

### LIMÓNOV ESCRIBE LA CRÓNICA DE SÍ MISMO Y, DE PASO, LA DE LA URSS Y SU DESAPARICIÓN, LA CRÓNICA DE OCCIDENTE DESDE LA PERIFERIA

contradictorio, Limónov es, en realidad, inexplicable y un poco ridículo. Casi digno de compasión, tan desvalido, el pobre. Pero no, no me han cogido con la guardia baja: el autor de *El libro de las aguas* es pura arrogancia de macho todopoderoso: por su memoria desfilan sus mujeres amadas, grandes damas y perturbadoras ninfas: artistas, pensadoras, activistas políticas, poetas, cantantes punky, modelos; sin embargo, él insiste en

 Entrevista con Eduard Limónov en [elcultural.com](http://elcultural.com)

# La muerte (virtual) de María de Zayas

La catedrática de la Universidad de Barcelona Rosa Navarro Durán escribió hace dos semanas en estas páginas un artículo en el que ponía en cuestión, con sólidos argumentos, la existencia de María de Zayas, la novelista española del XVII considerada la más importante de la época. Concluía la profesora Navarro Durán que “María de Zayas no fue una persona de carne y hueso, sino solo un nombre tras el que se escondía un conocido escritor: Alonso de Castillo Solórzano”. La polémica no se ha hecho esperar entre los estudiosos. La filóloga Elisabeth Treviño, de la Universidad Nacional Autónoma de México, que publicará este otoño *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* en la Biblioteca Clásica dirigida por Francisco Rico para la Real Academia Española, replica con pasión a Navarro Durán y hace una enmienda a la totalidad de su artículo: “Lo niego todo”. ¡Que vivan los clásicos!

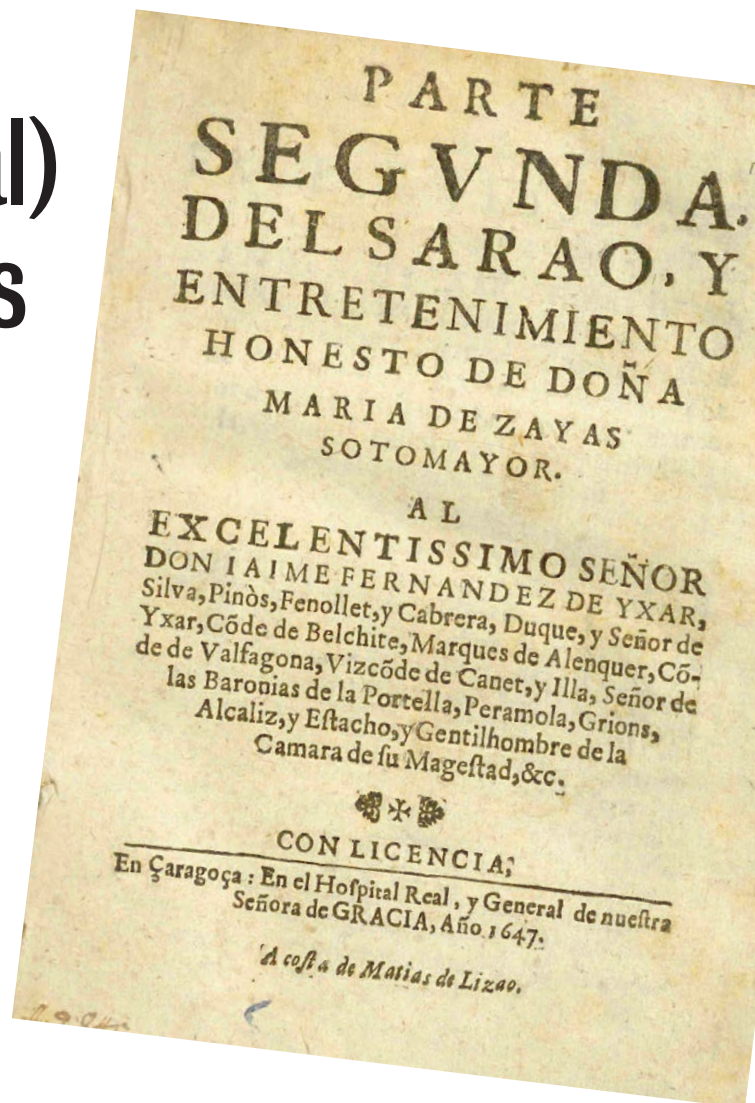
## ELISABETH TREVIÑO

*No es mano, ni pie,  
brazo, rostro, ni otra parte alguna  
de hombre. ¡Oh! ¡Sea otro tu nombre!  
¿Qué hay en un nombre?*

William Shakespeare, *Romeo y Julieta*

“María de Zayas es la mejor novelista del siglo XVII.” Estoy de acuerdo con Rosa Navarro Durán. Como ella coincidirá conmigo en que los suyos (Cervantes al margen) son los más valiosos relatos de la España de

entonces, en la eficaz belleza de su prosa o en su valiente y equilibrada defensa de la condición de mujer. Pero a partir de ahí niego todo, preguntas y respuestas, de su artículo “¿Quién se esconde tras María de Za-



yas?” (El Cultural, 14 de junio de 2019), donde afirma que la celebrada escritora “no fue una persona de carne y hueso, sino solo un nombre”.

Asida de unas palabras que encontramos en las últimas páginas de su segunda colección de novelas (1647), “me conocéis por escrito, mas no por la vista”, y de alguna interpretación capciosa como la del juego de ingenio de un elogio (“ni eres mujer ni eres hombre, / nada es humana tu suerte”... porque es divina), Rosa Navarro Durán asegura que doña María nunca existió, sino que es un mero “ente de ficción” creado por Alonso de Castillo Solórzano, una invención del lite-

GUBIERTA DE LA EDICIÓN PRINCEPS (ZARAGOZA, 1647) DE LA SEGUNDA COLECCIÓN DE NOVELAS DE ZAYAS, CON LA USUAL DEDICATORIA A UN PERSONAJE DE QUIEN SE ESPERABA UNA RECOMPENSA O CON QUIEN SE ESTABA EN DEUDA

rato que competía con ella en su mismo género narrativo.

Vayamos enseguida al grano. La realidad de Zayas no puede ponerse en duda. Los elogios que le dedican Lope de Vega, Pérez de Montalbán y bastantes otros y (notémoslo al paso) bastantes otras, las bur-las amistosas de Fontanella, los documentos oficiales que figuran al frente de sus libros, como la aprobación de Josef de Val-

divieso que avala la imprescindible licencia de impresión, ¿son acaso falsificaciones o fraudes? ¿O es que en el mundo de las letras, de la imprenta y de la administración civil y eclesiástica se fraguó una vasta conspiración para simular que existía una novelista imaginaria? ¿Cómo “la crema de la intelectualidad” española entró en la confabulación? Y ¿con qué objeto?

Efectivamente, los documentos de la época sobre damas llamadas María de Zayas se prestan a desorientarnos. Pero con los datos ciertos o más verosímiles, como el nacimiento madrileño, el apellido Sotomayor o el parentesco con el reconocido impresor Luis Sánchez, aun dejando muchos huecos en su biografía, permiten por lo menos una identificación básica de la persona. Así espero esclarecerlo con sólidos testimonios en la edición de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* que tengo en prensa en la Biblioteca Clásica dirigida por Francisco Rico para la Real Academia Española.

Aun dentro de su brevedad y su objetivo primario, sorprende que Navarro Durán ni siquiera esboce algunas supuestas concomitancias literarias o lingüísticas entre los dos autores que convierte en uno. Pero la única de sus especulaciones que no se sustenta en la retorcida explicación de algún retazo de lo que sus contemporáneos escribieron de la novelista

es que una palabra predilecta de Castillo Solórzano aparece en Zayas ...una sola vez, puntualizo yo.

Da noticia la profesora Navarro de un reciente libro suyo, *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, publicado con el sello de la Universidad de Barcelona, y que por desgracia aún no ha llegado a mi Ciudad de México. En él, según resume, no se contenta con dar a Zayas por invención de Castillo Solórzano, sino que la misma calidad de heterónimos otorga hasta a otros tres autores de novelas cortas: Sanz del Castillo, Abad de Ayala y Remiro de Navarra. Ni Fernandinos. Pero con los

## ¿ES QUE EN EL MUNDO DE LAS LETRAS, DE LA IMPRENTA Y DE LA ADMINISTRACIÓN CIVIL Y ECLESIAÍSTICA SE FRAGUÓ UNA CONSPIRACIÓN PARA SIMULAR QUE EXISTÍA UNA NOVELISTA IMAGINARIA?

nando Pessoa tuvo tantos, ni nadie parece más ducha que la erudita barcelonesa en develar autorías y misterios literarios insospechados: el *Lazarillo de Tormes* (hacia 1553) lo escribió Alfonso de Valdés (†1532) y su *Segunda parte* don Diego Hurtado de Mendoza, *La pícaro Justina* es obra cierta de Baltasar Navarrete, tras *La Lozana Andaluza* se esconde ni mas ni menos que el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba... No sigo la cuenta: me limito a preguntar por la verosimilitud y fiabilidad de su novísima atribución. ■

une

UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

Compre estas novedades en

unebook.es

Prensas de la Universidad  
Universidad Zaragoza

**El diálogo de las lenguas y Miguel de Cervantes**  
Aurora Egido



**Los correctores: tipos duros en imprentas antiguas**  
Carlos Clavería Laguarda

www.unizar.es | puz@unizar.es | Tel. 876 553 156

CIS

Centro de Investigaciones Sociológicas

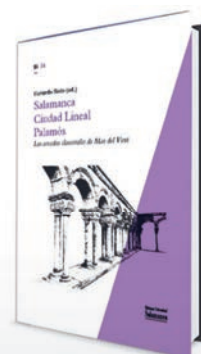


**Paquete estadístico R (2.ª edición)**  
Jesús Bouso Freijo



**Hacia una arquitectura del placer**  
Henri Lefebvre  
Traducción de Natalia Ruiz

www.libreria.cis.es | libreria@cis.es | Tel. 915 807 607

Ediciones Universidad  
Salamanca

**Salamanca-Ciudad Lineal-Palamós**  
Las arcadas claustrales de Mas del Vent  
Gerardo Boto (ed.)



**Jurisdicción internacional. Teoría general. Tribunales internacionales y Tribunales de Integración**  
Miguel Ángel Moraga Mejías

www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel. 923 294 598

70 editoriales y 70.000 títulos en todos los formatos

# Historia del silencio. Del Renacimiento a nuestros días

**ALAIN CORBIN**

Traducción de Jordi Bayod  
Acantillado. Barcelona, 2019  
152 páginas. 14 €

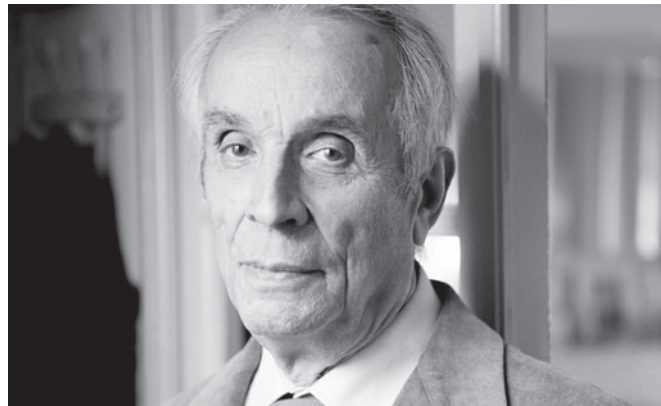
Alain Corbin (1936) ha construido una de las obras más originales y articuladas del pensamiento francés de los últimos 50 años. Catedrático de historia del siglo XIX en la Universidad París 1 (Sorbona), su inmenso trabajo se ha nutrido del estudio de las sensibilidades, del cristianismo y de la Francia rural que le vio crecer. *Historia del silencio* es una obra de madurez, casi de despedida, en la que el lector reconoce numerosos elementos de la densa biografía intelectual del autor. Al tiempo, es un texto de máxima actualidad en esta época de tanto ruido.

La publicación en 1982 de *Le Miasme et la jonquille* convirtió a Alain Corbin en la cabeza visible de la llamada historia de las sensibilidades. En dicho libro presenta una aguda reflexión en torno a los olores y los imaginarios sociales de los siglos XVIII y XIX. En 2005 aparecen los suntuosos tres volúmenes de *Historia del cuerpo* en colaboración con J. J. Courtine y G. Vigarello. Los sentidos y las emociones adquirirán un nuevo estatus intelectual.

La densa obra de Corbin no puede reducirse a estos dos grandes hitos que, sin embargo, le consagran como el gran historiador de las sensibilidades.

Nos referimos a ellas porque marcan la trayectoria del volumen que nos ocupa. Esta interrogación del silencio viene de su larga y profunda reflexión sobre la historia de las emociones.

Esta última entrega de Corbin muestra cómo, desde mediados del XIX, el umbral social de tolerancia al ruido disminuye de forma constante. El paisaje sonoro de las grandes urbes como París o Londres era muy ruidoso. La música callejera, los talleres o los gritos de los trabajadores no tenían freno.



UNIVERSIDAD DE PARÍS | PANTHÉON-SORBONNE

La presión social consigue que las actividades ruidosas comiencen a ser reglamentadas. Se exige silencio en los teatros y, más aún, en las salas de conciertos y “en distintos lugares se producen protestas por el canto matinal de los gallos o el sonido matinal de las campanas”.

Con el correr del tiempo el silencio adquiere prestigio. Se entiende como un lugar íntimo del cual emerge la palabra. De modo paulatino, la sociedad occidental subraya la necesidad de escuchar, de permanecer sin ruido y

de volver la mente hacia el interior de uno mismo.

Sin embargo, lo paradójico del silencio reside en su ambivalencia. Se respeta su necesidad pero horroriza su vacío. Se aprecia durante un viaje en avión pero se detesta en el matrimonio. Como escribe Corbin en el último capítulo, el silencio esconde un ingrediente que produce angustia. El “silencio de Dios” es percibido como algo trágico. “Para el cristiano, insistimos, el silencio de Dios es muchas veces sufrimiento, un ca-

interpelado al silencio. De la mano de la densa erudición de Alain Corbin el lector se aproxima a quienes han practicado el silencio o lo han analizado de una forma u otra. Teresa de Jesús, Ignacio de Loyola, Charles de Foucault, Henry D. Thoreau, Rembrandt o Hopper arrojan luz a la gran cuestión de nuestro autor. Del mismo modo, el lector entra en las opiniones de Víctor Hugo, Rilke, Kafka, Proust, Baudelaire o Julien Gracq. Presencias relevantes que tienen en el premio Nobel Maurice Maeter-

**DE LA MANO DE  
CORBIN, EL  
LECTOR SE  
APROXIMA A  
QUIENES HAN  
PRACTICADO EL  
SILENCIO O LO  
HAN ANALIZADO**



mino de dudas, de cuestionamiento de la fe”. Cuando suceden las grandes catástrofes o las azarosas desgracias personales, la divinidad permanece silente.

La línea argumental de estas páginas discurre sobre dos sólidos raíles. En primer lugar se desliza por la línea marcada por los grandes buscadores de silencio: místicos, amantes de la naturaleza o buscadores de Dios. En segundo término avanza por la cinta trenzada por escritores, filósofos, poetas, pintores o dramaturgos que en sus obras han

link (1862-1949) su *primus inter pares* debido en buena medida a su visión mística del silencio.

Esta exquisita y densa reflexión se cierra con el mummullo de una queja, en voz baja pero llena de inquietud. En torno a 1950, afirma Corbin, el silencio comienza a perder su valor educativo. El ensanchamiento, la popularización de los medios de comunicación y de las nuevas tecnologías estarían obstruyendo la autorreflexión. Sin ella, el silencio y sus beneficios se hacen difíciles. **BERNABÉ SARABIA**

# El valor de las cosas

## Quién produce y quién gana en la economía global

**MARIANA MAZZUCATO**

Traducción de Ramón González Ferriz. Taurus

Barcelona, 2019. 480 páginas. 23,90 €. Ebook: 10,99 €

Era sencillo predecir hace unos años el impacto de la obra *El Estado emprendedor*, de la catedrática del University College de Londres Mariana Mazzucato (Roma, 1968). Y también lo es ahora augurarle una buena recepción a *El valor de las cosas*, donde la profesora insiste en su línea antiliberal, pero esta vez con rasgos más diáfanos de marxismo, al centrarse en la extracción de valor a cargo del mercado libre. Llega a afirmar que el sector privado causó la última crisis económica, y que las empresas tramposas, que no pagan impuestos pero se benefician del Estado, controlan precios y salarios.

No hay demasiados matices en este libro, y cualquier lector avisado dará un respingo al leer que los salarios caen, sin que la autora diga ni una palabra de las prestaciones no salariales y del abaratamiento de los bienes de consumo, en línea de lo que han alertado diversos economistas, como Marian Tupy. Pero es arduo seguir más allá cuando uno se topa con que “miles de millones de personas siguen viviendo en una pobreza extrema”, un dato obviamente falso.

Si la catedrática flojea en la práctica, tampoco consuela en la teoría. Es superficial su revisión de la economía clásica, y flagrante su distorsión de las economías marginalista y neoclási-

ca, que acusa sin fundamento de justificar el capitalismo.

Sea como fuere, está clara su obsesión contra el “ingreso no ganado”, y las rentas parasitarias. Se opone a equiparar ingreso y productividad, y reivindica, como en el libro anterior, el carácter productivo del Estado. En cambio, el empresario innovador es ignorado, porque “la innovación es colectiva”, y por eso su héroe es el Estado, quien es que invierte y arriesga. La solución a nuestros males pasa por más regulación, más impuestos

y la “socialización de la inversión” para evitar el “capitalismo de casino”, como decía Keynes.

Denuncia seriamente que los gobiernos “salvaron el capitalismo” cuando subieron los impuestos a empresarios y trabajadores sin darles la opción de no ser “salvados”. Y asegura que la culpa fundamental es de la deuda privada, sin apenas referencia a los bancos centrales y la deuda pública, llegando a proclamar que los malvados de la *troika* forzaron a los

Estados a que “recortaran al máximo el gasto público”, lo que no sucedió en ninguna parte.

Tras este considerable lío, la profesora propone el socialismo. Pero ha caído el Muro, y



ARCHIVO DE LA AUTORA

por tanto no lo llama socialismo sino “sistema mutualista” y cosas por el estilo—digamos, más de Polanyi que de Lenin o Marx—. Pero el objetivo está ahí para cualquiera que sepa leer: subir impuestos y regulaciones y nacionalizar empresas y bancos, para que sirvan al “bien común”. Hay un ataque constante a las instituciones de la libertad, empezando por la propiedad privada y los contratos. Insiste esta pensadora en que la riqueza es colectiva y las preferencias individuales no revisiten importancia, porque en verdad no hay personas sino “procesos sociales”. Lo privado es asociado a depredador, y debe ser contenido por la “democracia participativa”, porque los mercados son miopes y solo atienden al interés privado a corto plazo. Los políticos y los burócratas no son así, claro que no. Y con aún más Estado lograremos la “revolución verde” y “un futuro mejor para todos”. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

Bohodón Ediciones

**RAFA PÉREZ HERRERO**

“A veces la poesía la escriben los ojos”

FRASCOS PEQUEÑOS  
Rafa Pérez Herrero

La diferencia siempre está en los ojos del que mira

EL OTOÑO LLEGÓ SIN AVISAR

Frascos pequeños (poesía)  
El otoño llegó sin avisar (novela)  
La diferencia siempre está en los ojos del que mira (poesía)

ROSA BERBEL

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

DIGAN ADIÓS A LA MUCHACHA  
DE ALBA FLORES ROBLA

Tras el éxito de su primer poemario, *Las niñas siempre dicen la verdad* (Hiperión), la sevillana Rosa Berbel sigue presentando sus versos por toda España, casi de feria en feria. Y sigue escribiendo y leyendo, de ahí que no dude en destacar otro poemario, también de una joven autora, como el libro que le gustaría encontrar en las listas de los más vendidos. Se trata de *Digan adiós a la muchacha*, premio Adonais 2017, de Alba Flores Robla (Madrid, 1992), y lo escoge “por su delicadeza, por su sutileza y por la intensidad sin truculencias con la que trata temas íntimos, políticos y generacionales difíciles, como el paso del tiempo, el adiós a la infancia, la reivindicación de las raíces personales y de lo rural, el descubrimiento de las trampas de la memoria y la nostalgia, sin caer en tópicos, efectismos superficiales o modas”. Quizá por eso le resulta tan asombroso que el libro haya pasado casi desapercibido, a pesar de haber logrado el premio Adonais y, meses más tarde, el Ojo Crítico. Porque pocas veces, como señaló el jurado del Adonais, es posible leer versos en los que se represente con tanta ironía y sencillez “la despedida de la adolescencia”.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LARGO PÉTALO DE MAR** . . . . . 1/5  
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
- Bienvenida al club cabronas sin fronteras** . . . . . 3/2  
Megan Maxwell. ESENCIA
- Lo mejor de ir es volver** . . . . . 2/13  
Albert Espinosa. GRIJALBO
- Si esto es una mujer** . . . . . 5/4  
Lorenzo Silva y Noemi Trujillo. DESTINO
- Una jaula de oro** . . . . . 10/6  
Camilla Läckberg. MAEVA
- Malaherba** . . . . . 9/3  
Manuel Jabois. ALFAGUARA
- Sakura** . . . . . 6/13  
Matilde Asensi. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Lluvia fina** . . . . . 7/16  
Luis Landero. TUSQUETS
- El último barco** . . . . . 4/15  
Domingo Villar. SIRUELA
- Candela** . . . . . 8/3  
Juan del Val. ESPASA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- VOCES DE CHERNÓBIL** . . . . . 1/3  
Svetlana Alexievitch. DEBOLSILLO
- El mundo amarillo** . . . . . 5/29  
Javier Castillo. DEBOLSILLO
- El día que se perdió la cordura** . . . . . 2/6  
Javier Castillo. DEBOLSILLO
- 1984** . . . . . 9/116  
George Orwell. DEBOLSILLO
- El hombre de tiza** . . . . . 3/4  
C. J. Tudor. DEBOLSILLO
- Esta noche dime que me quieres** . . . . . 10/2  
Federico Moccia. BOOKET
- Los renglones torcidos de Dios** . . . . . 7/36  
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
- Ofrenda a la tormenta** . . . . . 6/4  
Dolores Redondo. BOOKET
- Los renglones torcidos de Dios** . . . . . 7/36  
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
- Good Omens** . . . . . 8/2  
Terry Pratchett y Neil Gaiman. BOOKET

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- COME COMIDA REAL** . . . . . 1/13  
Carlos Ríos. PAIDOS
- Vida, la gran historia** . . . . . 4/3  
Juan Luis Arsuaga. DESTINO
- ¿Quién quiso la guerra civil?** . . . . . 5/2  
Ángel Vinas. CRITIGA
- Una historia de España** . . . . . 2/14  
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- Cómo hacer que te pasen cosas buenas** . . . . . 3/29  
Marian Rojas Estapé. ESPASA
- La herida perpetua** . . . . . 7/3  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- Sapiens. De animales a dioses** . . . . . 6/102  
Yuval Noah Harari. DEBATE
- El director** . . . . . 9/9  
David Jiménez. LIBROS DEL K.O.
- La conquista de América contada para escépticos** . . . . . 8/5  
Juan Eslava Galán. PLANETA
- El jamón de York no existe** . . . . . -/1  
Marián García. LA ESFERA DE LOS LIBROS

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- ILOCURAS EN EL ESCENARIO! (SERIE LADY PECAS 2)** . . . . . 3/3  
Lady Pecas. MONTENA
- Los futbolísimos. El misterio de las 101 calaveras** . . . . . 4/11  
Roberto Santiago. SM
- Diario de Rowley** . . . . . 7/3  
Jeff Kinney. MOLINO
- La diversión de Martina 6: magia en el bosque** . . . . . 1/5  
Martina D'Antiochia. MONTENA
- Superlío en el campamento (El mundo de Clodett)** . . . . . -/1  
Clodett. MONTENA
- Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes** . . . . . 5/83  
Elena Favili y Francesca Cavallo. DESTINO
- La aventura de los Balbuena en la gran pirámide** . . . . . -/1  
Roberto Santiago. SM
- El Principito** . . . . . 2/141  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- De mayor quiero ser... feliz** . . . . . 10/15  
Anna Morato. BEASCOA
- The crazy haacks y el enigma del cuadro** . . . . . 9/11  
Varios autores. MONTENA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: 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: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abreadcrabra, Casa Anita.

**MARIAN ROJAS ESTAPÉ**  
CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS

**¡LO RECOMENDARÁS!**  
Descubre el libro que ya ha ayudado a más de 200.000 personas.

ESPASA

# Una estética de la avidez

IGNACIO ECHEVARRÍA

**R**eleí días atrás *El primer hombre*, de Albert Camus, de cuya publicación se cumplen ahora 25 años, qué barbaridad. Nada ha decepcionado el emocionado recuerdo que tenía de la novela, una autobiografía apenas encubierta, como es sabido.

En mi caso al menos, Camus es de esos autores a los que regreso lleno de aprensiones, dada la intensidad con que lo leí siendo aún muy joven. Algunas de sus obras se resienten del paso del tiempo, no digo que no, pero el conjunto resiste, vaya si resiste. En cuanto a *El primer hombre*, publicado póstumamente, es un libro extraordinario, realmente extraordinario, aun habiendo quedado inconcluso. Impresionan la integridad con que Camus conservaba dentro de sí al niño que fue, sus recuerdos tan palpantes de Argel, de su luz, de la miseria. Terminada mi relectura, no pude menos que releer por enésima vez *El verano* y *Bodas*, que reúnen textos muy conectados con *El primer hombre*, y de nuevo quedé deslumbrado por la dicha tan genuina que irradian, por su vitalidad tan contagiosa. Muy pocos han expresado la belleza y la dramaturgia del Mediterráneo como Camus.

En *El primer hombre*, cuando se narran los años de liceo de Jacques, el protagonista, hay unas páginas dedicadas a los días en que él y su inseparable amigo Pierre iban a la biblioteca municipal para proveerse de los libros que en su casa mal podían procurarles.

Tiene mucho interés el modo en que Camus reconstruye la forma en que dos adolescentes de origen muy humilde, sin apenas guía para armar su criterio como lectores, orientan sus primeros pasos como tales.

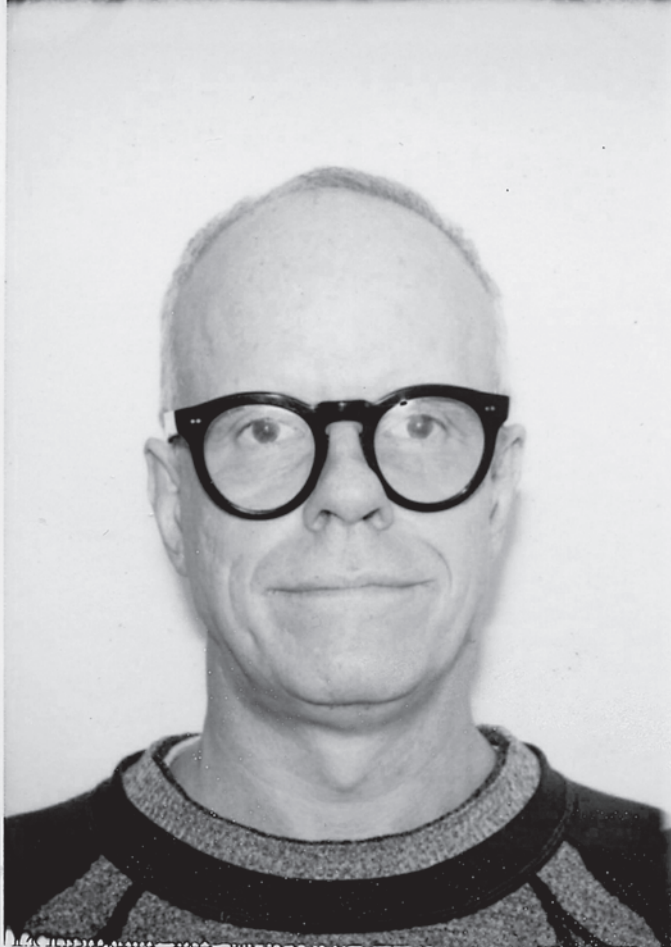
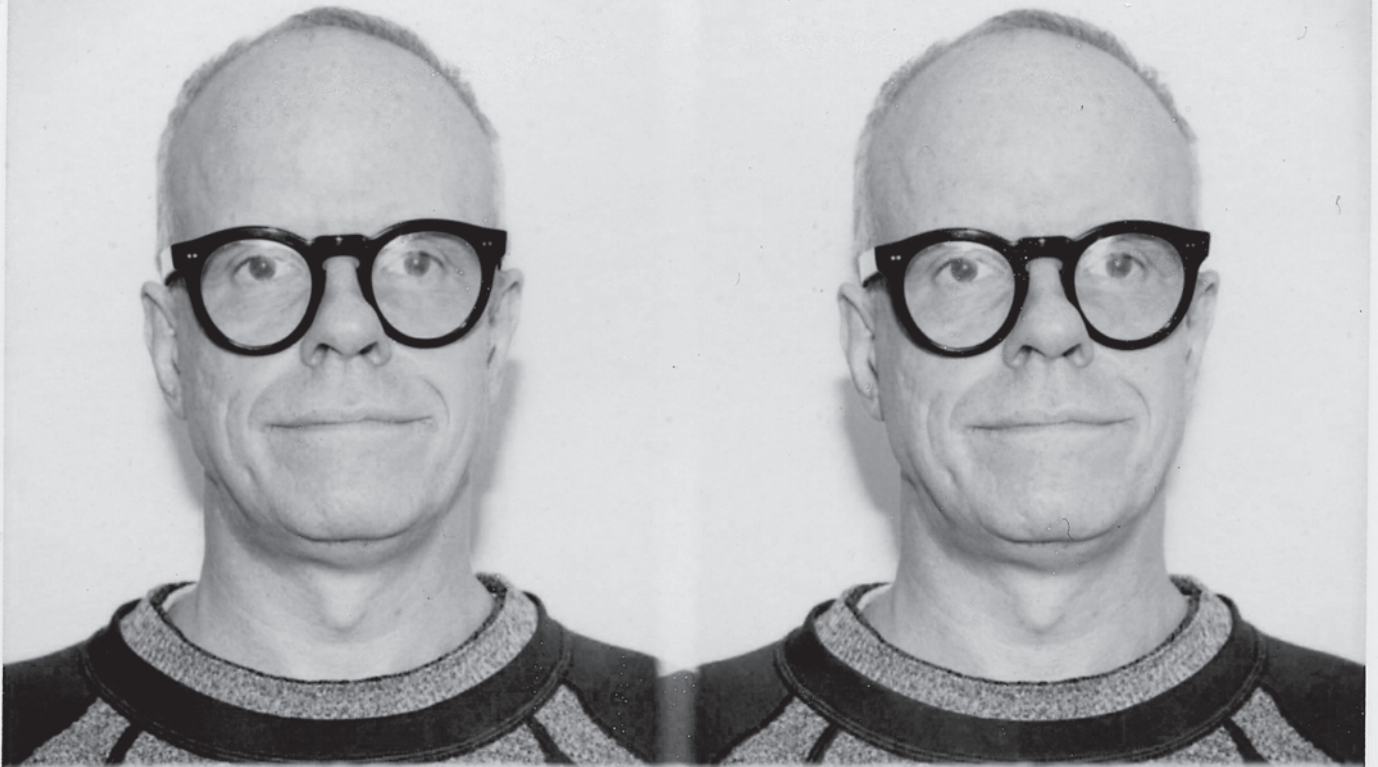
Pero quiero destacar ahora un pasaje relativo a su relación con los libros mismos: “La forma en que el libro estaba impreso informaba ya al lector del placer que le proporcionaría. A Pierre y Jacques no les gustaba la composición aireada, con grandes márgenes, en que se complacen los autores y los lectores refinados, sino las páginas llenas de caracteres pequeños, alineados en renglones poco separados, llenas hasta el borde de

palabras y de frases, como esos enormes platos rústicos donde pueden comer varios a la vez y durante largo tiempo sin agotarlos jamás, y que son los únicos en calmar ciertos apetitos enormes. De nada les serviría el refinamiento, no conocían nada y querían saberlo todo”.

Me dedico a editar y cuidar textos, a ocuparme de su adecuada puesta en página, velando por sus correctas presentación y funcionamiento, por su legibilidad. De entrada, lo que dice Camus acerca de los gustos de esos dos niños parece atentar contra los principios del buen arte de hacer libros y, sobre todo, contra las tendencias más consolidadas en el actual mercado editorial, que parece asociar la legibilidad al tamaño de la letra. Pero no es así, en realidad. Ya en su día, Manuel Florensa, excelente tipógrafo –suyo es el magistral diseño de la Biblioteca Clásica de la Real Academia–, me enseñó que la buena tipografía no es ni mucho menos incompatible con el máximo aprovechamiento del espacio que brinda la página, más bien al contrario. Habría mucho que decir a este respecto, en el que prosperan, me temo, demasiados malentendidos. En cualquier caso, basta observar los volúmenes que devoran los lectores de *best-sellers* para entender el placer al que alude el pasaje citado. Y luego están las clásicas ediciones de bolsillo, naturalmente, en las que un principio de economía invita a condensar el texto todo lo posible.

Hay una estética de la avidez que no atiende a florituras. Los problemas de vista sin duda pueden ser factores determinantes a la hora de optar por un libro compuesto con grandes caracteres y una generosa interlínea. Pero de lo que Camus habla es de esa envidiable mezcla de codicia y glotonería que tantos buenos lectores conocen y que afortunadamente no siempre pierden con la juventud. Acierta Camus con la comparación gastronómica. Hay cierto modo de leer que tiene que ver con el gusto de leer mucho y de tener mucho por leer. Y ese modo de leer reclama a su vez un tipo de libro cuya funcionalidad y belleza, si está bien hecho, en nada desmerecen las del más remilgado y opulento. ●

**HAY UNA ESTÉTICA DE LA AVIDEZ QUE NO ATIENDE A FLORITURAS. DE LO QUE CAMUS HABLA ES DE ESA ENVIDIABLE MEZCLA DE CODICIA Y GLOTONERÍA QUE TANTOS BUENOS LECTORES CONOCEN. ACIERTA CAMUS CON LA COMPARACIÓN GASTRONÓMICA**



# Hans Ulrich Obrist

**“Calder desarrolló  
una carrera muy  
global sin internet”**

Fue el gran revolucionario de la escultura del siglo XX. Abandonó las peanas y la puso a bailar al ritmo del aire. La exposición *Calder Stories* del Centro Botín arroja luz, desde mañana, sobre los proyectos que no llegó a realizar. Un personal acercamiento que su comisario, Hans Ulrich Obrist, ha desgarnado para El Cultural.

Domingo. Diez de la mañana. La voz de Hans Ulrich Obrist (Zúrich, 1968) suena al otro lado del teléfono como una descarga eléctrica. Habla a toda velocidad, respondiendo con un torrente de datos y nombres a cada pregunta. Podríamos hacer un retrato de uno de los hombres más influyentes del mundo del arte contemporáneo (*ArtReview* dixit) en cifras: ha comisariado 380 exposiciones, recibe 5.000 e-mails diarios en su bandeja de entrada, compra un libro al día (en su biblioteca hay 70.000) y viaja sin cesar, Basilea - Dusseldorf - Berlín - Londres en la semana que habla con El Cultural. Así es el director artístico de la Serpentine Gallery. Efervescente. Dice que siempre trabaja con artistas vivos porque el diálogo con ellos es la base de sus proyectos (y de sus *Conversation Series*). Aunque *Calder Stories*, la exposición que le trae al Centro Botín de Santander, sea una excepción, un recorrido a varias voces por el fascinante mundo de Alexander Calder (Lawton, 1898 - Nueva York, 1976) y los proyectos que no llegó a realizar.

**Pregunta.** ¿De dónde viene su interés por Calder?

**Respuesta.** De muy lejos. Ha sido una especie de obsesión desde que era niño y vi su obra en varias colecciones suizas. Cuando de adolescente empecé mi "museo imaginario" con postales e imágenes de obras, sus móviles estaban ahí. A los 17 años, hice una visita al estudio de los artistas suizos Fischli & David Weiss que me dejó marcado para siempre. Me hablaron entonces de la influencia de Calder en su traba-

jo. Sus piezas en equilibrio están, en realidad, muy conectadas con el Circo de Calder y con la idea de un mundo micro y otro macro. No he dejado de investigar sobre él desde entonces. Fue un artista total. Un "artista artista". Inventaba nuevos mundos y conectaba con esa idea de la gravedad, del equilibrio, un estado pasajero y frágil que empezará a trabajar en sus móviles de los años treinta que fueron una gran fuente de inspiración en la obra de Fischli & Weiss de los setenta.

**Pregunta.** Sus aportaciones fueron innumerables, ¿qué significó para la escultura contemporánea?

**Respuesta.** Es uno de los artistas más importantes del siglo XX, un creador en el que, como ocurre con Gerhard Richter o Picasso, siempre hay nuevas cosas que descubrir. Sus móviles encarnan el azar, la posibilidad. Venía de una familia de artistas, su padre era escultor y su madre una artista de éxito, y él fue un inventor-artista. Se formó como ingeniero mecánico en el Steven's Institute, después estudió pintura... Se adelantó al arte cinético, con esas nociones de equilibrio y suspensión. Introdujo elementos inmatriciales en la escultura: el movimiento real y, como me dijo una vez Oscar Niemeyer, hacía dibujos en el aire.

**P.** La singularidad de esta nueva exposición es que saca a la luz proyectos no realizados, ¿cómo ha dado con ellos?

**R.** Al contrario de lo que ocurre en arquitectura, sabemos muy poco de las obras de arte no realizadas, proyectos demasiado

grandes, o demasiado pequeños, sueños, utopías... Por eso siempre pregunto a los artistas sobre ello. A Calder ya no podemos preguntarle, pero tenemos la suerte de que exista el maravilloso archivo de la Calder Foundation que dirige su nieto, uno de los mejores legados de artista que conozco. Tuvo muchos encargos de arte público y siempre estuvo atento a esa relación entre arte y arquitectura, algo que a mí me interesa mucho, y parte de ese diálogo se puede descubrir en esta exposición. Conoció a un joven Renzo Piano en el Centro Pom-

## **"HAY MUCHAS CONEXIONES ENTRE CALDER Y RENZO PIANO. EL EDIFICIO DEL CENTRO BOTÍN CASI FLOTA EN EL ESPACIO"**

pidou, trabajó con Oscar Niemeyer y hasta con una compañía aérea. Buscaba siempre salir fuera del museo.

**P.** ¿Y cómo ha sido el proceso de investigación sin poder hablar con su autor?

**R.** Como el testimonio directo no era posible, busqué a artistas que le hubieran conocido bien en vida. Fue difícil y fascinante por partes iguales, porque teniendo en cuenta que murió en 1976, no quedan tantos vivos. Localizamos a tres: Agnès Varda, Monir Shahroudy Farmanfarmaian y Jack Youngerman. De este último me im-

presionó encontrar en la casa de Calder una pintura abstracta. Tiene ahora 97 años y le hice una larga entrevista. Por otro lado, la relación de Calder con Agnès Varda es apasionante. Le tomó muchas fotos con sus esculturas sujetas al cuerpo. Para ella era paradójico que un hombre más bien pesado hiciera unas obras tan ligeras. También me contó que Calder llevaba siempre herramientas en el maletero de su furgoneta y que podía pararse en la cuneta y ponerse a fabricar piezas de joyería con ellas. Todo esto me lo dijo mientras se ponía las joyas que todavía conservaba. Me gusta mucho la idea de ver a Calder en esta exposición también a través de los ojos de Agnès Varda.

**P.** Y Renzo Piano pone también su granito de arena, diseñando la exposición.

**R.** Sí, conoció a Calder cuando ganó junto a Richard Rogers el concurso del Centro Pompidou. Eran muy jóvenes, casi estudiantes, y en el jurado había nombres de prestigio como Jean Prouvé, Niemeyer y Philip Johnson. Y además en los ochenta ya diseñó una exposición de Calder en Turín. Para esta nueva entrega, el director artístico del Centro Botín, Benjamin Weil, y yo fuimos a verle a Génova y fue toda una experiencia porque el estudio está en lo alto de la montaña y se accede en un funicular transparente, aunque él prefirió que subiéramos caminando las escaleras. Estaba muy emocionado con la propuesta y con hacerlo, además, en un edificio, el del Centro Botín, diseñado también por él. De algu-

na manera el propio edificio flota en el espacio y está definiendo la gravedad. Hay muchas conexiones entre Calder y Renzo Piano muy interesantes.

**P.** Queda con todo esto claro el título, *Calder Stories*, como una reconstrucción polifónica, ¿no es así?

**R.** Totalmente. Con todas estas colaboraciones hemos conseguido una exposición muy dinámica y contemporánea aunque el artista no esté vivo. Un *storytelling*, un relato. Necesitamos historias.

**P.** Tratándose de proyectos no realizados, ¿qué veremos en la exposición?

**R.** Hay muchas maquetas pequeñas que ilustran trabajos que quería hacer a mayor tamaño y muestras de sus colaboraciones con arquitectos. Todo ello junto a obras realizadas, porque me parecían necesarias para contextualizar las no realizadas y que el espectador pudiera experimentar todas estas diferencias de escala.

#### CALDER Y LA ERA DIGITAL

**P.** ¿Qué le hubiera gustado preguntar a Calder?

**R.** ¡Tantas cosas! Lo primero de todo, le hubiera pedido que me escribiera un *post-it* para mi proyecto *Handwriting* de Instagram (Renzo Piano ya lo ha hecho), y que me hablara de sus proyectos no realizados, de sus sueños, también sobre qué consejos les daría a los artistas jóvenes, qué piensa de internet y de la era digital, y cómo trabajaría en este contexto. Me llama mucho la atención que desarrollara su carrera de una manera tan global sin ninguna de estas herramientas digitales. Viajó mucho, fue muy activo en Brasil, estuvo en Irán —ahí

es donde conoció a la artista Monir Shahroudy Farmanfarmaian—. Y como fue un artista muy político, le preguntaría sobre la situación actual. También sobre la idea, tan importante para él, de salir de las cuatro paredes del museo. Hizo muchos proyectos en el espacio público y hasta pintó para una compañía aérea. Otra manera de reflexionar sobre la gravedad.

**P.** ¿Y qué le recomendaría usted a los comisarios y artistas jóvenes?

**R.** A los comisarios que sean libres, algo fundamental que me han enseñado los artistas. Escuchar y estar cerca de los creadores, no sólo comisariar sus obras en exposiciones. Experimentar todo el rato e inventar nuevas normas, nuevos formatos. Y nuevas historias. A los artistas me cuesta más darles un consejo porque no quiero ser prepotente como comisario, pero sí les diría que sigan su propio camino. Y a los dos les aconsejaría que estén bien atentos a los desastres de nuestro tiempo, a las extinciones y a las desigualdades sociales. Calder es un muy buen ejemplo de esto porque siempre quiso que todo el mundo tuviera acceso a su obra y trabajó en

**“TENEMOS ACCESO A MÁS INFORMACIÓN PERO NO NOS ESFORZAMOS EN RECORDAR. EL ARTE TIENE QUE LUCHAR CONTRA EL OLVIDO”**



CALDER: *SPHERE  
PIERCED BY  
CYLINDERS*, 1939

TOM POWELL IMAGINE

muchos lugares. También les recomendaría que se acerquen a la tecnología. Cuando Calder murió todavía no existía ni el fax y hoy, sin embargo, vivimos en la era de la inteligencia artificial y de la realidad aumentada. Hay que trabajar el poder crítico del arte, también el poético, y para eso los artistas tienen una antena privilegiada.

**P.** ¿Y qué piensa de esta era digital y del bombardeo de información? ¿Significa esto más o menos memoria?

**R.** Este tema me parece muy interesante. Tenemos acceso a más información pero al mismo tiempo, como todo se puede encontrar en un buscador, ya no hacemos

el esfuerzo de recordar. Hay todavía muchos puntos ciegos. En la Serpentine's Gallery tenemos ahora dos exposiciones increíbles de Luchita Hurtado y Faith Ringgold, dos artistas de 98 y 89 años cuyo trabajo debería gozar de mayor reconocimiento. Y aquí entra la función del arte, las exposiciones y los comisarios: luchar contra el olvido. Hay muchos artistas trabajando sobre la memoria. Tenemos que estar muy atentos a los experimentos que combinan arte y tecnología. Ian Cheng, por ejemplo, tiene una obra fascinante con la que consigue crear una experiencia totalmente diferente para el espectador, que acaba habitando el espacio.

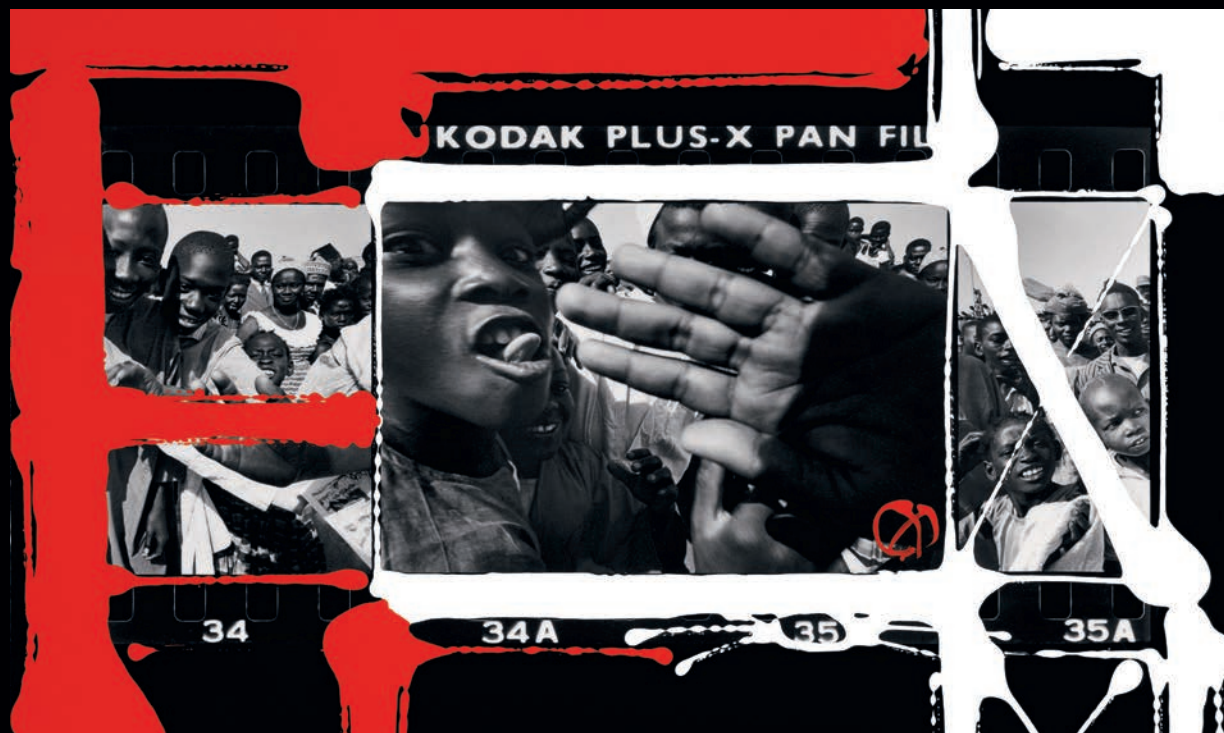
**P.** Colecciona exposiciones, libros y textos. ¿Tiene también una colección de arte?

**R.** No, el coleccionismo es una actividad en sí misma, como lo es el comisariado, y mi medio

siempre ha sido la exposición. Pero sí, tengo un archivo bastante grande —mis últimos 25 años en visitas a estudios, libros, cartas, documentos, *post-its*, libros de artista, muchas imágenes digitales, e-mails, etc.— que se va a presentar en la Fundación Luma, en Arlés. Con suerte este archivo será de ayuda para las futuras generaciones. Y hay también otro en Chicago, dentro de un proyecto del artista conceptual Joseph Grigely, que en los noventa decidió “archivar” a un comisario. Desde entonces le mando siempre todo lo que hago, incluso si reorganizo mi cocina. Así que tengo muchos archivos pero ninguna colección. **LUISA ESPINO**

# WILLIAM KLEIN

ESP/ACIO



## MANIFIESTO

DEL 8 DE JUNIO  
AL 22 DE SEPTIEMBRE  
DE 2019

**Espacio Fundación Telefónica**  
C/ Fuencarral 3, Madrid

Exposición gratuita  
[espacio.fundaciontelefonica.com](http://espacio.fundaciontelefonica.com)  
#ManifiestoKlein

Colabora:



PHoto**ESPAÑA** 2019

*Telefónica*

FUNDACIÓN

William Klein. *Salida de la escuela*, Dakar. 1963 (pintada en 2000) © William Klein.

# Adiós a los viejos relatos

VELÁZQUEZ, REMBRANDT, VERMEER. MIRADAS AFINES

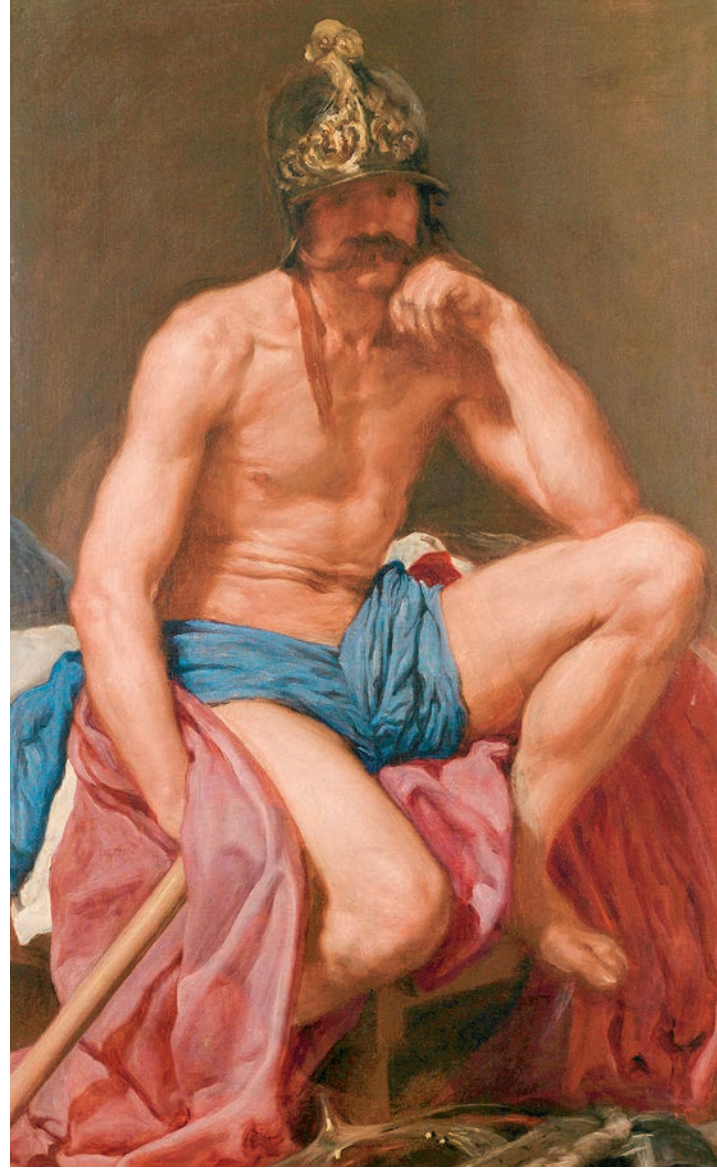
MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado, s/n. MADRID. Patrocina: Fundación AXA  
Comisario: Alejandro Vergara. Hasta el 29 de septiembre

*Miradas afines* presenta una interesante lección con préstamos excepcionales. El Bicentenario del Museo del Prado “para todos”, sin aspavientos, está mostrando su poder para renovar los relatos tradicionales y sus firmes alianzas con otros museos principales. La revisión de la vieja concepción nacionalista en el origen de la historia del arte y en su constitución como disciplina moderna es la tesis de esta exposición. Aboga por la prevalencia de las tradiciones artísticas paneuropeas compartidas sobre los nacionalismos, tomando como objeto de análisis la confluencia entre las edades de oro de la pintura española y de la holandesa, que desde el principio fue interpretada como símbolo cultural del surgimiento de una nación, tras la Guerra de los Ochenta Años (1568-1648) y su independencia de España.

Es innegable que, de fondo, se encuentra aquí un debate ideológico del que hoy en día hablamos españoles y europeos. Pero también que Alejandro Vergara, Jefe de Conservación de Pintura Flamenca y Escuelas del Norte del Museo del Prado, parte de las opiniones expresadas sobre las coincidencias entre los maestros por destacados artistas durante la modernidad frente a los historiadores. Y que va desgranando

sus argumentos con armas propias, en un montaje que convence desde su inicio, con un intuitivo juego de reconocimiento visual sobre el motivo iconográfico de la vestimenta. Para dar paso a un recorrido por géneros pictóricos (historia, retratos, bodegones) que subrayan una sensibilidad compartida en estilos y temas (realismo y austera espiritualidad), entendidos tradicionalmente como exclusivos tanto de la escuela española como de la holandesa. Hasta la demostración final con criterios puramente formales: el común “pintar grosero”, con sueltas pinceladas, fruto de la influencia de Tiziano en ambas escuelas nacionales.

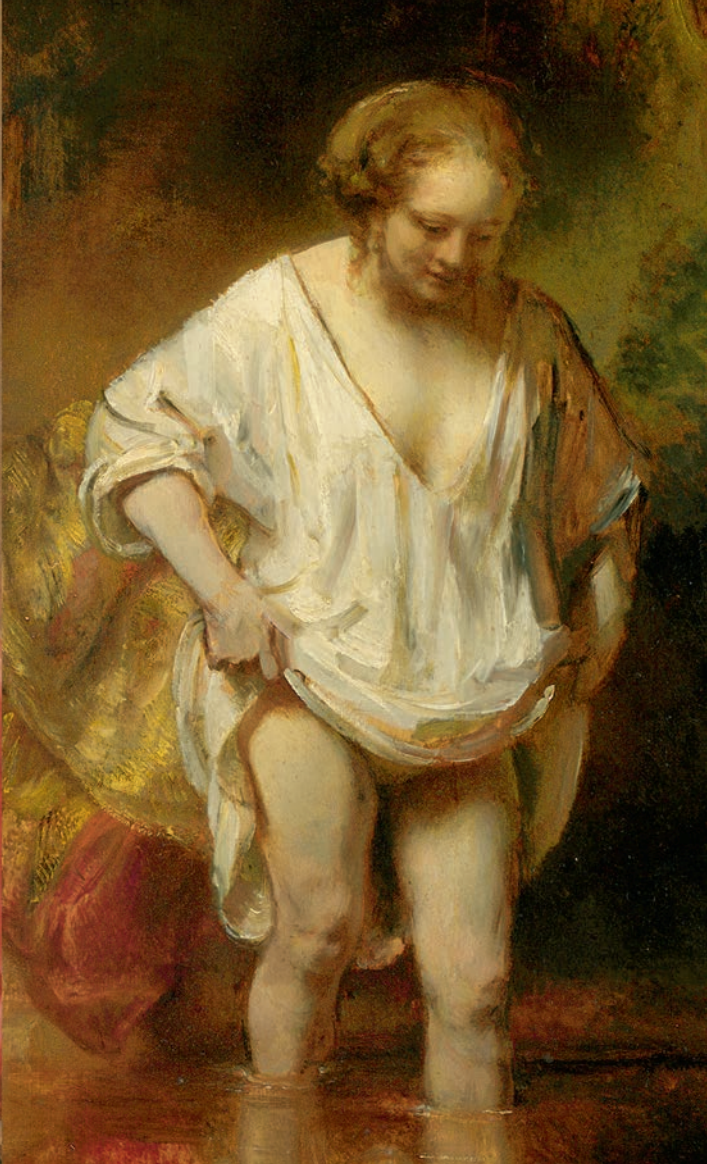
Es divertido confundir, y a veces acertar, los autores que retratan en una y otra nación a nobles vestidos de negro, una moda cuyo origen común era el gusto de la casa ducal de Borgoña, pero que en este periodo había caído en desuso en el resto de países europeos y que obligaba a los pintores a enfrentarse a la resolución de problemas semejantes. Así como también en la segunda mitad del siglo XVII en Europa, a excepción de España y Holanda, había cedido el compartido rea-



lismo, herencia de Caravaggio, que humanizaba a dioses y héroes. Es interesante recordar que, aunque el bodegón fuera cultivado en toda Europa, tradicionalmente ambos países se han considerado especialistas no

sólo destacados, sino primeros en las *vanitas*.

Las claves de tantas coincidencias se encuentran en dos breves pero sustanciales capítulos de esta exposición que explican los sucesos históricos



estilo sarcástico poco cultivado en nuestro país, destinada a Holanda, que pudo verse por primera vez en España hace unos meses en Sevilla y que sigue siendo un privilegio contemplar ahora en Madrid.

Está entre las decenas de telas excepcionales que se encuentran en esta exposición de 72 pinturas. Porque, digámoslo ya, esta sobresaliente muestra con los maestros holandeses Frans Hals y Vermeer hubiera sido imposible sin el Rijkmuseum y otros museos de los Países Bajos, que han querido compartir con el Museo del Prado el año Rembrandt prestando cuadros que no suelen viajar, y que se combinan aquí con muy selectos Grecos, Murillos, Velázquez, Zurbaranes y Riberas de la propia colección.

Pero también estaríamos ante una exposición distinta de no haber sido ideada a partir de un *pendant* imaginario: la *Vista del jardín de la Villa Medici en Roma* y *La callejuela*, de Velázquez y Vermeer, con similar formato y composición, con pequeños personajes que no hacen nada especial. *Pendant* con el que ahora se cierra el recorrido y que ha dado lugar a toda una serie de parejas. Unas, gracias a las que admiramos a otros pintores holandeses menos conocidos en nuestro país: los excepcionales retratistas

rivalizó y compartió estudio con Rembrandt.

Y otras, parejas de cuadros inefables: los excelentes retratos de matrimonios nobles de Frans Hals y de Velázquez; dos obras maestras absolutas como *Los borrachos* al lado de *Los oficiales del gremio de pañeros de Ámsterdam (Los síndicos)*; el *Arquímedes* del taller de Ribera junto a *El Geógrafo* de Vermeer; y los desnudados *Marte* de Velázquez y *Mujer bañándose en un arroyo* de Rembrandt, de la National Gallery londinense.

**UN MONTAJE QUE CONVENCE  
DESDE SU INICIO Y QUE  
ABOGA POR LA PREVALENCIA  
DE LAS TRADICIONES  
ARTÍSTICAS PANEUROPEAS  
SOBRE LOS NACIONALISMOS**

Por supuesto, hay así mismo pinturas que hablan por sí mismas, como el vigoroso *Retrato de hombre barbado con gola* de Frans Hals, procedente del Metropolitan Museum. Y los retratos prestados de Rembrandt que respuntan su trayectoria: el “juvenil” *Retrato de anciano (Alegoría de la Perseja)*; el de “media carrera”, *Tito, el hijo de Rembrandt, en hábito de monje*; y el tardío y sabio *Autorretrato como el apóstol san Pablo*, ante los que nos quedaríamos horas. Pero además es la oportunidad de volver a ver, una vez más pero en otro contexto, maravillas de la colección del Prado, como *La resurrección de Lázaro* de Ribera, *La incredulidad de Santo Tomás* de Matthias Stom y *Judit en el banquete de Holofernes* de Rembrandt. **ROCÍO DE LA VILLA**



CAREL FABRITIUS: *AUTORRETRATO*, H. 1645, Y EL GRECO: *JERÓNIMO DE CEVALLOS*, 1613. A LA IZQUIERDA, VELÁZQUEZ: *VISTA DEL JARDÍN DE LA VILLA MEDICI EN ROMA*, H. 1630, Y VERMEER: *LA CALLEJUELA*, H. 1658. ARRIBA, VELÁZQUEZ: *MARTE*, H. 1638, Y REMBRANDT: *MUJER BAÑÁNDOSE EN UN ARROYO*, H. 1654

compartidos y tres casos de estudio de las relaciones que continuaron existiendo entre artistas, coleccionistas y marchantes de ambos países. Con mención especial a la tela de Murillo *Cuatro personajes en un peldaño* en un

Carel Fabritius y Werner van den Valckert junto a El Greco y Velázquez; las maternidades de Nicolaes Maes y Gabriel Metsu; y contiguo al *San Andrés* de Ribera, el *Job* de Jan Lievens, pintor que en su juventud

# La última de Ulrich Rückriem

ULRICH RÜCKRIEM. THE LAST FIFTY YEARS, 1968 / 2019. GALERÍA HEINRICH EHRHARDT. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 20 de julio. De 2.000 a 350.000 €

*The Last Fifty Years* es el título que el artista alemán Ulrich Rückriem (Düsseldorf, 1938) ha dado a su última individual en la galería Heinrich Ehrhardt, una exposición que alberga cierto poso nostálgico, de balance o quizás también de fórmula con la que saldar cuentas consigo mismo. Rückriem, como destaca Max Wechsler en el texto del catálogo que la galería ha editado para la ocasión, se formó como tallista clásico de piedra en el taller de la catedral de Colonia, donde fue oficial entre 1959 y 1961, antes de iniciar su tra-

yectoria como artista. Su carrera arrancará en los años siguientes, a su vuelta a Düsseldorf, pareja a la de figuras contemporáneas como Richard Long, Carl Andre o Sol Lewitt, con quienes establecerá sus primeros contactos a través del vínculo de todos ellos con la galería de Konrad Fischer. Sin embargo, lejos de los planteamientos más neutros del minimalismo, en Rückriem uno se encuentra permanentemente con la mano del escultor y con una presencia alejada que José Ángel Valente definió con pre-

cisión al escribir a su madre: “Alejarme tan sólo fue el modo / de quedar para siempre”.

La exposición parte de un ejercicio ya utilizado previamente por Rückriem en 2015, en la galería Koenig & Clinton de Nueva York que es, visto lo visto, un buen modo de revisar el pasado sin olvidar presente y futuro. Las ocho esculturas que componen el montaje configuran una instalación de calculada sobriedad, sin forzar la mueca ni jugar a reinventar nada. Así, de las canteras de dolomita de Anroechte (Alemania), donde Rückriem comenzó a trabajar ya en los sesenta, se presentan aquí dos esculturas, una columna de 1968 y una estela de 2016, que pudo verse ese mismo año en la anterior exposición del artista en la galería. Quizás la fisura que divide en dos la columna sea de los detalles más sutiles de la muestra, donde la línea divi-

soria se entiende, sobre la superficie de la roca serrada, casi como un dibujo a grafito.

La relación de Rückriem con España ha tenido ya desde los ochenta amplia difusión, especialmente por sus trabajos en piedra. Sin embargo, el montaje deja sitio también para algunas piezas realizadas en hierro, acero y madera, pertenecientes a sus primeras dos décadas de producción, que han sido rehechas o rescatadas y elaboradas a partir de viejas anotaciones del artista y bajo su rigurosa supervisión. Cada una se plantea desde las diferentes bifurcaciones que Rückriem ha ido explorando, con soluciones de factura simple, de gran belleza por la aplicación del gesto mínimo, pero también otras en que por ejemplo, la violencia ejercida sobre un tubo de acero aplastado a martillazos, nos recibe e inevitablemente nos confirma que todo esto de amable tiene lo justo.

El planteamiento que articula esta muestra se halla a medio camino entre un recorrido retrospectivo al uso y la reelaboración no ya de las piezas, sino de las relaciones que se establecen entre ellas. Es una cápsula del tiempo que permite con sólo ocho esculturas configurar un relato conciso y altamente poético de lo que ha sido la carrera de Rückriem desde 1968. Resulta emocionante, nada más cruzar la puerta, entender lo mucho que hay del artista en el propio montaje. Lejos de fórmulas simples o inventarios, *The Last Fifty Years* no es arqueología, huele a fresco y a ganas de seguir contando. Por eso mismo, todo lo que de mal presagio puede albergar su título, deriva en una celebración de la vida y del trabajo que ella concentra. **ÁNGEL CALVO ULLOA**

## OCHO ESCULTURAS TRAZAN

### UN RELATO CONCISO Y

### ALTAMENTE POÉTICO DE

### LO QUE HA SIDO LA

### CARRERA DE RÜCKRIEM



JONAS BEL

CUBIERTA DE  
LA PLAZA  
DE MALLAVIA

LUIS DÍAZ DÍAZ

## El cuarto y la plaza

La nueva intervención de los bilbaínos Azab en la localidad vizcaína de Mallavia, un techado en zigzag de madera laminada, recupera las múltiples posibilidades compartidas del espacio público como lugar de encuentro.

En el acto de cubrir un espacio reside, se diría, el germen de la habitación. Solo precisa de cierta técnica, un desafío tan directo que el castellano cuenta con una palabra, algo despectiva, para ese refugio elemental: *tejavana*. Mallavia es un minúsculo pueblo de un millar de habitantes en la provincia de Vizcaya. En ese fondo de valle, muy próximo a Éibar, el equipo bilbaíno Azab (Cristina Acha, Miguel Zaballa, Ane Arce e Iñigo Berasategui) ha concluido un espacio público que sirve, a la vez, de anfiteatro, zona de juegos y asamblea. Tanto frenesí se explica fácilmente: han hecho una cubierta. A veces basta con eso.

Cuando los vecinos se propusieron realizar un equipamiento, los arquitectos apuntaron la posibilidad de desplazar la ubicación inicialmente prevista, junto a la iglesia del pueblo, a la plaza Elizalde, por entonces un tanto descuidada, pero único plano horizontal con suficiente

empaqué en un entorno de pendientes. Ese paraje—que enlaza en sus extremos ayuntamiento y parroquia—no resultaba particularmente atractivo: poco más que una cancha de baloncesto, apenas contaba con un templete a modo de escenario, un graderío de piedra y los redados caricaturescos de algunas estructuras con formas clásicas. El nuevo techado, un zigzag de madera laminada, además de resguardar de las inclemencias la platea recupera, por el camino, el sentido urbano del conjunto.

La propuesta se aprecia mejor si se atiende, en primer lugar, a lo que *no* hace: responder al contexto desde el estilo. En la zona—que registra una pluviometría continuada a lo largo del año, con casi 200 días de precipitaciones—proliferan los pequeños espacios públicos protegidos mediante confusas amalgamas de metal y vidrio, una manera

como cualquier otra de hacerse pasar por algo más que simples construcciones. La cubierta de Mallavia parece bastante poco interesada por ese complejo de inferioridad, y prefiere, en cambio, desarrollar su naturaleza a partir de la geometría y el respeto por ciertas preexistencias sutiles, como las vistas.

Los seis pilares del frontal se apoyan sobre el semicírculo de las gradas, y soportan cinco tejados hombro con hombro, tan comedidos que casi pueden calificarse de domésticos. Esa repetición, sin embargo, no debería leerse únicamente en alzado, sino en profundidad y movimiento. Los perfiles del frontal, algo más bajo, y la trasera, apoyada sobre la pendiente, se encuentran invertidos. Entre esos extremos, el ápice del frente desciende hacia el desagüe y, en sentido contrario, el lecho sube hasta la cumbre.

**LA CUBIERTA DE MALLAVIA  
DESARROLLA SU  
NATURALEZA A PARTIR DE LA  
GEOMETRÍA Y EL RESPETO  
POR LAS VISTAS**

Esa operación, tan económica, genera un techo de diagonales que se entrecruzan sobre los asientos. No obstante, más que desde dentro, la cubierta debe verse desde arriba, su fachada más importante. En esos caminos que la dominan, el peatón imagina un origami, y adquiere consciencia, sobre todo, de su perfil ligeramente inclinado, una oportuna reverencia para que la iglesia y el ayuntamiento sigan mirándose de reojo.

La destreza de Azab se manifiesta a través de ese compromiso con la forma y su construcción, que dotan de sentido al proyecto. Los usos vienen después. Entre lo íntimo y lo público, el resultado es tan capaz de erigirse en espacio de juegos como en improvisado escenario de un funeral. Por supuesto, podría conjeturarse mayor *finanza* en los remates, pero el que los claroscuros se planteen en estos términos revela, más que objeciones de calado, que ni siquiera quienes suscriben se atreven a confiar ciegamente en operaciones tan inmediatas aunque, en el fondo, tan sustantivas. La arquitectura suele exigir ese desconcertante coraje. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENGABO**

## Cicerón, viejo amigo de la ley

El Festival de Mérida ha alineado un tridente de altura para estrenar en el anfiteatro romano *Viejo amigo Cicerón*. Ernesto Caballero, Mario Gas y José María Pou revisan la contradictoria figura del jurista romano y contrastan su legado con nuestra convulsa época.

La controversia en torno a la figura de Cicerón no ha cesado desde su muerte en el 43 a. C. Las opiniones se posicionan en extremos totalmente dispares. “Unos ensalzan su coherencia política y su integridad moral; otros, en cambio, lo presentan como un político vanidoso, oportunista y débil de carácter”. Así lo expresa uno de los dos estudiantes que protagonizan la obra *Viejo amigo Cicerón*, de Ernesto Caballero, que se estrena en el anfiteatro romano de Mérida el próximo miércoles 3 de julio.

El joven investigador que enuncia tal confrontación de pareceres está preparando junto a una compañera un trabajo de final de licenciatura sobre el célebre jurista. Ambos se encuentran en una biblioteca realizando sus pesquisas para esclarecer quién fue realmente este hom-

bre que, con licencia del poeta Ángel González, podríamos describir como “fieramente humano”. La inmersión en las biografías publicadas sobre él les desespera: topan con continuas contradicciones que les impiden aclararse y tomar un camino. “La verdad es que cada época ha leído a Cicerón de manera diferente. Aunque hay un fenómeno que es casi más interesante: Cicerón, por su parte, también ha leído cada época. Ahora, por ejemplo, también nos está leyendo a nosotros”, explica a El Cultural Caballero, resaltando que su ejemplo sirve para calibrar el grado de desarrollo democrático y el respeto a la ley de una sociedad.

Y por ahí el dramaturgo madrileño, que agota su mandato al frente del CDN a final de año, abre un sugerente diálogo con la

actualidad. Concretamente, con uno de los frentes más enconados de la política española: el conflicto catalán. Ya sabemos que él no da puntada sin hilo, ni en sus textos ni en los montajes que dirige. Es significativo que firme la obra en Madrid y Barcelona, un detalle que revela su afán por terciar con ánimo

conciliador en el entueto que tensa las relaciones entre ambas capitales. Cuando la productora catalana Focus le encargó escribir algo para Mérida, estuvo rastreando nombres relevantes de la cultura grecolatina y decidió concentrarse en el autor de *Las catilinas* por la luz que podría arrojar su legado sobre este





ANTONIO MORENO

capítulo candente. “Intentando no pecar de cronocentrismo, sí se puede decir que Cicerón nos ofrece algunas enseñanzas válidas para nuestro presente. De entrada, como premisa básica, que el mínimo común moral está en las leyes y que el procedimiento para cambiarlas está

**“CICERÓN NOS ENSEÑA QUE  
EL DERECHO DE CIUDADANÍA  
AÚNA DIFERENCIAS SIN  
ANULARLAS. ESO ES LA  
CONVIVENCIA”. CABALLERO**

en el propio ordenamiento jurídico. La segunda es que el derecho de ciudadanía aúna las diferencias sin anularlas. Este es otro principio mínimo de cohesión que permite la convivencia de todos con todos. Y la tercera es su fuerza como emblema del cosmopolitismo. A él preci-

samente se debe la frase ‘*Ubi bene, ibi patria*’, que viene a significar que tu patria está donde te encuentras a gusto”.

#### **DESTIERRO Y EXPROPIACIÓN**

Toda esta reflexión sobre la vigencia de las leyes viene a cuento de algunas decisiones clave que tomó Cicerón. Como permanecer fiel a la legalidad republicana cuando César cruzó el Rubicón. A pesar de la amistad que le unía al caudillo militar, se puso del lado de Pompeyo, lo que le valió el ‘destierro’ y un perjuicio patrimonial. Luego, cuando César dio rienda suelta al tirano que llevaba dentro, se sospecha que fue uno de los autores intelectuales del magnicidio de los Idus de Marzo. “Cicerón –añade Caballero– es lo contrario de la dejación de funciones. Siempre encaró los conflictos de su tiempo. Es algo que contrasta con la pasividad de muchos intelectuales de hoy. A mí me recuerda, salvando todas las distancias, a un Fernando Savater, que se molesta cuando le llaman héroe cívico porque, dice, quien le llama eso aprovecha para ponerse automáticamente tres o cuatro pasos por detrás de él”.

Mario Gas, encargado de la puesta en escena, afirma que *Viejo amigo Cicerón* es un testimonio valioso “para desactivar posturas apriorísticas que renuncian al diálogo y prefieren el enquistamiento”. En ese sentido, añade, “es una obra de rabiosa actualidad, que dice cosas que están muy bien que se escuchen en voz alta sobre un escenario”. Pero su montaje intenta extraer la potencia universal y atemporal de Cicerón: “Lo

que más me interesa del texto de Caballero es que no es un docto discurso ni una toma de posición hierática. Tampoco un panfleto *agitprop* ni un análisis exhaustivo. Para ocuparse de Cataluña ya están los telediaristas y los opinadores. Aquí a lo que asistimos es a un juego para descubrir al verdadero Cicerón”. Un juego metateatral, porque esos dos estudiantes, encarnados por Miranda Gas y Bernat Quintana, en un momento dado acuerdan expresarse desde la perspectiva de dos de las personas más cercanas a Cicerón: Tirón, esclavo manumitido que acabó siendo su fiel secretario, y Tulia, su única hija, que le dejó destrozado al morir por las complicaciones del parto de su segundo vástago. A ellos se suma un misterioso profesor, Marco Tulio, que orienta sus pesquisas y da réplica a sus argumentos. Este acaba mutando en trasunto del mismísimo Cicerón, completando así el viaje en el tiempo hasta la Roma tardorepublicana.

#### UN CLÁSICO SIN TOGAS

Teatro dentro del teatro que Mario Gas no subraya ni con togas ni con declamaciones campanudas. Ha intentado alejarse de la estética historicista que sí presidió *Sócrates. Juicio y muerte de un ciudadano*, producción en la que repitió la receta: estreno en Mérida y Pou como cabeza de cartel. El veterano actor confiesa que de entrada la propuesta de dar vida a Cicerón no le entusiasmó tanto como la de vestir la túnica del tábano de Atenas. Disfrutó mucho paseando descalzo por los escenarios españoles dando lecciones a los jóvenes sin cobrar nada a cambio y rebatiendo los argumentos de

los sofistas. “Cicerón no es para mí un filósofo, es un jurista que acaba entrando en política, un maestro de la oratoria. Un hombre culto y preparado que proyecta cierta altivez”, señala Pou. “Lo bueno es que esta obra en realidad me permite hacer dos personajes en uno: al propio Cicerón y a ese maestro que co-

### “EL TEXTO NO ES NI UN DOCTO DISCURSO NI UNA TOMA DE POSICIÓN HIERÁTICA NI UN PANFLETO AGITPROP”. MARIO GAS

noce tan bien su vida y su obra”. Lo hará trajeado con atildamiento profesoral, semejando un cátedro de universidad británica de alcurnia (léase Oxford, Cambridge...).

Lo que sí emparenta a Cicerón y Sócrates es su trágico final. Ambos murieron ejecutados. El primero bebiendo cicuta. El segundo a manos de los sicarios de Marco Antonio, que colocaron su cabeza en la *rostra* del Foro. Vengaban así la muerte de César. Los dos pudieron sortear ese desenlace abandonando Atenas y Roma, pero prefirieron quedarse y asumir un final terrible pero ejemplar. “Manifestaron una gran honestidad e independencia, más allá de sus humores y sus decantaciones personales. Decidieron morir enarbolando sus convicciones”, apunta Gas. “Eso es lo que prevalece en este personaje con tantas aristas”, añade Caballero, ciñéndose al

habilitoso orador. “Destaca la defensa de sus principios y de la legalidad del régimen republicano, que fue un marco de convivencia golpeado por todas partes. Además, arremetió contra la retórica efectista y mistificadora, esa que hoy predomina en la publicidad”.

No es difícil identificar entre *Viejo amigo Cicerón* y *El autor de Las meninas*, su último texto estrenado, evidentes concomitancias. Sobre todo el diálogo pendular entre pasado y presente, que se iluminan mutuamente al entrar en contacto. En la desternillante pieza sobre el célebre cuadro velazqueño ese diálogo era posible gracias a las ensoñaciones y desvaríos de la

### “EL MILAGRO DEL TEATRO ES QUE PUEDE CONCENTRAR TODAS LAS EMOCIONES DEL MUNDO EN UN METRO CUADRADO”. J. M. POU

monja interpretada por Carmen Machi. En *Viejo amigo Cicerón* opera, como dijimos, mediante un consenso de los personajes, que aceptan la teatralísima convención de jugar a ser quienes no son. Ambas obras, revela Caballero, forman parte de una trilogía a la que hay que agregar *Piedra blanca*, otro título que ya tiene escrito y que se adentra en la Inglaterra victoriana. No faltan en ellas mordiente irónica y una intención divulgativa para los jóvenes. En su revisión ciceroniana se cifra sobre todo en una frase que pone en boca del

senador. Se la espeta a los dos investigadores: “Somos muy frágiles y, si te descuidas, cualquier conquista se puede ir al traste en un abrir y cerrar de ojos”.

#### INTIMISMO INTELLECTUAL

*Viejo amigo Cicerón*, a priori, no parece una obra muy adecuada para las dimensiones mastodónticas del anfiteatro romano de Mérida, donde se acaba de estrenar la ópera *Sansón y Dalila* de Berlioz con cerca de 400 personas sobre su escenario. Esta vez sólo subirán tres actores, que se moverán entre anaqueles plagados de libros. Mimbres acaso demasiado íntimos para un contexto tan grandilocuente. Pero Mario Gas no ve el problema. “No vamos a renunciar a la esencialidad que tiene el texto ni vamos a ofrecer un sucedáneo de *Los diez mandamientos* o *Ben Hur*. Como siempre, intentaré no distraer ni al público ni a los actores con cosas que no sean fundamentales. Tejo un tapiz que explique la obra lo mejor posible”.

Cuenta, por otro lado, con una garantía: no olvidemos que Pou debutó en Mérida en... ¡1971! Domina como pocos actores en España ese hábitat sagrado. Allí dirigió también *Fuegos* de Yourcenar en 2013. Otra puesta en escena de carácter íntimo, por cierto (transcurría en un pequeño jardín japonés). Así que para los que duden de que estamos a punto de vivir un momento teatral de altura, advierte: “El teatro es un milagro que puede concentrar todas las emociones del mundo en un metro cuadrado, el que ocupa un actor sobre el escenario. Tenemos todos los ingredientes para agarrar por el cuello a los espectadores”. **ALBERTO OJEDA**

# El Grec hace historia con Bob Wilson

“En el Grec de este año puede apreciarse cómo las emociones forman parte de la naturaleza humana. Lo que hacen las artes es revelarlas, hacerlas visibles. Vivimos en un mundo de pasiones y eso es lo que quiere reflejar la programación”. Con estas palabras presenta el director del certamen, Cesc Casadesús, una edición que abre su apartado teatral el próximo lunes con *Jerusalem*. La obra de Jez Butterworth llegará al Teatro Grec dirigida por Julio Manrique e interpretada por Pere Arquillué. El jueves, 4, Denise Despeyroux subirá a las tablas por primera vez *Canción para volver a casa*, texto que interpretará T de Teatre en la Sala Beckett. Veremos también la danza de la compañía canadiense



ISABELLE HUPERT  
GOMO MARÍA  
DE ESCOCIA

LUCIE JANSCH

Ballet BC, que presenta tres coreografías firmadas por Emily Molnar (*To this day*), Sharon Eyal (*Bedroom Folk*) y Crystal Pite (*Solo Echo*). Desde Australia llegará el circo de Backbone. En las acrobacias de *Gravity & Other Myths* exhiben una fuerza física y emocional que consiguen gracias a su técnica de precisión.

Manu Guix y Àngel Llàcer firman *La tienda de los horrores*, la comedia musical de Menken y Ashman que narra la surrealista historia de Seymour y Audrey. Entre otros espectáculos, Sol Picó combina lo primario del cuerpo con lo sofisticado de la tecnología en *Animal de sequía*; Israel Solá y Carla Rovira revisan la obra de Shakespeare con algunos de sus títulos más emblemáticos, y el belga Ivo van Hove llevará al escenario del Lliure, con el International

Theater Amsterdam, *Tan poca vida*, una adaptación de la novela de la estadounidense Han-ya Yanagihara. Mención especial merece en esta edición del Grec la presencia de Robert Wilson e Isabelle Huppert con *Mary Said what She Said*, un texto de Darryl Pinckney en el que la actriz francesa vuelve a trabajar con el director de *Orlando* (1993) para encarnar a la polémica reina de Escocia.

El certamen barcelonés—que cuenta con escenarios tan diversos como el Mercat de les Flors, la sala Hiroshima y el Museo de Arqueología—alberga también #GrecJove, que desde el día 4 tendrá su epicentro en el CCCB con obras como *Flam*, de Roger Bernat, *Future Lovers*, de La Tristura, *Intersections*, de Obskené, y *Una historia universal*, de David Espinosa. **J.L.R**

**LA FUNCIÓN POR HACER**  
DE MIGUEL DEL ARCO Y AITOR TEJADA  
— 10º ANIVERSARIO —

EL PAVÓN  
TEATRO  
KAMIKAZE DEL 26 DE JUNIO AL  
26 DE JULIO DE 2019

MADRID

kami  
kaze  
producciones

Carlos Aladro, actual regente de La Abadía, ha formado tándem artístico junto al actor, autor y productor Javier Lara. A montajes como *Mi pasado en B y Scratch* (díptico iniciado por Lara) se añade ahora *Mercaderes de Babel*, una nueva colaboración, basada en el clásico de Shakespeare, que puede verse estos días en Clásicos en Alcalá. El proyecto consolida así la filosofía que Aladro quiere imprimir al teatro madrileño, sustentada en creadores asociados.

*Mercaderes de Babel*, que estará en La Abadía el 3 de octubre, se promociona como una creación colectiva y lleva el sello de José Padilla, que ha hecho la “intervención dramaturgica contemporánea” a partir del *El mercader de Venecia*. Un taller junto al actor de la Royal Shakespeare Company, Greg Hicks (contexto en el que mostró su predilección por Shylock), encendió la chispa que ha acabado por unir sus talentos en torno a esta obra, que, según algunas voces, hoy resulta irrepresentable. “Al final lo que planteamos es un juicio, en el acto cuarto, a Antonio. A partir de ese proceso establecemos un paralelismo con uno contemporáneo. Incluso es un juicio a la propia obra, sobre la posibilidad o imposibilidad de montarla hoy. Primero como obra teóricamente antisemita y luego simplemente como un clásico”, explica Aladro a El Cultural. A partir de ahí, según

# Shylock desafía también al siglo XXI



GREG HICKS CARACTERIZADO COMO SHYLOCK PARA *MERCADERES DE BABEL*

**¿Es *El mercader de Venecia* políticamente incorrecta en estos momentos? Carlos Aladro y Javier Lara llevan a Clásicos en Alcalá una atrevida reflexión sobre la obra de Shakespeare y sobre Shylock, su personaje más polémico.**

el director, se han actualizado los personajes y se ha llevado el espectáculo hacia una conversación en la que el imaginario de Padilla reúne a un actor inglés (Hicks solo habla en la obra el inglés isabelino para conectar con el original shakespe-

riano) y a un grupo de actores españoles que se enfrentan al dilema de montar *El mercader de Venecia*. “No se conservan todos los personajes originales –precisa Lara, que prepara ya *Delicuescente Eva*, texto que cerrará la trilogía–. Se ha quitado la par-

te de los criados, que es una trama más cómica, y nos hemos centrado en el juicio y la historia de amor”.

Padilla –que ya trabajó con Aladro en la compañía Grumelot y en la obra *Malcontent*– no oculta su interés por la riqueza de un título incómodo en la época post-Holocausto: “Cualquier texto de Shakespeare te habla al oído. Este también pero no sin generar controversia. En una sociedad que está empezando a repensarse profundamente nos encontramos con cuestiones sensibles que hemos de tener en cuenta. Amamos a Shakespeare pero no hemos evitado ninguno de estos jardines”.

Acompañan a Hicks y Lara en el escenario Alba Enríquez, Natalia Huarte, Juan Blanco y Ramón Pujol, que mostrarán, siempre a través de la mirada del bardo inglés, un mundo globalizado que se mueve entre lo legal y lo legítimo, entre lo ético y lo moral, y el precio que tenemos que pagar por todo ello. “Invitamos al público a reflexionar con nosotros a propósito del viaje de los personajes. No hay más opción que hacer posible que se muestren tal como son, con sus contradicciones”. El espacio sonoro de Manu Solís, la escenografía, “eficaz, sencilla y elocuente”, de Paula Castellano, los audiovisuales de Marta Valverde y las fotografías de Ana Pizarro darán vida al Shylock del siglo XXI. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

**“MERCADERES DE BABEL PLANTEA UN JUICIO A LA PROPIA OBRA. PRIMERO COMO UN TEXTO ANTISEMITA Y LUEGO SIMPLEMENTE COMO UN CLÁSICO”. CARLOS ALADRO**

# Por aquí pasa el río de Juan Carlos Romero

La poesía es la protagonista de *Río de rostros*, el nuevo álbum del guitarrista Juan Carlos Romero con textos de Fernando Quiñones, Caballero Bonald, García Montero, Joaquín Sabina y Benítez Reyes, entre otros.

A partir de unos versos de Fernando Quiñones –“Como un río de rostros, como un río / de sucesos, nos hunde y nos aleja”– construye el compositor y guitarrista flamenco Juan Carlos Romero (Huelva, 1964) el título de su disco-libro *Río de rostros*. Después de haber intervenido, tanto en calidad de autor de músicas como en la de guitarrista para acompañar el cante, en la gra-

bación de Lorca, de Enrique Morente, y en la de Carmen Linares, *Raíces y alas*, con el soporte de los poemas de Juan Ramón Jiménez, Romero llegó a la conclusión de que “siempre estábamos recurriendo a los mismos poetas, no nos movíamos de ahí, como si no existiera nada más y el tiempo se hubiera detenido en la generación del 98 y en la del 27. Entonces me dediqué a re-

visar quiénes eran mis coetáneos con la intención de no estar continuamente atentos al retrovisor. Había que mirar hacia adelante, fijarnos más en nuestro tiempo. La poesía es el motivo principal de *Río de rostros*”. Y acto seguido se sumergió en otro río, en el amplísimo y revuelto de la poesía de hoy para convocar, en una heterogénea selección, además del de Quiñones, textos de Caballero Bonald, José Heredia Maya, García Montero, Sabina, Juan José Téllez, Felipe Benítez Reyes, Eva Vaz, Javier Salvago y Félix Grande, que ya en 2008 había escrito: “Juan Carlos Romero no es únicamente un extraordinario guitarrista. Es también un compositor sabio, con inquietud y garra”. De todas formas, Juan Carlos Romero ha mantenido siempre un fructífero diálogo con la literatura. El mismo Luis Landeró puso prólogo a dos de sus discos, *Romero*, de 2004, y *Agua encendida*, de 2010: “He descubierto yacimientos vírgenes de su mundo interior, deslumbrantes hallazgos que estaban esperando a ser despertados a la realidad..., pero su aire, sus vivencias, siguen intactos..., en un artista con un estilo tan propio, tan inconfundible, como el de Juan Carlos Romero”.

En este caso, el guitarrista onubense ha trazado un emocionado y profundo paisaje en el que la poesía es llevada a la

dimensión musical, aunque el flamenco no se manifieste de una manera obvia, rotunda, pero sí permanezca de forma soterrada: late en lo oculto. Para este trabajo, ha dado un paso decisivo con el fin de no estar supeditado a la disciplina que impone el estricto cumplimiento de unos cánones, de no sentirse apremiado por la configuración estilista y las estructuras tradicionales a las que obliga la propia naturaleza del flamenco. “Me he criado y educado en el flamenco y el flamenco vive en mí, pero *Río de rostros* lo he concebido como una obra sin limitaciones y sin imposiciones, abierta a cualquier lugar que me lleve el poema.”

**“ES UNA OBRA SIN LIMITACIONES Y SIN IMPOSICIONES, ABIERTA A CUALQUIER LUGAR QUE ME LLEVE EL POEMA”**

Como artista, antes que nada tengo que ser libre y atender lo que demande mi necesidad creativa”.

Con el sonido de su guitarra como argumento estelar de la obra, Juan Carlos Romero ha escogido para cantar los versos la voz de Pepe Roca –“Cuando conocí a fondo el trabajo, tuve la percepción de estar asomado a un abismo desde el que sentía vértigo”–, un histórico del rock andaluz de los años setenta y componente destacado del célebre conjunto Alameda, al que se unen otras voces: José Luis Gómez, Carmen Linares, José Mercé, Javier Ruibal, Estrella Morente, Lucrecia y Rosendo. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**



ALEJANDRO ESPADERO

# *Il trovatore*, bel canto canónico de Verdi

El Teatro Real enfila la recta final de la temporada con uno de los grandes títulos verdianos. La versión de *Il trovatore* que estrena este miércoles la ha ideado escénicamente Franciso Negrín y cuenta con un excelente plantel de voces.

Accede una vez más al Teatro Real la segunda ópera de la gran trilogía verdiana de principios de la segunda mitad del siglo XIX. La dificultad de *Il trovatore* viene dada sin duda por el específico planteamiento de la línea vocal, que se empareja a una orquesta que avanza colores, claroscuros, penumbras y sombras. Pero la voz mantiene un absoluto respeto por los cánones del *bel canto*. No ya al trabajado y elaborado por los neobelcantistas Donizetti o Bellini, sino al amasado por el barroquizante Rossini.

La hábil combinación de lo antiguo y lo moderno, la síntesis de las reglas áureas y de las nuevas formas de expresión vocal determinan la grandeza y al tiempo los problemas. En cada nueva producción se abren interrogantes acerca de la prestación del elenco. La verdad es que en esta ocasión los cantantes elegidos, que conforman los tres equipos que habrán de repartirse las catorce funciones previstas, alcanzan un excelente nivel; al menos si aplicamos los baremos de hoy en día. Leonora tiene como protagonistas a María Agresta, una lírica poderosa y amplia, de relativas sutilezas, a Híbla Gerzmava, de penumbroso timbre y espesa coloración, y a Lianna Haroutunian, de ancho espectro y ro-

**EL TEATRO PROYECTARÁ ESTA ÓPERA EN COLEGIOS Y MUSEOS DE MÁS DE 300 MUNICIPIOS**

bustez reconocida. Azucena estará servida por tres mezzos muy distintas: Ekaterina Semenchuk, apasionada y rotunda, Marie-Nicole Lemieux, una cumplidora todo terreno, a quien queremos descubrir en este repertorio, y Marina Prudenskaya, de algo agreste pero amplio y denso instrumento.

Hay dos Manricos. Son los italianos Francesco Meli, un muy lírico tenor evolucionado, de buena línea pero relativa pegada, y Piero Pretti, más oscuro y pétreo, más en su salsa dentro de unos medios aceptables, como puso de manifiesto hace dos meses en el Maestranza de Sevilla. El malvado Conde Luna se lo distribuyen el elegante y flexible Ludovic Tézier,

el arrostrado y penetrante Artur Rucinski (fulgurante Enrico de *Lucia* la pasada temporada) y el más irregular y menos refinado, aunque provisto de buen caudal, Dimitri Platanias. El eficiente y más bien plano Roberto Tagliavini será, una vez más, Ferrando. Cassandre Berthon es Inés. Una pena que a dos tenores llamados a mayores conquistas, como el mexicano Fabián Lara, de espectro generoso de lírico auténtico, y Moisés Marín, estupendo estilista, lírico-ligero con muchos posibles, se les arrincone en dos partiquinos como Ruiz y un mensajero.

Francisco Negrín, presente hace años en el Real, un artesano de buen gusto, firma una coproducción en la que intervienen asimismo la Ópera de Montecarlo y la Real Ópera Danesa de Copenhague. El siempre eficiente Maurizio Benini, un maestro discreto y competente, de los que sabe respirar

con las voces y articular un discurso proporcionado y coherente, sin innecesarios y caprichosos cambios de tempo, se instala en el foso.

Prometedoras representaciones, pues, que van a tener un importante eco y una divulgación bien planificada a través de las actividades que se han tejido en paralelo. Así, se ha organizado una transmisión para todo el mundo a través de Facebook, Palco Digital y Operaplatform de Opera Europa —¡milagros de la técnica!— y en más de 300 municipios de España, incluyendo todo tipo de lugares públicos y recintos, como iglesias, colegios y aeropuertos. Además, el Palacio de la Alfajería de Zaragoza organizará visitas especiales a la Torre del Trovador, lo que se complementará con conferencias alusivas y exposiciones, una de ellas en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. **ARTURO REVERTER**

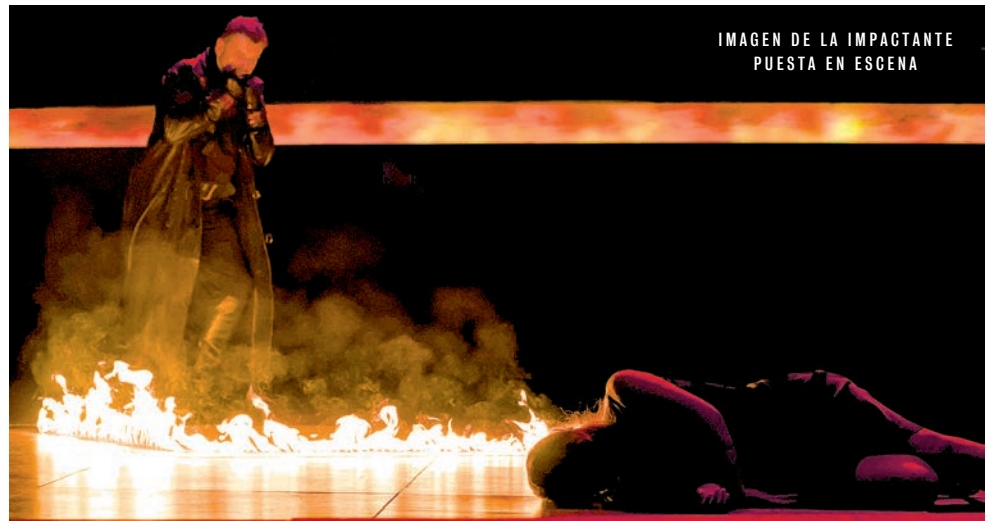


IMAGEN DE LA IMPACTANTE PUESTA EN ESCENA

CAMILLA WINTHER



# VRO

## VILLA ROMANA LA OLMEDA

### PEDROSA DE LA VEGA PALENCIA

Actividades  
Culturales en  
la Villa Romana  
La Olmeda

# 2019

## CULTURA a la ROMANA


### CONCIERTOS

**"El Tango es una Historia.  
Tango en casa de mis viejos".**  
18 de Mayo 12.30 h.

**Borja Rodriguez Niso, piano.**  
Homenaje Tributo a Ludovico  
Eunaidi. 18 de Mayo 21.00 h.

**"El Ocaso en La Villa Romana  
La Olmeda".**  
15 de Junio 19.30 h.

**mvsiCvm**  
FESTIVAL DE MÚSICA LA OLMEDA

**Carlos Herrero.**   
6 de Julio.  
13.30 h. Saldaña Plaza

**Grupo Compay Segundo.  
Agua Project.**  
6 de Julio 20.30 h.

Colabora:

**PALENCIA  
SONORA**



**Música y Astronomía.  
"Al Son de las Estrellas"**  
9 de Agosto 22.00 h.

**"Ensamble. Mujeres  
en la Música"**  
21 de Agosto 20.30 h.  
Saldaña Museo

**"Milonga en La Olmeda"**  
21 de Septiembre 18.30 h.

### EXPOSICIÓN

**ANIMALIA. Inter Emeritenses.**  
Museo Nacional de Arte Romano  
Mérida MNAR

Del 1 de Junio al 30  
de Noviembre

### LA OLMEDA JOVEN

Del 1 de julio al 30  
de Septiembre

Acceso gratuito al yacimiento para  
jóvenes hasta los 30 años con documen-  
tación que lo acredite. Todos los miércos-  
les, de 10.30 a 18.30 h.

### TALLERES

**Mosaico Romano**  
2 de Julio / 13 de Agosto

**La Vivienda primitiva**  
4 de Julio / 11 de Julio

# DESCÚBRELA

**Villa Romana La Olmeda**

Pedrosa de la Vega, 34116

Palencia (ESPAÑA)

Telf.: 979 119 997 / 670 450 143

De martes a domingo de 10.30 a 18.30 h

info@villaromanalaolmeda.com

**Museo de la Villa Romana La Olmeda**

Plaza de San Pedro. Saldaña.

Telf: 610 260 832 / 979 119 997


El Museo de la Villa Romana La Olmeda puede visitarse  
individualmente

o utilizando la misma entrada de acceso a La Olmeda.

De martes a domingo de 10.30 a 13.30 h / de 16.30 a

19.00 h



@vrolmeda 

@vrolmeda 

@vrolmeda 

@laolmedavro 

La Diputación de Palencia se reserva el derecho de anular, cambiar o modificar horarios y actividades, que por causas ajenas a su voluntad deban realizarse.

**Vamos a excavar**  
9 de Julio / 25 de Julio /  
2 de Agosto / 24 de Agosto

**Joyería Romana** 18 de Julio

**Casco de Legionario Romano**  
3 de Agosto

**Los Tejidos antiguos. El telar.**  
7 de Agosto / 29 de agosto

**Caligrafía histórica: escritura  
griega y romana**  
10 de Agosto

**Las horas en Roma  
y el reloj solar**  
27 de Agosto

## RECREACIONES HISTÓRICAS

**“Un Convivium en la Casa  
Romana La Olmeda”**  
13 de Julio 20.30 h. 

**“La Vida Cotidiana  
en La Olmeda”**   
24 de Agosto 20.30 h.

**CURSOS**  
**“La Cocina Romana  
en tu cocina”**  
17 de Julio y 20 de Agosto.

**“Producción y consumo  
de garum y vino en época  
romana”**  
6 y 7 de Septiembre.

## NOCHES DE CINE

**Campeones**  
23 de Julio 22.30 h. Saldaña.  
Plaza del Museo de La Olmeda.

**VII Muestra Internacional de  
Cine Arqueológico La Olmeda**  
22-24 Octubre Centro Cultural  
Provincial. Palencia

## TEATRO

**Las Maravillosas Aventuras  
de Ulises**  
27 de Julio 21.00 h.

**“Los Últimos Paganos”**  
17 de Agosto 21.00 h.

## MAGIA

**VINDIE. Miguel de Lucas**  
13 de septiembre 21.00 h.



**Traslado en Bus desde Palencia  
para los días 6 y 13 de julio y 24 de agosto**  
**VENTA DE TICKET. Plazas limitadas.**  
Venta anticipada desde el 3 al 24 de junio.  
Precio: 2€ - De 09:00 a 14:30 h.  
en el Centro Cultural Provincial.  
Plaza de los Juzgados (Palencia)  
Tel.: 979 715 125 / 979 715 100



**Incluye: viaje de ida y vuelta + actividades**



Organiza y patrocina:



SERVICIO DE CULTURA

[www.villaromanalaolmeda.com](http://www.villaromanalaolmeda.com)

# El apocalipsis zombi según Jim Jarmusch

El director vuelve a revolucionar los códigos del cine de género con *Los muertos no mueren*, probablemente su película más satírica y caricaturesca. Entre sus referentes, George A. Romero, Brian de Palma y Sam Raimi.

En su indispensable monografía sobre el cineasta norteamericano Abel Ferrara, la crítica y académica francesa Nicole Brenez proponía el siguiente interrogante: “¿Hace bien Ferrara al afrontar la redención del cine de género, del mismo modo que Jim Jarmusch, Tsui Hark o Kinji Fukasaku?”. Una cuestión de orden artístico, industrial y político para la que Brenez ofrecía la siguiente respuesta: “Ferrara es al cine lo que Joe Strummer a la música: un poeta que justifica la existencia de las formas populares”. Donde pone Ferrara,

léase Jarmusch y el lector obtendrá varias de las claves que explican la relevancia de una película como *Los muertos no mueren*, una comedia de zombis que no solo pone en jaque los códigos del cine de entretenimiento, sino también el poder alienante de la sociedad de consumo.

En la ficción planteada por Jarmusch, mientras el planeta se asoma a una inminente catástrofe medioambiental por culpa de la extracción de gas (*fracking*) en los polos terráqueos, los zombis rondan las calles bus-

cando el alivio de los antidepresivos o una conexión wifi con la que saciar su sed de conectividad. No cabe duda de que, como impone la lectura posmoderna de la figura del no-muerto, los zombis de Jarmusch son las verdaderas víctimas de la función.

Como se deducía del interrogante inicial planteado por Brenez, *Los muertos no mueren* no es la primera obra en la que Jarmusch se propone subvertir los códigos del cine de género. En 1995, el autor de *Extraños en el paraíso* le dio un giro modernista, lírico y alucinado al western con *Dead Man*, en la que Johnny Depp deambulaba por una América carcomida por la violencia del hombre blanco contra los indios. Luego, en 1999, Jarmusch supo hibridar el cine de

gánsteres y el género japonés del *jidaigeki* para alumbrar *Ghost Dog, el camino del samurái*. Y, por último, en 2013, el más melómano de los cineastas *indie* tiró de estética roquera para contar una historia de amor vampírica en *Sólo los amantes sobreviven*. Ahora, con *Los muertos no mueren*, Jarmusch entrega la que probablemente sea su obra más satírica y caricaturesca, un cruce de

**SERÍA FÁCIL ETIQUETAR LA PELÍCULA COMO UNA RESPUESTA DESESPERADA AL NEOLIBERALISMO Y NEGACIONISMO DE TRUMP**



conocen a sí mismos como los protagonistas de una película, un gesto brechtiano que ratifica la intención política del trabajo de Jarmusch.

En términos ideológicos y anímicos, sería fácil etiquetar la película como una respuesta desesperada al neoliberalismo y al negacionismo medioambiental de Trump. De hecho, Steve Buscemi —que ya colaboró con Jarmusch en *Mystery Train* y *Coffee and Cigarettes*— se encarga de parodiar la América neoconservadora luciendo una gorra roja con el lema ‘Keep America White Again’ (‘Mantengamos América blanca de nuevo’), una evidente reducción al absurdo del ‘Make America Great Again’ de

sonajes que optan por sublevarse contra el orden social, desde un grupo de chavales encerrados en un correccional hasta un ermitaño con las facciones de Tom Waits que recita *Moby Dick* como si se tratara del *Apocalipsis*.

#### UN CLAN ACTORAL

Entre el espectacular reparto coral de *Los muertos no mueren* hallamos a un buen número de rostros familiares del cine de Jarmusch, todos bien alineados con la gestualidad pasmada y el trazo tipológico que conforman el ADN estilístico del autor de *Noche en la Tierra* y *Los límites del control*. Bill Murray (protagonista de *Flores rotas*) y Adam Driver (el conductor poeta de *Paterson*) son dos policías superados por las circunstancias; Iggy Pop (visto en *Dead Man* y protagonista del documental *Gimme Danger*) encarna a un zombi adicto al café; y Tilda Swinton (la vampiresa de *Solo los amantes sobreviven*) se lleva el premio a la más excéntrica del clan actoral en la piel de Zelda, la encargada de una funeraria que combina un acento escocés, una filia samurái y una estética que remite a la *Princesa Zelda* del mítico videojuego de Nintendo.

En conjunto, esta pintoresca comparsa convierte *Los muertos no mueren* en una traducción al universo zombi de la relectura cinéfila de la ciencia ficción marciana que Tim Burton acuñó en *Mars Attacks!*, aunque aquí Jarmusch reniega de la nostalgia y trasciende el pastiche posmoderno gracias a la urgencia política de una película que hace de la coherencia estético-ideológica su arma más poderosa. **MANU YAÑEZ**

comedia absurda y terror grotesco que se convierte en una parábola política sobre la deriva hacia la inconsciencia del mundo actual.

#### CINEFILIA SANGRIENTA

En la confección de su cataclismo zombi, el cinéfilo Jarmusch no pierde la oportunidad de rendir tributo a grandes referentes del terror moderno. El recuerdo de la fundacional *La noche de los muertos vivientes*, de George A. Romero, se materializa en la aparición del icónico Pontiac Lemans que conduce la estrella adolescente Selena Gomez, en la piel de una *hipster* urbanita. Mientras que la imagen de una mano zombi surgiendo violentamente del subsuelo invoca el recuerdo de *Carrie* de Brian De Palma o de la trilogía de *Posesión*

*infernial* de Sam Raimi. Sin embargo, pese a la avalancha de homenajes (que se extienden al cine de John Carpenter y F.W. Murnau, entre otros), *Los muertos no mueren* no deja de ser una obra rabiósamente personal, en la que Jarmusch vuelve a atentar contra el frenesí y la épica imperantes en el Hollywood actual echando mano de sus personajes hieráticos, su humor seco, su cadencia arrastrada, su gusto por la repetición —la frase “esto va a acabar mal” funciona como un mantra— y una singular apuesta por el distanciamiento autorreflexivo. En unos pasajes reveladores, los personajes de *Los muertos no mueren* se re-



TILDA SWINTON EN *LOS MUERTOS NO MUEREN*. ARRIBA, IGGY POP HACE DE ZOMBI SIN CAMBIAR SU LOOK HABITUAL

Trump. Sin embargo, hay que destacar que el retrato que ofrece Jarmusch de la América profunda no está desprovisto, como ocurría en *Twin Peaks*, de David Lynch, de una cierta ternura. Lejos de embestir contra unos personajes más nobles que ignorantes, Jarmusch prefiere abrazar un tono elegíaco para lamentar la trágica condición de unos zombis abducidos por la compulsión consumista. La luz en la oscuridad la ponen los per-

# Asalto a la ciudad fortificada

*Tom Clancy's The Division 2* escenifica una batalla por la supremacía en la capital de Estados Unidos. Después de una catástrofe biológica, el gobierno entrega plenos poderes a una agencia para proteger los símbolos del poder de la anarquía absoluta...



Tom Clancy murió en 2013, pero su nombre sigue funcionando como una megafranquicia transmediática de valor incontable. Sus libros discurrieron principalmente por el género del *techno-thriller* y las novelas de espías. En los ochenta y noventa copaban las listas de *best-sellers* de medio mundo. Varias de las adaptaciones cinematográficas, como *La Casa del Octubre Rojo* o *Juego de Patriotas*, gozaron de gran éxito de crítica y público, pero no siempre dejaron contento a su autor. Quizá por ello en 1996 Clancy fundó el estudio Red Storm para adaptar su universo al medio de los videojuegos. Rápidamente encontró éxito con *Rainbow Six* y *Ghost Recon*, progenitores del *shooter* táctico, donde la paciencia y la precisión estratégica resultaban fundamentales, en clara contraposición a los juegos de la época. Ubisoft compró el estudio en 2000 y años más tarde

el uso de su nombre para futuros videojuegos, por lo que su influencia quedó más difuminada en los títulos posteriores. Sin embargo, está claro que tanto los temas como el enfoque, incluso de los títulos más problemáticos, como este *The Division 2*, se alinean bastante con su ficción novelesca.

## OBJETIVO: WASHINGTON D.C.

Después de que un virus letal se haya propagado a través del dinero en efectivo durante la jornada del Black Friday, las principales ciudades de Estados Unidos están al borde del colapso. Como última medida, la presidencia de la nación activa el protocolo de la Strategic Homeland Division, una agencia encubierta incrustada en la sociedad civil, para combatir el auge de facciones fuertemente armadas. Si el primer juego se situaba en la zona cero de Nueva York,

en el segundo los agentes de *The Division* llegan a Washington D.C. varios meses después para reconquistar la ciudad, barrio a barrio, desde el cuartel general instalado en la Casa Blanca. Los que han sobrevivido al azote de la enfermedad se han agrupado en asentamientos fortificados donde intentan crear un nuevo tipo de normalidad, pero los restos de un estado corrupto se organizan desde el Capitolio para aprovechar el caos e imponer su visión radical del país.

Los desarrolladores de Ubisoft han hecho una recreación a escala real del centro de la capital administrativa de los Estados Unidos, incluyendo varios de los principales puntos de referencia: el National Mall, el Lincoln Memorial, el Washington Monument, el Congreso, los Archivos Nacionales, el Museo del Aire y del Espacio del Smithsonian... La superposición de la arqui-

tectura brutalista de los bloques de hormigón y el verdor exacerbado de una naturaleza que ha invadido los espacios urbanos componen el mosaico de los símbolos del poder, la iconografía asediada por las luchas intestinas de una nación en descomposición. Las tres facciones que se han repartido las calles las componen una coalición de anarquistas que buscan explotar al débil, los abandonados en la brutal cuarentena de Roosevelt Island que tratan de expandir la infección con técnicas de terrorismo biológico y una escisión del ejército impulsada por ideales neofascistas. En el país con la tasa de armas *per cápita* más alta del mundo, 120 por cada 100 habitantes, solo el adiestramiento y la tecnología marcan la diferencia.

La premisa de *The Division* es mucho más problemática que otro tipo de juegos de su estilo,



WASHINGTON D.C. SE HA CONVERTIDO EN UN ESCENARIO DE GUERRA URBANA DONDE LOS ENEMIGOS NO SON EXTRANJEROS, SINO DOMÉSTICOS

**LA OBSESIÓN CON LA VEROSIMILITUD OBLIGA A LOS DESARROLLADORES A DISCURRIR POR UNA FINA LÍNEA PARA NO INCURRIR EN TORPEZAS**

que hábilmente recurren a mundos de fantasía para no tropezarse con las consecuencias directas de las acciones del jugador. Pero la obsesión con la verosimilitud geopolítica del universo Clancy obliga a los desarrolladores a discurrir por una fina línea. La primera entrega fracasó al presentar a los primeros enemigos del juego como saqueadores de comercios, sus caras ocultas por sudaderas. Fuera por malicia o torpeza, la verdad es que la estética enraizaba directamente con la *hoodie* que llevaba Trayvon Martin la noche de su muerte, y el epicentro simbólico de una ola de protestas contra la disparidad racial y la brutalidad policial en Estados Unidos. Al poner también la sacrosanta propiedad privada por encima de todo, el juego parecía promulgar un escenario de guerra de clases que se hacía eco de los miedos

que pueblan el imaginario conservador, donde las clases oprimidas se alzan contra las pudientes.

**SOFLAMAS ULTRACONSERVADORAS**

En la secuela, Ubisoft ha tenido mucho más cuidado para no volver a embarrarse en los mismos lodazales, volcándose en los símbolos nacionales para examinar de cerca la historia y la identidad americanas. La campaña de marketing prometía mucho más de lo que el juego ha terminado ofreciendo (con detalles provocadores como el Capitolio funcionando como el Ojo de Sauron, al cementerio de Ar-

lington o la posibilidad de una Segunda Guerra Civil), pero aunque el juego no entre de lleno, sí que está plagado de detalles, algunos cargados de ironía, que conectan con la actualidad política. En una grabación se puede escuchar al presidente tratando con su homólogo mexicano sobre el flujo de refugiados que huyen hacia el sur, y en otra cómo la élite política se preocupa más por mantenerse a salvo que por contribuir a superar la crisis.

También se apuntan los problemas de tener agentes con autoridad judicial absoluta, los riesgos del sistema de sucesión presidencial y el papel de las compañías militares privadas en la configuración del Deep State. De hecho, todo el final versa sobre ello, revelando al presidente (antiguo Speaker of the House) como un traidor al servicio de un grupo de mercenarios deno-

minado Black Tusk (en obvia referencia a Blackwater).

Al seguir *The Division 2* el modelo de juego como servicio, en los próximos meses se irán publicando las diferentes expansiones que aten todos los cabos, pero el juego sigue adoleciendo de la calculada ambivalencia que Ubisoft parece imponer a sus obras. Por un lado quieren ser provocadores pero por otro temen a un grupúsculo ultraconservador de jugadores que puedan boicotearles al menor signo de progresismo. Ya pasó con *Far Cry 5*, y aquí se quedan también a medio camino, pero el anunciado *Watch Dogs Legion*, con su énfasis en un Londres distópico post Brexit, no puede seguir mostrando tanta cobardía. Si quieren generar conversación con sus juegos tienen que atreverse a hablar alto y claro, sin relegar la narrativa más bizarra a la periferia. **BORJA VAZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## Mecenazgos

**E**n las últimas semanas se ha producido una cierta polémica centrada en la decisión de Amancio Ortega, el conocido empresario cofundador de Inditex junto a su entonces esposa, de donar a la sanidad pública una importante cantidad de dinero para financiar la compra de equipos de diagnóstico y tratamiento para luchar contra el cáncer. Las críticas han provenido especialmente de Unidas Podemos; su candidata a la Comunidad de Madrid, Isabel Serra, ha afirmado que “la sanidad pública no puede aceptar donaciones de Amancio Ortega”, sino que se debe financiar con impuestos, añadiendo—ignoro con qué base— que lo que tenía que hacer el señor Ortega es pagar los impuestos que debería. “Una democracia digna no acepta limosnas de multimillonarios”, afirmó el líder de Unidas Podemos, Pablo Iglesias. Lejos de disiparse la polémica una vez finalizadas las últimas campañas electorales, cuando escribo estas líneas leo que el Parlamento Vasco ha debatido sobre la pertinencia de las donaciones, que en el caso del País Vasco significaron, también para la lucha contra el cáncer, 14 millones de euros en 2017.

**ENTIENDO Y PARTICIPO** de la idea —del ideal más bien— de que no deberían existir



DAVID FAIRÉN, PREMIO TALENTO EMERGENTE CERU DE LA FUNDACIÓN BANCO SANTANDER, EN SU

fortunas que, para la inmensa mayoría de las personas, solo se pueden calificar de descomunales, o desproporcionadas, independientemente de que su origen sea totalmente legítimo y admirable por la iniciativa y creatividad que revelan. Uno de los males de nuestro tiempo es la abismal diferencia existente entre lo que poseen unos pocos y lo que pertenece (cuando se puede aplicar este verbo) a los demás. Se acaba de anunciar que en España, un país desarrollado, dos millones de personas viven con el temor de perder su casa, y en el informe 2019 de FOESSA (Fundación de Estudios Sociales y de Sociología Aplicada)-Cáritas se afirma que hay más pobres en España que hace diez años. Pero ese mundo igualitario, que seguramente la mayoría deseáramos, desgraciada e históricamente ha mostrado ser imposible, al menos hasta el momento. Y

parece serlo aún más en el globalizado mundo en el que vivimos, como muestran esos potentados que han obtenido sus inmensas fortunas con Amazon, Facebook o Microsoft, por citar algunos ejemplos. En tal situación, creo no solo ilusorio sino muy criticable oponerse a la generosidad de personas como el señor Ortega. Cada vida es un tesoro inapreciable, con el que no se puede jugar en espera de revoluciones soñadas.

**EFEKTOS BENEFICIOSOS** del mecenazgo de potentados se pueden encontrar en la historia de la ciencia. Mencionaré algunos ejemplos.

**EN LA DÉCADA DE 1880**, Werner Siemens, el industrial, científico e inventor alemán que había reunido su fortuna principalmente en el campo de la industria de la

## SE PUEDEN MENCIONAR MUCHOS EJEMPLOS DE MECENAZGO EN LA HISTORIA DE LA CIENCIA. WERNER

### SIEMENS CONTRIBUYÓ A CREAR EL CENTRO EN EL QUE MAX PLANCK TRABAJÓ SOBRE LA FÍSICA CUÁNTICA

electricidad, decidió agradecer a la sociedad lo mucho que recibía de ella, de los “consumidores” de sus productos, aportando los fondos necesarios para el establecimiento de un gran Instituto de Física y Tecnología, que sería propiedad del pueblo germano. El centro en cuestión, el Physikalisch-Technische Reichsanstalt, comenzó a funcionar en 1887, y aportó muchos beneficios no solo

a la ciencia aplicada (tecnología) sino también a la básica: la introducción de los cuantos de luz que Max Planck realizó en 1900, concepto del que terminaría surgiendo la física cuántica, una teoría que cambió el mundo, fue posible gracias a las investigaciones que se hicieron allí.

#### TAMBIÉN SE DIERON

ejemplos notables de filantropía en el Reino Unido. Las donaciones

más importantes que hicieron posible la fundación del Imperial College of Science and Technology, establecido en South Kensington en 1907 (la primera universidad técnica que existió en esa nación), procedieron del pequeño círculo de financieros y banqueros londinenses de origen sudafricano y alemán (especialmente cuantiosas fueron las aportaciones de Julius Wernher y de Alfred Beit, que

habían conseguido su fortuna con las minas de diamantes y de oro de Sudáfrica). Es posible que este tipo de personajes se involucrasen en proyectos educativos con una base eminentemente científico-tecnológica porque constituía una forma de adquirir prestigio social, y que no lo hiciesen por una correcta visión de lo que necesitaba la nación para afrontar el futuro, pero esto no impide el que la ciencia y cultura británicas se beneficiasen de semejantes mecenazgos. Y otro tanto, incluso en mayor escala, se puede decir de Estados Unidos, donde la filantropía privada comenzó a interesarse por la ciencia a principios del siglo XX. En 1901 y 1902 se establecieron, respectivamente, el Instituto de Investigaciones Médicas de Nueva York (que en 1956 pasó a denominarse Universidad Rockefeller), financiado por el millonario John D. Rockefeller, y la Carnegie Institution, en Washington, D. C., creada por otro gran potentado, el industrial Andrew Carnegie. Mientras que el centro auspiciado por Rockefeller se concentró en la biomedicina, el Carnegie proporcionó ayudas a investigadores “excepcionales” en cualquier campo.

**LOS ANTERIORES** son únicamente ejemplos, pero un análisis más profundo llevaría a preguntarse si en España se produjeron mecenazgos en favor de la ciencia (y de las universidades públicas), no digo ya comparables a los anterior-

mente citados, pues semejantes fortunas no se dieron en nuestro país, sino acordes a las fortunas de los poderosos. La respuesta, por lo que yo sé, es que no. Hubo que esperar a la segunda mitad del siglo XX para que surgiera este tipo de mecenazgo; el proporcionado por la Fundación Juan March, con sus programas de becas y su apoyo especial a la biología molecular (ambos programas ya extintos), fue el principal. Hoy apoyan a la ciencia otras fundaciones privadas –por ejemplo, las de los bancos BBVA, “la Caixa” y Santander, o la Fundación Areces–, bien con ayudas económicas a proyectos específicos o mediante premios. Una mezcla de privada y pública que debería ser más conocida es la Fundación Rei Jaume I. Constituida en 1996 por la Fundación Valenciana de Estudios Avanzados (promovida por el biólogo molecular Santiago Grisolia) y la Generalitat Valenciana, concede anualmente una serie de premios bien remunerados a investigadores españoles que se hayan distinguido en los campos de la Investigación Básica, Economía, Investigación Médica/Medicina Clínica, Promoción del Medio Ambiente, Nuevas Tecnologías y Emprendedores. Hacen posible económicamente estos premios –una muestra de esa filantropía de la que hoy me ocupo– diversas empresas privadas, así como el Ayuntamiento de Valencia. Ojalá la ciencia española, tan necesitada de ayuda, pueda contar con más mecenazgos. ○



FBS

LABORATORIO

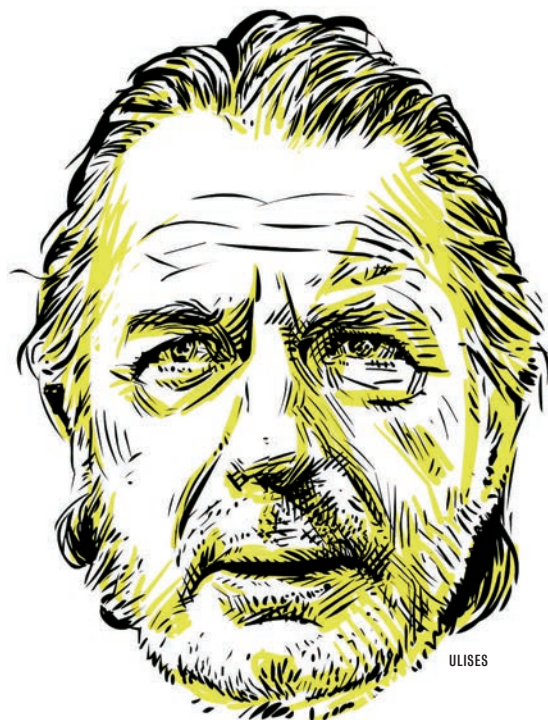
**AdBlue®**  
**Fertiberia**  
reducción de gases contaminantes



Entra en [taponazul.com](http://taponazul.com)

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





## Frederic Amat

Nombrado artista residente del Festival de Granada este verano, Frederic Amat (Barcelona, 1952) se desdobra para firmar las escenografías de *Las bodas de Figaro* y *El sombrero de tres picos*.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Tengo la costumbre de compaginar dos o más lecturas. En su mayoría ensayo y poesía, como ahora con el último poemario de Andrés Sánchez Robayna, *Por el gran mar*, y una antología de escritos del artista Lee Ufan, *The Art of Encounter*... Ah! Y un bello tratado en torno a las mariposas de Mario Satz, *El alfabeto alado*.

### ¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Cuando percibo el tedio ante una escritura insulsa o zafia hago por evitar el paso del cangrejo.

### ¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con algunos seres añorados que se fueron, para que me cuenten tanto de lo que no sé.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

*Platero y yo*.

### ¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?

Soy voraz lector. Leo en la noche con un lápiz para marcar una u otra cita que recordar, celebrar o compartir con un futuro lector que desconozco. Elías Canetti decía que la mejor definición de patria es una biblioteca.

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

En febrero de 1977 viajé a México. De algún modo aún sigo en este viaje. Otro viaje memorable: realizar el filme, con guión de Lorca, *Viaje a la luna*.

**Es artista residente del Festival de Granada. ¿Cómo asume esta peculiar responsabilidad?**

Como un privilegio y una celebración de la música en una ciudad que siento muy adentro por tanto y tanto.

**¿En qué se ha inspirado para diseñar su cartel?**

Todo cartel, como reclamo visual, ha de ser la visión de un instante, como una ventana abierta. En esta ocasión, quizás un calendario de discos solares u otras sugerencias... ¡Incluso granadas!

**Se ha ocupado también del montaje de *Las bodas de Figaro*. ¿Cómo concreta el clásico de Mozart?**

Sobre un territorio solar de albero.

**Ha ideado además la escenografía de *El sombrero de tres picos*. ¿Toma como referencia la que hizo Picasso para su estreno hace un siglo en Londres?**

Pasados cien años de aquella memorable escenografía, la ocasión invita a pintar con nuevos colores y otras maneras la música de Falla.

**¿Qué importancia tiene la música en su obra?**

Joan Miró manifestó, con acierto, que le gustaría que su obra fuese como "un poema musicado por un pintor". Pintura y música comparten una misteriosa revelación del tiempo, somos música y pintamos su huella.

**¿Qué tipo de música escucha últimamente?**

Sobra decir que escucho, con insistencia, a Falla y Mozart.

**¿Le importa la crítica, le sirve para algo?**

Siempre llega a toro pasado... No soy sordo a ella, pero nunca servil.

**¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?**

Sí. Con todo y a pesar de todo.

**¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?**

Hice recientemente una visita al Museo del Prado. Vi las figuras erectas como lanzas de Giacometti dialogando con *Las meninas* de Velázquez en una mutua perplejidad. Un sorprendente y enigmático encuentro.

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

Ya me acompaña, la contemplo y le guardo el secreto.

**¿Hay alguna obra teatral que haya visto últimamente y le haya impactado?**

Una adaptación teatral, interpretada por payasos, del bello relato de Henry Miller *La sonrisa al pie de la escalera*.

**¿Cuál es la película que ha visto más veces?**

*Andrei Rublev*, de Andréi Tarkovski.

**¿Le gusta España? Denos sus razones.**

Sí. Y a veces duele. Goya sería el paradigma pictórico de esta España, con sus luces y sus sombras.

**Denos una idea para mejorar la situación cultural.**

¿Una? Una sería no olvidar que somos seres cósmicos y dejar de aferrarse a la vida como si fuera de verdad. ●



Euromoney nos ha premiado como

# Mejor banco de España

Porque creemos en una nueva forma de hacer banca más personal, digital y sencilla, para que puedas elegir cómo, cuándo y dónde relacionarte con nosotros.

Y **gracias a nuestra red de oficinas** que trabaja para ofrecerte soluciones que mejoren tu día a día, y ayudarte a ti y a las empresas a progresar.



 Santander

 Cuenta 123

Sencillo. Personalizado.  
Como un banco.



Además, premio al  
Mejor banco de Europa Occidental

[bancosantander.es](http://bancosantander.es)

# NOCHES DE VERANO

Del 14/6 al 19/7

#NochesVeranoCaixaForum  
CaixaForum.es



Escápate

## CONCIERTOS

4 DE JULIO. 21 H

Janoska Ensemble

11 DE JULIO. 21 H

Ranky Tanky

18 DE JULIO. 21 H

Broadway Babies

## MICROCONCIERTOS

4 DE JULIO. 19.30 Y 20.15 H

Voz en Contra

11 DE JULIO. 19.30 Y 20.15 H

Javier Romero

18 DE JULIO. 19.30 Y 20.15 H

Giedre Mazeikaite

## CINE. UN VERANO DE PELÍCULA (V.O.S.E.)

5 DE JULIO. 19 H

Campeones

12 DE JULIO. 19 H

Siempre juntos

19 DE JULIO. 19 H

La estación de  
las mujeres

PLAZAS LIMITADAS  
LOS DÍAS 4, 11 Y 18 DE JULIO,  
EL CENTRO PERMANECERÁ ABIERTO  
HASTA LAS 23 H

PASEO DEL PRADO, 36

CaixaForum *Madrid*

