

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

EL CULTURAL

28 de noviembre - 4 de diciembre de 2014

www.elcultural.es



Fleur Jaeggy
Helga de Alvear
Juan Carlos Corazza
Stephen Daldry
Jean-Luc Godard
Jaume Plensa

Belleza y muerte en el Real

Llega a Madrid la ópera *Muerte en Venecia*, el testamento musical de Britten basado en la novela de Thomas Mann

EL  MUNDO

INSTITUTO
MUNICIPAL
DEL LIBRO
iml
X ANIVERSARIO

! PREMIOS málaga

?
Novela
IX EDICIÓN
18.000€

> INSCRIPCIÓN Y ENTREGA
DE LOS ORIGINALES
Hasta 18 de diciembre 2014
Los premios se fallarán en marzo de 2015
premiosliterarios.iml.malaga.eu

*
Ensayo
VII EDICIÓN
6.000€



Ayuntamiento
de Málaga



iml • Instituto municipal
del libro



Fundación José Manuel Lara



PÁGINAS DE ESPUMA



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

María Victoria Atencia, llama de amor viva

La luz le salta, en caños, por sus ojos y sus versos. Su poesía es un montón de trigo cercado de violetas. Ausente de sí misma, lleva el alma desceñida mientras las manos de Vicente Aleixandre cercan su cintura vacía y Málaga agradece, entre espumas, su nacimiento.

María Victoria Atencia es la poesía espiritual en el temblor de San Juan de la Cruz. “De mil escudos de oro coronada” busca el amor en “soledad sonora”, “sin cuevas de leones enlazado”, porque “nadie lo miraba, Aminadab tampoco parecía, y el cerco sosegaba, y la caballería a vista de las aguas descendía”.

La paloma blanca de Rafael Alberti va por la nieve, quiere levantarse pero no puede. Quiere levantarse, ir por la nieve, pero no puede, pero no puede. Desde sus alas yacentes la paloma envía a María Victoria una cinta de oro que enciende sus sentidos. Regresa la poeta al silencio y muda su corazón de lugar. El ser amado no le tiene que dar nada porque le quiera. Desde las lenguas de fuego de Pentecostés, las luces

de Ticiano le hieren la garganta. González Iglesias ha escrito un prólogo sagaz a *El fruto de mi voz*, el último libro de María Victoria Atencia, definiendo a esta mujer extraordinaria que clavó al suelo, profunda, su raíz.

La poeta vuelve la cabeza al viento de levante, se alza altiva en su juventud de plata, incendia la distante orilla del verano y siente con Emily Dickinson el vuelo de la incierta paloma del ocaso. Porque le fue negado el tiempo de la dicha, su corazón descansa ajeno ante las rosas. Sin lañas ni remiendos resquebraja el barro para alejar la muerte que es la ausencia del ser amado. Que es la llama de amor viva que le llena de gracia. Su sangre adormecida cruza el dintel donde el principio y el fin se tropiezan en el mismo lugar. María Zambrano afirma que todo lo que toca

la poesía de Atencia es verdadero, se unge como el haz en el agua, como el verso que distancia el amor y el olvido entumece.

Herida sin piedad a lo largo del alma, la poeta se abraza a Ronsard y deja desiertas las oquedades últimas de su sangre esparcida. La música callada le taladra la piel y se acoge, en el otoño espléndido, a las hacinas de bárbaro fulgor. Es el tiempo de las pérdidas y los adioses, de la sed derribada, de la savia que emborracha a las rosas con tibio borbotón de ternuras en la hora devastada por la música de Mahler, de Bach o Shostakovich.

No hay ya ríos que aneguen la cintura de María Victoria entristecida, Ofelia en su légamo, Desdémona en su almohada. El pincel de Picasso se adivina sobre el vidrio empañado del

otoño en la realidad del bronce inabarcable. Regresa la poeta a la música para entregar su alma a la muerte, cáliz insondable, relámpago suspenso, herida desatada del desamor en vilo. El corazón de la escritora ensancha la vaciedad del tiempo, su completo solsticio de plenitud herida. En sus entrañas fueron caricia los versos de Cavafis, incapaces para el silencio de pájaros y lirios. Andar es para ella no moverse del lugar que escogimos. Las lágrimas se encienden a su paso. En la estancia sellada que la noche conmueve, solo un hilo de luz quedará de por medio. Le aguardan ya las algas en su edad vegetal. Huésped de los días pasados lleva en los labios la huella de otro beso, abatidos los pájaros en el camino de alquitrán y pizarra. Llama a gritos callados “a quien más que a mí quise”. Bajo la piedra antigua, un mar de cenizas alienta en sus pasos mientras el fruto del serbal descompone su boca. No queda sino tiempo, Victoria Atencia, no queda sino tiempo porque ni un solo verso vulgar salió nunca de tu pluma. ●

Z I G Z A G

“Éxito arrollador de la 23 edición del Diccionario de la Real Academia Española. El papel ha aguantado su último envite. A partir de ahora, los académicos deberán enfrentarse abiertamente con el Diccionario digital que, tal vez, se vea obligado a hacer varias ediciones al año en lugar de una sola cada década como ha ocurrido hasta ahora.”

Libros electrónicos ebooks.elcorteingles.es

Más de 100.000 títulos

SHERLOCK HOLMES Y 100.000 TÍTULOS MÁS TAMBIÉN EN NUESTRA LIBRERÍA DIGITAL.



ENCUENTRA LOS EBOOKS MÁS VENDIDOS:



Libro Electrónico: 9,99€



Libro Electrónico: 9,99€



Libro Electrónico: 11,99€



Libro Electrónico: 9,99€



Libro Electrónico: 9,99€

tagus

e-readers • e-books • servicios

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Pilar García Mouton, F. García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, Octavio Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@elmundo.es

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



8



24



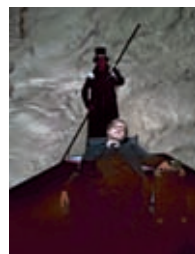
32



34



38



PORTADA

El tenor John Daszak como Gustav von Aschenbach en *Muerte en Venecia* fotografiado por Javier del Real.



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

María Victoria Atencia, llama de amor viva,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Fleur Jaeggy: "Me gustan los autores místicos", POR ANDRÉS BARBA
12. Libro de la semana. *Las mil y una noches*, POR ANTONIO COLINAS
14. Ignacio Vidal-Folch. *Pronto seremos felices*, POR RICARDO SENABRE
14. Victoria R. Gil. *La curva del olvido*, POR CARE SANTOS
15. Pío Baroja. *Corresponsalia de guerra*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. Darío Fo. *Lucrecia Borgia. La hija del Papa*, POR GERMÁN GULLÓN
17. José Carlos Llop. *La vida distinta*, POR TÚA BLESA
18. 200 años del Marqués de Sade. El genio entre rejas, POR TONY PERROTTET
20. VV.AA. *Muchas felicidades*, POR D. ARJONA
20. Eisenstein. *El Greco cineasta*, POR MANUEL HIDALGO
21. Thomas Piketty. *El capital en el siglo XXI*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
22. Libros más vendidos
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ESPECIAL CENTRO DE ARTES VISUALES FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR

ARTE

24. Ernesto Neto vuelve a Madrid, POR SERGIO RUBIRA
26. Analógico Juan Ugalde, POR MARIANO NAVARRO
27. Eduardo Barco y la geometría, POR BEA ESPEJO
28. Celebrando a Rodríguez-Méndez, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Perejaume se cuela en el MNAC, POR JAUME V. OLIVERAS

ESCENARIOS

30. Britten muere en la Venecia de Thomas Mann con Willy Decker, POR ALBERTO OJEDA
32. El viaje de Aschenbach, POR ÁLVARO POMBO
34. Strindberg y Corazza, en el Lara, POR J. LÓPEZ REJAS
36. Coin sublima a la Barroca de Sevilla, POR A. REVERTER
37. Apuesta Pop, POR ABEL HERNÁNDEZ

CINE

38. Entrevista con Stephen Daldry, que estrena *Trash. Ladrones de cuerpos*, POR JUAN SARDÁ
40. Godard, *Adiós al lenguaje 3D*, POR CARLOS REVIRIEGO



42. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Jaime Plensa

Un banco para su formación

El banco que confía en el potencial de miles de estudiantes es el mismo que en 2013 concedió 22.422 becas y ayudas a universitarios y que apoya los sueños y proyectos de sus 100 millones de clientes en todo el mundo.



santander.com/universidades

 **Santander**
un banco para tus ideas



Sueñan los androides

JUAN PALOMO

Más madera que es la guerra. Al grito de **Groucho Marx** parece apurar el cine español el tramo final del año, con citas en la cartelera que enmiendan y deberían sonrojar a ministros varios. Porque sus producciones no solo tienen calidad, también interesan a los espectadores. El último en disparar la cuota de cine nacional (que superará el 30%, récord histórico) será **Javier Fesser** con su entretenida, sofisticada y muy profesional entrega de *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*. Bien lo sabe **Ibáñez**: el disparate es un retrato sin ofensa.

Sospechan que Zaragoza puede ser el destino, cada vez con más insistencia. Uno de los grupos editoriales más importantes de España, ya saben, comienza a perfilar muy seriamente su futuro ante el órdago independentista catalán y que éste no pasaría por la capital gaudiana sino que cruzaría a tierras aragonesas, al menos para las editoriales en castellano. Y dicen más: que los editores más destacados preguntan sin fin por destacadas gastrotecas y figones maños, y por museos y actividades de ocio que alivien la imposible nostalgia.

Faltan sólo unos días para que vea la luz el tan temido –y presuntamente querellable– *El cura y los mandarines* de **Gregorio Moran** (Akal), pero, mientras, hay quien consuela la espera devorando *La mala puta* de **Miguel Dalmáu** y **Román Piña** (Sloper), un ajuste de cuentas del biógrafo de los **Panero** y **Gil de Biedma** contra escritores, editores, agentes, críticos y lectores aderezada con nombres, chascarrillos y desdén. ¡Ah, si **Aurora Bernárdez** le hubiese dejado publicar su biografía no autorizada de **Cortázar**, que el propio Dalmáu califica de “magna”! ¿Lo hará ahora, o ya se ha hecho tarde?

Oiremos hablar hasta en alemán de las sombras experimentales que ha arrojado a la pantalla. ¿Estará en la Berlinale? Se llama **Ion de Sosa** y es un cineasta sin fronteras. Lo demostró con su primera película, *True Love*, donde se desnudaba para el espectador. Ahora, en connivencia con **Luis López Carrasco** (autor de *El futuro*, otra punta de lanza de la vanguardia del cine español), ha terminado *Sueñan los androides*. Los ecos a **Philip K. Dick** son claros. Su presentación en Sevilla no pasó desapercibida, pero verán cómo citas festivaleras de alta alcurnia internacional se harán pronto con ella.



JAVIER FESSER



FRANCISCO IBÁÑEZ



AURORA BERNÁRDEZ



ION DE SOSA



LEOPOLDO MARÍA PANERO

NI HABLAR

Gimnasia y magnesita

MARTA SANZ

Antes mi madre me contaba historias del futuro. Lo que podría pasar si. Los relatos y el miedo preventivo forman parte de la educación. Hoy, como ayer, me cuenta historias del presente –novelas, los alimentos de la compra, agravios y felicidades– y también me relata con cierta frecuencia cuentos del pasado. Uno me estremece. Me lo corroboran mi marido y el escritor Carlos Castán. Los tres me describen un barrio –Cuatro Caminos, Estrecho, Tetuán– y sus cines: Montija, Europa, Lido, Carolina, Versailles, Tetuán, Cristal, Savoy... En Pacífico, en el otro extremo de Madrid, recuerdo haber ido con mi abuela a los programas dobles y la sesión continua del cine Granada, del Sevilla, del California. El cine era un elemento fundamental en el paisaje. Hoy los cines se han reconvertido en gimnasios. O peor: en *body building centers*. O en iglesias adventistas. Soy partidaria de la gimnasia –hago flexiones en el cuarto de estar–, pero echo de menos la magnesita.

La metamorfosis del escenario urbano revela una transformación en nuestra cartografía mental y, a su vez, esta mutación se relaciona con nuestros hábitos de consumo, incluyendo el de la cultura consumible. En esta tachadura de los cines como espacios públicos; en esta extinción de las especies a las que les gustaba ver las películas de forma gregaria y en pantalla gigante; en el perdido aroma de los bocadillos de sardinas y en el sonido de los dientes que rompen las cáscaras de pipas en los cines de verano, celebro la aparición de cooperativas que levantan la verja de cines en Barcelona, Sevilla, Madrid, Santiago o Mallorca y solo espero que el espectáculo no se empiece, sacralice o hipsterice. Seguimos necesitando compartir relatos. Además, mi madre no me anunció este apocalipsis y yo no me siento preparada.

CUENTA 140 | EL TENEDOR

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Limpió la sangre de la camisa, se deshizo del coche,
enterró el tenedor y se puso a pensar en un relato verosímil.

PUSSY (416)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Fleur Jaeggy

“Me gustan los autores místicos”

No es sencillo llegar hasta Fleur Jaeggy, una de las escritoras de culto más importantes de Europa, autora entre otras novelas de la célebre y concentrada *Los hermosos años del castigo*, *El ángel de la guarda* o *Proleterka*, mejor novela del año en 2009 para el Times Literary Supplement. En Italia, su país de adopción, no da jamás entrevistas y sólo de cuando en cuando se anima con algún medio extranjero. Tampoco resolver la entrevista es sencillo: previo paso por intermediarios y agentes, es necesario enviar las preguntas por escrito para que ella dé su aprobación. Y sin embargo, lo que en otro autor podría parecer un signo de divismo, se entiende de inmediato como la manifestación de una timidez extrema. Por fin su agente me comunica que Jaeggy me llamará por teléfono a las doce, nada de mails, nada de grabadoras.

La espera comienza a tener ya un tinte misterioso, hasta que suena por fin el teléfono y una voz elegante, con un ligero acento alemán anuncia en lengua italiana que es Fleur Jaeggy (Suiza, 1940). Se oye a ratos el crujido del parqué de madera, como si estuviese cruzando un distinguido cuarto de estar milanés. Acaba de editarse por primera vez en España *El dedo en la boca* (Alpha Decay), una de sus primeras novelas (1968) misteriosamente inédita hasta la fecha en castellano. Un libro que, al igual que esa voz, parece haber realizado un particular viaje en el tiempo. Hago un último intento:

Andrés Barba: ¿No le importaría que la llamara yo desde skype para poder grabar la conversación?

Fleur Jaeggy: Preferiría que no, me gusta más conversar.

– Escribo lento y con dificultad –me disculpo.

– Pero si me graba acabaré

sintiéndome incómoda, siempre me siento incómoda cuando me graban la voz.

Le pregunto directamente por *El dedo en la boca*, una inquietante novela iniciática y envuelta en una música cruel que fue publicada cuando la autora tenía tan sólo veintiocho años.

– Lo siento como un libro tan lejano... apenas lo he abierto desde que lo escribí, es más, no sé ni siquiera si tengo una copia en casa. Nunca leo mis libros después de escribirlos, me parece que se alejan de mí cuando los he publicado. Le puedo hablar de gatos. ¿Usted tiene gatos?

– Sí, uno. Lo encontré en la calle, en Huelva.

– El mío se llama *Tsanga* y se parece mucho a su país, su madre era una gata griega muy inteligente.

La conversación ha tomado desde el principio un rumbo tan imprevisto que también yo me animo a saltarme el guión.

– Siempre he tenido la sen-

sación de que sus libros suceden en algo parecido a la superficie, un lugar en el que “lo interno” ha subido hasta la superficie de la piel y se ha puesto de manifiesto. ¿Le parece a usted extraño lo que le digo?

– No me desagrada esa idea.

– Me alegra que le agrade.

– Yo no he dicho que me agrade, (ríe) he dicho que no me desagrada.

– Esto se está empezando a parecer a un diálogo de una novela de Fleur Jaeggy.

– (Ríe) Sí, puede ser.

– ¿Se describiría a sí misma como una narradora fría?

– No tengo la sensación de ser una narradora fría. Me lo han dicho alguna vez pero no tengo esa sensación. Cuanto más pasa el tiempo menos cosas sé, al menos sobre mí misma. Escribo libros y luego sé que hay que hacer entrevistas pero no sé qué responder cuando me preguntan. Lo digo para que no se moleste. Seguramente le estaré

pareciendo un poco decepcionante.

– En absoluto.

Cae entre los dos un silencio literario y extraño que, curiosamente, nos hace sentirnos mejor.

– También he pensado muchas veces que es usted como una especie de versión en negativo de cierta narrativa centro-europea, como si sus novelas fueran el esqueleto de una novela de Bernhard, por ejemplo.

– No sabría decir, la verdad. Coincidí con Bernhard un par de ocasiones, en Roma, siempre con Ingeborg (Bachmann), le había invitado el instituto de Austria, creo, y me pareció una persona muy ingeniosa.

– Ingeborg Bachmann era muy amiga suya, ¿no?

– Sí, me falta mucho.

– Dijo usted en una entrevista una frase sobre ella que me pareció extraordinaria: “me dio buenos consejos fingiendo que no me los daba”.

– Así es, fue exactamente así.



“Empiezo a escribir suprimiendo en mi cabeza el texto desde el primer minuto. En la primera versión del texto ya he eliminado muchas cosas que ni siquiera he llegado a escribir. Las he tachado en mi cabeza”.

—Me recuerda a lo que decía Jerome Loving de Whitman: “tenía el talento de hacer hablar a las personas de lo que más sabían”, como si se tratara de la descripción de una delicada bondad.

—Eso es muy bonito. Mucho. Recuerdo que con Ingeborg pasamos juntas un verano en el mar, he escrito sobre eso en algún sitio pero ya no recuerdo dónde. Cuando llegamos a la casa y abrimos el grifo resultó que el agua era salada, el agua del grifo, no se podía beber. Teníamos que ir al pozo a por agua para beber. Recuerdo esa imagen con mucha claridad y también que no salíamos casi nunca de la casa, siempre estábamos charlando y riendo. Creo recordar que vino a vernos Italo Calvino.

— Es usted traductora. Hace poco se ha publicado también en España *Vidas conjeturales* (Alpha Decay) en donde escribe un breve ensayo literario sobre Thomas de Quincey. ¿Sabe que usted y yo hemos traducido el mismo texto de ese autor, aquel en el que habla de su hermano William? (Thomas de Quincey, *Bosquejos de infancia y adolescencia*. Sexto Piso)

— Ah, es un texto fantástico, muy difícil de traducir. Hay un fragmento que me encanta, cuando William, el hermano de Thomas de Quincey que en ese momento es sólo un niño, intenta idear mecanismos para caminar por el techo como una araña. No sé qué me sucede con las arañas pero no quiero que nadie las mate. Me vienen a buscar, creo que han entendido que pueden estar cerca de mí porque yo no las mato. Había un par de telarañas en la escalera de mi casa y alguien las ha limpiado, seguro que ha matado las arañas. ¿A usted le gustan las arañas?

— No especialmente, pero mi

relación con ellas ha cambiado un poco desde que he visto el tamaño que pueden llegar a tener. Mi mujer es argentina y en su ciudad, junto al Paraná, en medio de la selva le aseguro que las arañas son otra cosa.

—¿Argentina? Mi madre nació en Buenos Aires, aún conservo su pasaporte argentino. Pero usted no las mata, ¿no? A las arañas... No me gusta que la gente mate a las arañas.

—No. ¿Recuerda, por cierto, aquella película de Bergman en que hablaban de Dios como una araña? (*Tras el espejo*).

—No, he visto esa película, pero no lo recuerdo. ¿Una araña masculina o femenina?

—No lo sé, la verdad.

—No es lo mismo que la araña sea masculina o femenina.

—¿Qué tipo de música le gusta escuchar?

—Música clásica, me gusta mucho Mahler, las grabaciones de Elisabeth Schwarzkopf, y también Richter, el pianista.

—¿Y un instrumento?

—(Al instante, con energía) ¡El piano!

—¿Y toca?

—Tengo un viejo Steinway, toco muy poco. De joven recibí clases y de vez en cuando me siento a tocar, siempre cosas fáciles como los preludios de Bach. Me gusta mucho tocar escalas, para mí son como una especie de meditación.

—¿Y cantar?

—No, cantar, no.

—Pues no tiene mala voz.

—Para hablar, no para cantar.

—Siento una tremenda curiosidad por saber cómo escribe, ¿qué sistema utiliza para llegar a unos textos tan concentrados, tan herméticos?

—Empiezo a escribir suprimiendo en mi cabeza el texto desde el primer minuto. Co-

El dedo en la boca

FLEUR JAEGGY

Alpha Decay, 2014.

86 páginas. 16'90 e.

En *El ser y la nada* Sartre explicaba psicoanalíticamente que una de las tendencias más fundamentales de la realidad humana es la tendencia a

llenar, que buena parte de nuestra vida la pasamos tapando agujeros, llenando vacíos, realizando y fundando simbólicamente lo pleno. Según esa teoría poner el dedo en la boca sería algo parecido a “tapar” un agujero de la cara en el niño, buscar una especie de densidad, de plenitud uniforme, una imagen que parece muy cercana a este misterioso texto de Jaeggy rescatado por Alpha Decay e inédito hasta la fecha en español. Lung, la protagonista de esta a ratos desconcertante novela de Jaeggy parece sólo un pretexto para animar, más que una narración clásica, un “estado de cosas”. *El dedo en la boca* es una arriesgada novela ambiental que debería leerse como algunos de los mejores textos crípticos de Jaeggy, como *Proleterka* o *El ángel de la guarda*, sin agobiarse por tener una idea muy clara de su trama, y abandonándose a la perversidad inherente a la narración, a su música. A ratos provoca la sensación de que lo que nos ha quedado del texto es algo parecido a una novela completa que hubiese sido violentamente sesgada y a la que hubiesen dejado un texto restante que sirviera a modo de guía pero también de acertijo. El tío-padre Jochim, la madre Marween, la historia del cerillero y de la amiga Armance, el encuentro con el filósofo son, más que episodios externos, situaciones al borde de la crueldad. Todas se producen en un lugar indeterminado entre la voz interna de la protagonista y un narrador indeterminado. Como en tantas otras ocasiones Jaeggy nos deja la sensación de haber cruzado una habitación en penumbra en la que hemos tenido que orientarnos tocando, humeando, sintiéndonos rodeados de otras presencias. **A. BARBA**

mienzo ya quitando cosas. En la primera versión del texto ya he eliminado muchas cosas que ni siquiera he llegado a escribir. Las he tachado en mi cabeza. Escribo siempre a máquina, me gusta el sonido, tengo una vieja máquina color verde pantano y también una Remington negra. Uso mucho papel y cuando algo no me gusta saco el folio, hago una hermosa pelota y la tiro. Si algo no me gusta, aunque sólo sea una cosa pequeña, reescribo toda la página completa. ¿Usted escribe a ordenador?

—Yo sí.

—Claro, a usted no le pasan estas cosas.

—¿Qué lectura tiene en este instante sobre la mesa?

—*Padre e hijo*, de Edmund Gosse, me ha gustado mucho. A quien leo constantemente es al maestro Eckhart, el místico. Lo leo desde hace años y me sigue siempre a todas partes. Es uno de esos libros que siempre me viene a buscar.

—Yo intenté leer a Eckhart y he de reconocer que no entendí una palabra.

—No es necesario entender. Pruebe a leerlo con los ojos cerrados.

—¿Qué libro podría leer usted con los ojos cerrados?

—A Eckhart lo leo con los ojos cerrados. Yo me sé muchos libros de memoria y aún así me siguen interesando, me sigue interesando mirar ciertas cosas aunque las conozca bien.

Mientras tanto se ha levantado, cruje el suelo, de nuevo y hay un breve silencio distraído tras el que confiesa estar buscando esos libros en la biblioteca (“me gusta tener delante los libros cuando hablo de ellos”) y mientras tanto va recitando los nombres de autores que lee en las estanterías De Quincey, Walser...

—Me gustan mucho los autores místicos, no sólo a Eckhart, también Angela da Foligno y Swedenborg y Blake... Gorey, me encanta. Gorey, el ilustrador.

—¿Qué tal un ejemplar del maestro Eckhart ilustrado por Gorey?

—Ah (ríe) eso sería magnífico.

Fleur Jaeggy sigue recitando hasta que acaba nuestra charla algunos de los títulos de su estantería con un tono de voz cada vez más dulce y relajado, como si lo hiciera desde un tiempo distinto al de *El dedo en la boca*, un tono neutro, parecido al de sus personajes. ¿Lee con el dedo en la boca y acariciándose la nariz, como su inquietante protagonista Lung o tal vez lo hace, como asegura que hay que leer a Eckhart, con los ojos cerrados? La respuesta, como en cualquier texto de Fleur Jaeggy, puede que haya sido tachada en la cabeza, antes de llegar a la página. **ANDRÉS BARBA**

 Lea el primer capítulo de *El dedo en la boca* en www.elcultural.es

Con nuestro



renfe

Conecta tu modo tren



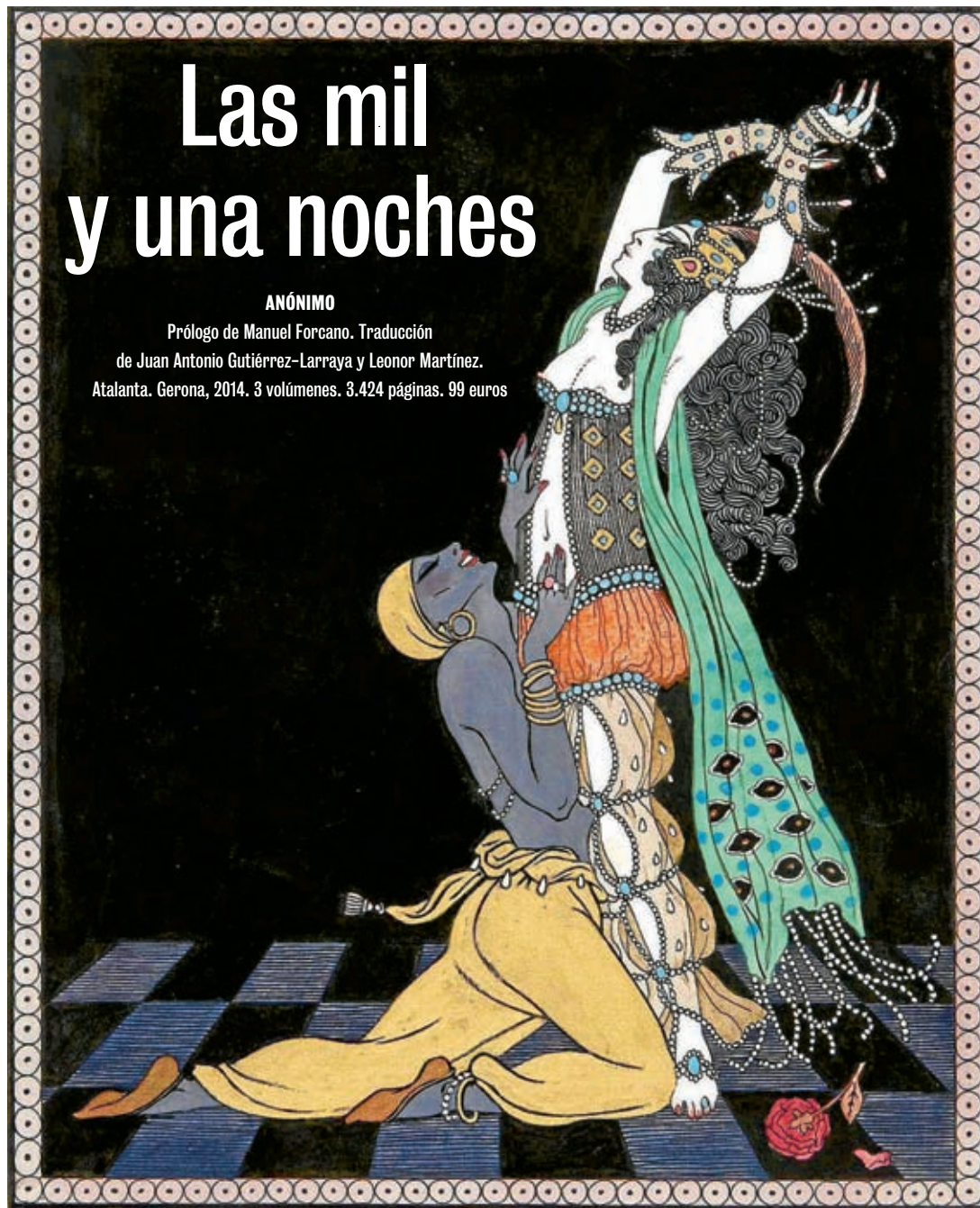
www.renfe.com

902 320 320



Hay lectores en nuestros días que van sobre seguro, cuando tienden a leer o a releer las obras de siempre. Una buena opción al respecto nos la ofrecen las últimas publicaciones de la editorial Atalanta. En determinados casos, no sólo se apuesta por títulos de siempre sino que se aporta la novedad de ofrecernos ediciones completas, directamente traducidas y puestas al día. De ello pueden ser ejemplo los dos volúmenes de *La historia de Genji*, de Murasaki Shikibu y los otros dos de *La decadencia y caída del imperio romano*, de Edward Gibbon y de la *Historia de mi vida*, de Giacomo Casanova. A estos hitos se añade ahora la edición completa, en tres volúmenes, de un clásico entre los clásicos, *Las mil y una noches*, una obra que casi siempre se nos ha ofrecido ampliamente mutilada o en versiones de versiones. A ello han contribuido innumerables ediciones infantiles y juveniles, que habiendo cumplido la honrosa misión de avivar la memoria lectora de nuestros primeros años, no por ello han dejado de suscitar la duda de cómo era el original de una obra tan extensa y original.

A veces, han sido las ediciones parciales – “las mil y una traducciones” de que se nos habla en el prólogo– las que nos impresionaban con sus vistosas ilustraciones. Pienso ahora, por señalar un lujoso y relevante ejemplo, en *Las mil y una noches*. *Cuentos árabes*, traducidas del árabe al alemán por Gustavo Weil y, a su vez, traducida luego al español por “reputados traductores” (Montaner y Simón, 1914). Otra traducción al italiano, la de Francesco Gabrieli, nos ha acompañado también en nuestra biblioteca. En ambos casos, el lector se sumerge en un



LAS MIL Y UNA NOCHES (1824) SEGÚN EL PINTOR PAUL EMILE DESTOUCHES

vistoso mundo en el que poco importaba el rigor o la extensión del texto traducido. Lo importante es que la obra, aun desde su parcialidad, está en nuestra remota memoria lectora con sus inolvidables personajes: Sahrazad, la hija mayor del rey Sahzamán, Simbad (el marino), Ala-

He aquí la edición completa, en traducción directa, de un clásico entre los clásicos que casi siempre se nos ha ofrecido ampliamente mutilado o en versiones de versiones

dino (y su lámpara maravillosa), Alí Baba (y los cuarenta ladrones), Maruf el zapatero...

Estos personajes –verdaderos arquetipos– nos conducen a la consideración de que tradicionalmente no nos hemos encontrado los lectores con una obra única y extensa, deliciosa-

mente entramada, sino ante una sucesión de relatos (cuentos, decimos a la ligera), que son los que recuerdan los lectores de una manera autónoma. Por ello, estamos ante una obra presente, de manera tan viva, en nuestra memoria lectora, pues ofrece ese cruce jugoso en que el cuento revela lo legendario, lo arquetípico y lo eterno; es decir, algo que a todos nos conmueve porque a todos nos afecta. A ese interés confluyente hace referencia la cita del *Zadig* de Voltaire: “Cómo es posible”, dijo el sabio Oulong, “que prefieran estos cuentos de *Las mil y una noches*, que no tienen ni pies ni cabeza y que no significan nada?” “Precisamente por esto nos gustan tanto”, le contestaron las sultanas. La preferencia del racionalista Voltaire por esta obra —envuelta en genios y duendes— responde a un interés desmedido por la obra que invadió la Francia del XVIII. “Compendio de anécdotas orientales”, “cuentos árabes”, “persas”, “hindúes” o incluso “tunecinos” o “sirios” pues en algunos de estos territorios se fijan las primeras ediciones completas (Calcuta, 1814-1818 y El Cairo, 1835).

De Extremo Oriente al norte de África se fueron prodigando las ediciones, que nacían como partes desgajadas, autónomas en sus relatos más señeros. No siempre se le ofrecían al lector en su hermosa unidad, como ahora sucede en esta edición que comentamos. Ya en Occidente, el libro desencadenó enseguida versiones pictóricas, musicales, cinematográficas, que intensificaban las historias sumergiéndonos en los ensueños de las noches orientales. Hablar de arquetipos, al referirnos al contenido de los relatos, nos llevan a ese Oriente

Las mil y una noches es fuente de no pocas materias de conocimiento: la etnografía y el folklore, la psicología y las religiones y, por supuesto, de lo estrictamente literario

universalizado en donde aparece lo egipcio, lo hindú, lo árabe-islámico, lo persa, las resonancias judías e incluso chinas.

Había un depósito de relatos remotos que fueron conformándose oralmente (como en el arranque mismo del libro) en obra mayor. Constituyen, sin embargo, las culturas musulmana e india el sustrato predominante en estas historias amenas y engañosamente ligeras, brotadas de la naturalidad del pueblo, que las ha transmitido, pero a la vez depósito de una eterna sabiduría. Este sentido de universalidad nos lleva a considerar que *Las mil y una noche* es fuente de no pocas materias de conocimiento: la etnografía y el folklore, la historia y las jugosas fantasías de la intrahistoria, la psicología y las religiones y, por supuesto, de lo estrictamente literario.

El lector español encontrará en esta bella edición de Atalanta, y concretamente en el muy preciso estudio previo de Manuel Forcano, las claves fundamentadas del texto. Como “salvavidas literario” es considerada por Forcano esta obra; expresión que nos lleva directamente a ese sentido de universalidad que hemos venido destacando. No sólo estamos ante una obra para todos sino que además se nos ofrece con humor, amenidad, fino erotismo, ingenio y una naturalidad apegada siempre a la vida de urbes

populosas, aldeas y campos, pero a la vez impregnada por lo que, a la ligera, consideramos irreal o fantástico.

El arranque del libro (¿el primer cuento dentro del conjunto?) que da lugar al entramado de las mil y una noches, nos lo resume así Forcano: un “iracundo sultán”, “desencantado de la infidelidad de las mujeres, ha decidido casarse cada día con una muchacha virgen y matarla después de haberla poseído la noche de bodas. Sahrazad, para evitar la muerte, lo embelesa todas las noches con una historia larga y cautivadora, que al alba

deja inconclusa en su punto culminante, para de este modo tener que proseguir el relato por lo menos una noche más”. Así se van prolongando los relatos, en mil y una noches, hasta que Sahrazad salva su vida.

Este inicio ya es un cuento entre cuentos. Luego, “como en un juego de muñecas rusas”, los relatos se suceden entrelazados, sostenidos en ricas y variadas tradiciones, y depurados con palabras que se han ido decantando en el tiempo. Como “historias peregrinas y fábulas” las considera el anónimo recopilador “en el nombre de Alá clemente y misericordioso”. Hay este guiño inicial y preventivo al más allá, pero lo cierto es que la vida realísima y los no menos realísimos personajes son los protagonistas. El tiempo fue decantando historias “peregrinas”, como el grano se separa de la paja, para disfrute y goce de un lector perenne. Por otra parte, como en el género poético, se pueden abrir estos tres volúmenes por cualquiera de sus partes para abordar placenteramente los distintos capítulos o cuentos. Prueba ésta que pocas obras resisten, pero que aquí se logra gracias a ese don poderoso que es la imaginación popular. El autor o autores sólo son los transmisores —geniales, eso sí— de la misma.

Es muy importante destacar la cuidadísima traducción de Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez, que nos sumerge en una atmósfera de claridad, veracidad y realismo que nos permite pensar que el texto que se nos ofrece es algo más que una completa, literal y digna traducción. Me refiero a que el espíritu de los relatos —algo primordial al traducir— queda aquí siempre a salvo. **ANTONIO COLINAS**

MARAVILLAS RECOPIADAS

No son exactamente mil y una noches, pero son muchas, lo que sugiere la idea inquietante de que todo sueño posible, también los futuros, está en ellas. La esencia de la ficción (explicarnos con ayuda de historias el mundo que habitamos) sostiene esta recopilación de cuentos de origen impreciso, pero en todo caso popular. Incluso evitando la lectura es difícil no conocer algunos. A su manera llana y amena, cruenta y edificante, trazan un dibujo de la especie humana (arquetipos, hábitos, religión, moral) en el que cualquiera puede encontrar su reflejo: el niño fascinado a quien le cuentan cuentos, el erudito empeñado en la busca de nombres y fechas, el apacible amante de los libros, el espectador de cine o televisión. El ser humano, que tantas barbaridades ha perpetrado desde que pisa la Tierra, ha sido igualmente capaz de crear maravillas. *Las mil y una noches* es una de ellas. **FERNANDO ARAMBURU**

La curva del olvido

VICTORIA R. GIL

Septem. Oviedo, 2014

90 pp., 18 e. Ebook: 9'99 e.

Nada cambia tanto como los recuerdos, dicen. Por eso conviene escribirlo todo antes de que se esfume. Para eso se inventó la literatura, ¿no? Viene esta reflexión al hilo del primer libro de relatos de la periodista Victoria R. Gil (Oviedo, 1962), tan sorprendente que merece una celebración por todo lo alto. Victoria R. Gil puede que sea una cuentista desconocida, pero no es una principiante. Sabe contar, tiene claro qué cuenta y no alardea sino de poseer una historia poderosa y un estilo sólido con que ponerla a disposición de los lectores. Hagánme caso, no la dejen escapar.

El hilo conductor de estos cuentos, como avanza el título, es el olvido. Una preocupación personal, ha reconocido la autora, pero también un clásico de la literatura, revisitado con frecuencia en la actualidad. Los relatos son breves, y sirven también otras reflexiones: la extrañeza ante la propia existencia, la dificultad de las relaciones familiares o de pareja, el ritmo trepidante en que discurren nuestros días... Hay algunos relatos magníficos, que no puedo dejar de recomendar. Destaca el que cierra el volumen, "Se me olvidó olvidarte", pero también "Recordar perjudica gravemente la salud" y "Donde el agua no llega". Aunque olvídenlo. Ni la calidad ni la intensidad decaen en ningún momento. Poder recomendar libros como éste justifica la labor de todo crítico. **CARE SANTOS**

Pronto seremos felices

IGNACIO VIDAL-FOLCH

Destino. Barcelona, 2014

325 pp., 20 e. Ebook: 9'99 e.

El conocimiento de varios países del este de Europa le ha permitido a Ignacio Vidal-Folch (Barcelona, 1956) ambientar en ellos, a veces con minuciosos detalles topográficos, diversos relatos y alguna novela, como *La libertad* (1995), cuya historia se desarrolla en Rumanía durante los estertores del régimen comunista.

Pronto seremos felices posee cierto carácter de recapitulación. El protagonista, un representante comercial español que ha tratado durante años de establecer relaciones con empresas de la antigua URSS, vuelve a recorrer aquellos lugares y deambula por Praga, Brno, Sofía, Bucarest, Per y otras ciudades, en un recorrido que es, sobre todo, evocación o reencuentro con



ANNA BAIÃO

El planteamiento narrativo aísla estas historias con sus personajes respectivos y fragmenta el conjunto, que ofrece de este modo una impresión de falta de unidad, de sucesión de retratos dispersos que podrían incluso aparecer en otro orden, salvo el último, donde la entrevista con Felipe —de magistral sobriedad— subsume la idea, implícita casi en cada página, de que todo camina hacia su extinción, aunque sea sostenido

Lo que destaca sobre todo en *Pronto seremos felices* es la morosa delectación en el esbozo de los personajes y en la descripción de lugares

personas que conoció (Isabela, Alina, Otik, Petru, Felipe) y comprobación de que todo cambia—lugares, personas, edificios—sin que lleguemos a conocer con seguridad su verdadera naturaleza y sin que el narrador descarte por ello alguna mirada humorística: "Los *self service* tóxicos, donde por unos céntimos sorbías un plato de sopa [...] y donde todos, los comensales y el personal de servicio parecían mendigos tétricos, habían sido reemplazados por pulcras cafeterías con enseñas de neón; las tabernas roñosas se adecentaron..." (p. 112)

por el horizonte engañoso de una felicidad futura.

La circunstancia histórica, capital en estos países que pasan por un trance de profunda transformación, queda como fondo un tanto brumoso de los hechos, aunque, sobre todo en el tercio final de la novela, algunos merezcan especial atención, como el relato de las continuas presiones y represalias ejercidas contra el escritor Grigor Lenkov por su abierta oposición al régimen, o el empeño posterior por ocultar la causa de su muerte, y también el asesinato en Londres, mediante un

paraguas convertido en arma letal, del disidente búlgaro Giorgi Markov.

Pero, aparte de algunas noticias de esta índole, lo que destaca sobre todo en *Pronto seremos felices* es la morosa delectación en el esbozo de los personajes —si bien apoyada con exceso en cierta tendencia a mostrar sus rasgos más extravagantes y, por tanto, más caricaturizables, como en el caso de Bobby Novák— y en la descripción de lugares. Son, por ejemplo, excelentes por la precisión y el ritmo de la prosa las páginas (157-159) dedicadas a la iglesia de Santo Tomás, o al pueblo búlgaro de Per (72-74).

Y la prosa de Vidal-Folch no sólo es variada y precisa, sino que sorprende de vez en cuando con la aparición de giros o fórmulas de inesperada novedad, casi siempre tendentes al humor. Así, al evocar el narrador su

pasado con Jan:

"Con Jan trabé una amistad de veteranos, de supervi-

vientes, amistad bautizada por inmersión en la taberna a la vuelta de la esquina" (p. 91). Y a veces el período sintáctico se complica sin necesidad; en las páginas 111-112, por ejemplo, la frase "aunque ese aviso [...] me pareció impropio de él" queda interrumpido por diez líneas de expansiones parentéticas que obligan al lector a volver atrás y que podrían haberse construido de un modo más acorde con la tónica general de la prosa. Pero este es un detalle minúsculo, sólo perceptible cuando la obra se lee con la atención que merece. **RICARDO SENABRE**

Corresponsalía de guerra y otros textos olvidados

PÍO BAROJA

Edición de M. A. García de Juan
Editor Caro Raggio. Madrid, 2014
230 páginas, 18 euros

En los últimos años, Caro Raggio, la antigua editorial familiar de los Baroja, ha emprendido la publicación de páginas de don Pío inéditas, poco conocidas o del todo olvidadas. No hace mucho daba vida independiente a la entrega final de las memorias, *Rojos y blancos*, tras haber sacado un último tomo inédito, *La guerra civil en la frontera*, y una novela desconocida sobre la contienda, *Miserias de la guerra*. En el intermedio, varios volúmenes recogieron los casi ignorados artículos de Baroja en diversos periódicos de España e Hispanoamérica de fechas cercanas a la guerra civil. O, por recordar un título más, juntaba en *Los contrabandistas vascos* tres novelitas románticas situadas en el “País del Bidasoa”. En este plan editorial se inscribe *Corresponsalía de guerra y otros textos olvidados*.

En esta ocasión el relativo rescate afecta a dos clases de textos muy distintos, ambos preparados por el estudioso M.A. García de Juan. El primer grupo recupera las informaciones que el todavía joven periodista vasco mandó como “redactor corresponsal” a *El Globo* sobre la guerra civil en Marruecos. Aparecieron en el periódico madrileño desde el último día de 1902 y durante tres semanas del mes siguiente. Se trata en su mayor parte de escuetas informaciones telegráficas de tono expeditivo y redactadas en una prosa funcional y descuidada. Las noticias van llenas de salve-

dades y cautelas, propias de la confusa situación militar y de las triquiñuelas de los contendientes. Solo en alguna ocasión Baroja elabora algo parecido a una crónica. El predominio de la inmediatez noticiosa se impone a cualquier otro objetivo y el autor actúa como un testigo que busca información, se toma sus molestias e incluso pretende la mayor proximidad al “teatro de la guerra”.

Baroja muestra la actitud inquisitiva de un auténtico reportero y a ello sacrifica cualquier otro propósito, incluido el del esmero estilístico. Con todo, no falta alguna de esas puntualizaciones que esmaltan la prosa barojiana. Así, califica de “ridicula épica” la demostración naval española, barrunta que la guerra quedará reducida a un “camelo” y piensa que nuestro país es el que menos “pito toca” en los intereses internacionales del conflicto africano. También hay alguna esporádica apreciación costumbrista: le parecen apetitosas las gallinejas de los mercadillos madrileños en comparación con los buñuelos tangerinos que un “moro o judío cochinísimo manosea”.

Poco más se saca en limpio, sin embargo, de estos despachos periodísticos, páginas menores que, por otra parte, son fácilmente localizables en otros sitios; sin ir más lejos, en las recientes *Obras Completas* dirigidas por Mainer. El par de minucias

En estos escritos sí aparece esporádicamente el original observador de la vida que fue el narrador vasco. No desmerecen de las mejores páginas de Baroja algunos artículos



BAROJA, EL ESCRITOR QUE FUE CORRESPONSAL DE GUERRA

de pura erudición académica que García de Juan aporta no justifican en exceso la recuperación. Mayor interés poseen los textos olvidados reunidos en la segunda parte del libro. Aquí encontramos veintiseis piezas heterogéneas (artículos, un manifiesto político colectivo, contestación a encuestas o cartas al director) aparecidas en la prensa entre 1906 y 1943.

En estos escritos sí aparece esporádicamente el original observador de la vida que fue el narrador vasco. No desmerecen de sus mejores páginas el primer

artículo, una estampa satírica vivaz del turismo gregario de nuestro tiempo. Ni deja pequeño su habitual criticismo desentendido un divertido comentario sobre la juventud a propósito de unas declaraciones del político y “fervoroso admirador de la Pilarica” Segismundo Moret. Con característica aspereza sentencia: “España es hoy un cuarto oscuro que huele mal”. A estos artículos de filiación larriana acompañan más directas impugnaciones de muchos aspectos de la vida nacional que le sublevaban: el clericalismo, el nacionalismo o las corridas de toros (“la fiesta de la decadencia española”). Y varias veces encontramos la nota distintiva por excelencia del escritor: la independencia. Fulgura, expresada con su otra gran virtud, la sinceridad, en apre-

ciaciones polémicas sobre Galdós, Costa o Ferrer Guardia.

Los textos de prensa recuperados añaden pinceladas a la estampa establecida del autor sin modificarla demasiado. Lo que en ellos se dice no es, por otra parte, arqueología. En un artículo sobre “La moral conservadora” leemos: “las leyes son como las telas de araña, detienen a las moscas pequeñas y dejan pasar a los moscardones”. Parece cosa de hoy pero lo escribió Pío Baroja el 6 de julio del año 1913 en el periódico *El Imparcial*. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Lucrecia Borgia. La hija del Papa

DARIO FO

Traducción de Carlos Gumpert.
Siruela. Madrid, 2014. 274 pp.,
19'95 euros. Ebook: 9'49 e.

El escritor italiano Dario Fo (Sangiano, 1926) sigue comportándose a los ochenta y ocho años como un chico travieso. Lleva medio siglo burlándose de los poderosos de la tierra en sus peculiares obras de teatro, parodias cómicas de la vida, que le valieron el premio Nobel de 1997. Silvio Berlusconi ha sido uno de sus blancos políticos favoritos, mientras declaraba admirador del no menos caótico-Beppe Grillo, el Pablo Iglesias italiano. Nunca se encuentra a gusto en el punto medio, equilibrado. En esta primera novela mantiene su reputación de intelectual inconformista, pues ofrece una imagen de Lucrecia Borgia (1480-1519), la *pop star* de la historia universal, distinta a la que encontramos en los folletines literarios dedicados a fabular su vida o en una reciente serie de la televisión. Esta versión de tan icónica mujer resulta, digamos, mejorada.

La reescritura de la conocida historia ocurrida durante el Renacimiento busca a la persona tierna, cariñosa, y no se regodea en el sabroso escándalo de una figura acusada de ser la amante de su padre, nada menos que el valenciano Rodrigo Borgia, el Papa Alejandro VI (1431-1503), y de su poderoso hermano César. El pontífice y su tío, Calixto III (1378-1458), el primer Papa español, cuyas fiestas eran adornadas con mujeres gentiles, demuestran además de su libertinaje el des-

dén hacia la mujer, considerada como un instrumento para saciar sus deseos o para utilizarlas en maniobras políticas. “Lucrecia es sólo un paquete con pechos redondos y estupidas nalgas. Ah, se me olvidaba, también sus ojos estaban cargados de hechizo” (pág. 12). Observamos en la cita la retrans-

misión de una innovadora perspectiva política.

El lector irá apreciando poco a poco la riqueza del texto, del relato. Semejante en cierta medida a la de sus obras dramáticas. Dario Fo conoce el teatro por dentro y por fuera, pues lo ha sido todo, autor, director, encargado de la escena, y su talento le



BENED WESSBROD

DARIO FO, EN STTUGART, ESTE AÑO, JUNTO AL CUADRO *L'ANTICO CARNEVALE DI VENEZIA*

ca del narrador, que tras mencionar los pechos y las nalgas, se acuerda de los ojos hechiceros. En cierto modo, Fo evidencia la dificultad que le causa el contar las bondades de la joven mujer sin desviarse, pues evidentemente Lucrecia la hembra le resulta tentadora en esa forma anárquica en que le atraen los excesos de Grillo, aunque desde luego en su fuero interno admira seguramente el hechizo

llevó a producir obras como la presente, muy cercanas al cine, y no sólo por la abundancia de diálogos. Quien cuenta actúa como una especie de animador, de cirujano. Fo hace verdad lo que decía Walter Benjamin de que el arte moderno no depende del ritual, sino que lo abandonó para reproducir la realidad. Y es lo que quiere y consigue en esta obra. Deja atrás la visión ritual, la que siempre se ha ofrecido de Lucrecia de Borgia.

La acción ocurre en el Renacimiento, pero las riquezas de

uno de los momentos artísticos más innovadores de la historia carece de protagonismo, figura como trasfondo, como decorado, precisamente porque Fo es Fo, el escritor que desdeña volver a los tópicos de siempre, a conocer la realidad por medio de la rutina psicológica. Los hechos que componen el argumento son similares a los novelados por sus predecesores, como Dumas, pero aquí el Papa no tiene relaciones con su hija. Alejandro VI,

Fo conserva en su primera novela su reputación de intelectual inconformista al ofrecer una imagen de Lucrecia Borgia distinta de la que conocemos por los folletines

su padre, cuando asciende al trono de San Pedro, sí tiene una amante de catorce años. Tampoco su hermano César responde al tópico, aunque conserva su crueldad y astucia, pues rompe el matrimonio de Lucrecia con su primer marido, Giovanni Sforza, con quien se casó por cuestión de conveniencias, corriendo el rumor de que era impotente, y por ende el matrimonio se podía declarar nulo.

Los maridos de Lucrecia y sus amantes irán desapareciendo, incluido el gran humanista Pietro Bembo, con quien Lucrecia disfrutaba de la belleza del arte, de la literatura. Siempre caen en desgracia por ser como ella peones en el juego de poder, de tronos. Finalmente, cabe decir que esta novela debe leerse como un símbolo de las circunstancias socio-políticas del presente, de cómo la política humilla y ningunea a la persona.

GERMÁN GULLÓN

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Susíbete este mes de noviembre

¿Quieres leer los nuevos libros de Jorge Zepeda,
Pilar Eyre, Fogwill o George Orwell?

Todos los sorteamos entre los suscriptores de este mes

Más información en www.elcultural.es



La vida distinta

JOSÉ CARLOS LLOP

Pre-Textos. Valencia, 2014

84 páginas, 15 euros

ALBERTO VERA

Anuncia el título una vida distinta, pero ¿a qué vida se refiere? Aunque hay un extenso poema del mismo título que el del libro y que lo cierra, ocupando, pues, un lugar de privilegio, esa vida distinta queda mejor expuesta en el poema “Rising splendor”. En sus versos, el surgimiento del amor, “la luz del amor” que transforma y dona “la plenitud que somos y no sabemos”, se equipara al hecho de la escritura por el cual lo que era una página en blanco acaba poniendo en claro algo de lo que uno mismo no sabía de sí mismo. Es ese enriquecimiento, ese *don de la plenitud* lo que abre las puertas a una *vida distinta*.

Esa idea de plenitud, ese sentimiento, ese saber, es decisivo en toda la escritura de José Carlos Llop (Palma de Mallorca, 1956), lo es en sus libros de poesía, pero a su modo lo es también en sus novelas y cuentos así como en sus diarios —ya varios tomos y todos de interés— incluso

en sus libros de ensayo, y es que Llop es, además de poeta, un escritor, y un escritor brillante, en cualquiera de los géneros que practica.

Como ha quedado dicho, en la poética de Llop, el amor y la escritura quedan igualados en cuanto revelaciones, en su mostrar algo distinto a lo ya conocido, en su desocultación de lo que ya estaba ahí como ver-

EL TIEMPO DE LOS POETAS

**Los poetas nombran el mundo
y así renace en cada poema.
Conocen el desierto y las estrellas,
pisan la nieve virgen en pos
de un ave albina o un oso blanco.
La verdad los ilumina sin que sepan.
Navegan en el barco de Ulises,
comparten su lecho con Helena
y no temen el grito de Aquiles.**

**Nadie sino ellos conoce su secreto.
Caen ciudades, reyes, civilizaciones.
Mueren lenguas y escrituras;
como el amor mueren.
Y como el amor permanecen
los poetas en el tiempo:
un tiempo que nunca les pertenece,
aunque sean ellos quienes lo crean.**

dad aunque sin ser dicho y de ahí su esencia creadora, de fundación (véase al respecto el poema que acompaña estas líneas).

Esto, que recuerda las tesis de Heidegger sobre la poesía y su lectura de Hölderlin, se expresa en los poemas de Llop sin necesidad de un lenguaje difícil, sino con palabras y sintaxis sencillas, casi en el tono de la confidencia coloquial. Tanto que hay momentos en que parece que el poeta nos habla a nuestro lado, diríamos que en el tono de la sinceridad. Eso sí, como supo Eliot, a quien se menciona —y sabe todo poeta moderno consciente de su trabajo—, escribir es insertarse en la tradición y son numerosos los nombres de escritores y obras que aparecen nombrados en los poemas, o aludidos o citados.

Una estrategia que se repite es la de dejar hablar a la memoria —y no por casualidad Proust comparece en el texto— sin que por ello el recuerdo se tiña de nostalgia y es que lo recordado no es tanto algo que se ha perdido cuanto algo que está vivo en el presente. A propósito de esto, merece una mención el poema “La vida distinta”, que tiene como protagonista a Burdeos, la ciudad misma con sus cafés, sus calles, etc., sus escritores, su historia. La Burdeos vivida años atrás y a la que se ha vuelto: la ciudad vivida “como un cuerpo amado”, espacio y tiempo donde al sujeto se le concede el don de la plenitud, la *vida distinta*, y lo canta poéticamente, de un modo que esa verdad se transmite en el goce de la lectura. **TUA BLESÁ**

OTRAS VOCES

■ Unas gotas de amargura, mucho humor, litros de tradición, nocturnidad, memoria y amor se destilan en este reeditado *Si Dios me pide un bloody mary*, de **Carlos Salem** (Ya lo dijo Casimiro Parker, 100 pp., 13 e.). El poeta y narrador argespañol (Buenos Aires, 1959) se presenta aquí sediento de versos y justicia, de vida y alcohol, mientras recuerda al niño que fue, denuncia ese “país borrado/país robado” que fue Argentina durante la dictadura y explica “Lo que sobra”, “Ahora que todo/se ha quedado en nada”.

■ Pocas poetas reflejan en su vida lo que fue el siglo XX como **Rose Ausländer** (1901-1988). Nacida en el antiguo imperio austrohúngaro y muerta en Alemania, sobrevivió, siendo judía, al holocausto y perdió tres veces su nacionalidad (la austriaca, la rumana y la americana) y su patria. Era amiga de Celan, una de mayores voces poéticas alemanas, y casi una desconocida en España, a pesar del esfuerzo de Igitur, que ahora publica *Mi aliento se llama ahora* (210 pp, 17 e.) en versión de Teresa y José Ruiz Rosas.

■ Visor rinde homenaje a **Julio Maruri** (Santander, 1920) con una delicada *Antología poética* (128 pp., 10 e.) que reivindica al poeta de la Quinta del 42. De los versos primerizos de *Las aves y los niños* (1945) a los de *Tendiendo al añil las manos* (1972-92), vemos su evolución desde que “con mi voz angustiada de muerto” desea “cantar el clamor de la vida” hasta descubrir, al final, que ha llegado, sí, “el tiempo de arriar banderas”. **E. G.**

200 años de sadismo

El 2 de diciembre de 1814 moría en el asilo para locos de Chareton el Marqués de Sade, prototipo del escritor libertino y provocador que hizo de sí mismo su más controvertido personaje. Donatien Alphonse François de Sade (1740-1814) es hoy una leyenda de libertad desahogada y sin moral, aunque el olvido castigue títulos tan célebres como *Justine o los infortunios de la virtud*, *Las 120 jornadas de Sodoma* o *La filosofía en el tocador*. Pero nada de su vida y obra sería igual sin sus constantes estancias en cárceles y manicomios. Algo casi imposible en nuestros interconectados días...

El genio entre rejas

Hace algunos años, investigando sobre el marqués de Sade (París, 2 de junio de 1740-Charenton-Saint-Maurice, Val-de-Marne, 2 de diciembre de 1814), me topé con una sugestiva perla biográfica: el delirante libertino francés, cuya sarta de obras escabrosamente violentas dio origen al término “sadismo”, en realidad empezó su carrera literaria como escritor de viajes. En 1775, Sade emprendió un viaje por Italia y escribió un descomunal manuscrito sobre el periplo titulado *Viaje a Italia*. La farragosa composición, llena de cavilaciones sobre los museos florentinos y las costumbres napolitanas, nunca se llegó a concluir.

La atención de Sade divagó pronto hacia placeres más carnales, y en 1777 fue detenido por una larga lista de desagradables enredos, incluido lo que los historiadores llaman el “episodio de las niñas”. Sade fue arrojado a la cárcel de Vincennes y pasó en prisión la mayor parte de lo que le quedaba de vida. *Viaje a Italia* pronto se sumó a una serie de manuscritos inacabados de su juventud, fragmentos de poemas y obras teatrales serias, aunque no tuvo la disciplina para terminar ninguno de ellos. Desde un punto de vista estrictamente literario, la cárcel fue lo mejor que le pasó nunca al marqués. Únicamente entre rejas Sade fue capaz de aplicarse y componer las imaginativas obras sobre las que descansa su perdurable, si bien singular, reputación.

El periodo más impresionante de Sade empezó después de 1784, cuando fue trasladado a la Bastilla, que en la práctica fun-

cionaba como una colonia literaria. Desde una suite decorada con sus propios muebles y con una biblioteca de seiscientos volúmenes (y atendido por su ayuda de cámara), el marqués se adentró en un alucinante frenesí literario, produciendo como loco miles de páginas manuscritas a velocidad de vértigo. Como explica Francine du Plessix Gray en su clásica biografía *El marqués de Sade: una vida*, acabó el primer borrador de su novela pornográfica *Justine* de un tirón de dos semanas y liquidó las 250.000 palabras del borrador defi-

blema muy moderno. Actualmente, los escritores distraídos suelen echar la culpa a Internet, que con sus constantes tentaciones hace trizas nuestros periodos de atención, fragmenta cada minuto y nos reduce a un permanente estado de ansiedad que nos hace comprobar el correo electrónico cada 30 segundos “como monos masturbándose”, según lo expresaba un amigo escritor (una expresión que el propio Sade habría aprobado). Pero la historia está llena de escritores que, al igual que el marqués, solo podían ser eficaces en un aislamiento extremo e involuntario.

En 1788, cuando llevaba tan solo 11 años entre rejas, Sade había producido nada menos que ocho novelas y colecciones de relatos, 16 novelas cortas, dos ensayos, un diario y 20 piezas teatrales

nitivo de *Los 120 días de Sodoma* en treinta y siete días, transcribiendo letras minúsculas en páginas de trece centímetros de ancho pegadas para formar un rollo de unos quince metros de largo.

Hacia 1788, cuando llevaba tan solo once años entre rejas, Sade había producido nada menos que ocho novelas y colecciones de relatos, dieciseis novelas cortas de tema histórico, dos volúmenes de ensayos, un diario y unas veinte piezas teatrales. Sea cual sea la opinión que se tenga sobre su obra, su productividad es envidiable.

La distracción literaria parece un pro-

blema muy moderno. Actualmente, los escritores distraídos suelen echar la culpa a Internet, que con sus constantes tentaciones hace trizas nuestros periodos de atención, fragmenta cada minuto y nos reduce a un permanente estado de ansiedad que nos hace comprobar el correo electrónico cada 30 segundos “como monos masturbándose”, según lo expresaba un amigo escritor (una expresión que el propio Sade habría aprobado). Pero la historia está llena de escritores que, al igual que el marqués, solo podían ser eficaces en un aislamiento extremo e involuntario.

Colette decía que “una prisión es de hecho uno de los mejores lugares de trabajo”. No hablaba en sentido figurado. A principios de la década de 1900, según cuenta ella misma, el canalla de su primer marido la recluía cuatro horas diarias en una habitación minúscula y se negaba a dejarla salir hasta que no hubiese completado un determinado número de páginas. La medida era drástica, pero el resultado fue una novela al año durante seis años. “Sobre todo aprendí cómo disfrutar, entre cuatro paredes, casi cada vuelo secreto”, recordaba más tarde en un tono rayando en lo nostálgico.

El nómada Marco Polo no empezó a registrar sus clásicos viajes por China hasta que fue hecho prisionero en 1298 durante una batalla naval contra Génova y en-

cerrado en un suntuoso palacio. Quinientos años más tarde el seductor Giacomo Casanova solo encontró tiempo para su famosa autobiografía erótica después de haberse quedado sin blanca (y sin libido) y retirado al castillo de Dux, en Bohemia, donde aceptó una sinecura como bibliotecario. Napoleón Bonaparte dictó sus memorias en varios volúmenes—uno de los grandes éxitos de ventas del siglo XIX en Francia—únicamente gracias a su largo exilio en Santa Elena. Incluso las rigurosas cárceles públicas pueden inducir resultados. En 1897, Oscar Wilde compuso su ensayo filosófico *De profundis* mientras estaba encerrado en la cárcel de Reading acusado de “actos contra natura”. Y en 1942, Genet redactó su primera novela, *Nuestra Señora de las Flores*, mientras estaba preso por hurto en la cárcel de Fresnes, cerca de París, garabateando sobre trozos de papel.

Hoy en día, sin embargo, estar encadenado al escritorio, como dice la expresión, ya no es garantía de productividad. ¿Quién puede perseverar junto a la página en blanco cuando el clic de un ratón de ordenador abre una fiesta de amigos charlatanes, una biblioteca de primera categoría, un centro comercial para ir de compras sin límites, un centro de juegos, un festival de música e incluso un multicine? En las otrora remotas colonias literarias, hoy se puede divisar a los escritores vagando por los campos con sus teléfonos inteligentes, buscando cobertura para poder lanzar una actualización de Facebook. En los tiempos que corren, Thoreau podría pasar sus días viendo una monada de vídeos de naturaleza en YouTube. Y sabe Dios qué sitios web porno



ARRIBA, GEOFFREY RUSH, PROTAGONISTA DE *QUILLS*, BIOPIC SOBRE LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL MARQUÉS DE SADE. ABAJO, ILUSTRACIÓN CLÁSICA DE *JUSTINE*

habría descubierto el marqués de Sade.

Es maravilloso que los escritores puedan tener acceso en cualquier momento a manuscritos medievales, diccionarios de suajili y colecciones de daguerrotipos del siglo XIX. Pero la cara negativa es que resulta casi imposible terminar una frase sin

Desde un punto de vista literario, la cárcel fue lo mejor que le pasó nunca al marqués. Sólo entre rejas Sade fue capaz de componer las obras sobre las que descansa su singular reputación

...pe el ac...
...ador a Internet hasta...
...noras. Johathan Franzen escribió *Las correcciones* en una habitación oscura con tapones en los oídos, orejeras y una venda en los ojos, y confesaba que había taponado su puerto de Ethernet con Super Glue mientras trabajaba en *Libertad*.

Por supuesto, hay soluciones aún más sencillas. Para Honoré de Balzac la vía más efectiva hacia la productividad era la más absoluta pobreza. Cuando, apenas cumplidos los 30 años, era un escritor de éxito, Balzac recordaba con cariño sus días de juventud bohemia, cuando vivía en una buhardilla y subsistía a base de pan, nueces, fruta y agua. (“Amaba mi prisión”, escribió, “porque la había elegido yo”). Incluso siendo un escritor de éxito, se levantaba a medianoche, en un gesto simbólico se vestía con el hábito de un monje medieval, y escribía ocho horas seguidas estimulado por pucheros de café. Su biógrafo Graham Robb insinúa que Balzac llegó al extremo de contraer deudas para obligarse a llenar más y más páginas. Dado que hoy día se paga cada vez peor a los escritores, el miedo a la ruina—la prisión del deudor moderno—sigue siendo una fuente de inspiración para todos. **TONY PERROTTET**

Muchas felicidades

CARLOS GARCÍA GUAL, JAVIER GOMÁ Y FERNANDO SAVATER

Ariel. Barcelona, 2014

192 pp. 17'90 e. Ebook: 9'99 e.

El famoso jardín de Epicuro fue en realidad un huerto, pero tanto monta. Allí, a finales del siglo IV a.C., impartió el filósofo sus enseñanzas sobre la felicidad rodeado de un grupo de amigos que pasó a la posteridad como “los filósofos del jardín”. Si hoy quisiéramos recrear aquel espacio con éxito qué mejores tertulios que Carlos García Gual, Javier Gomá y Fernando Savater. Los tres impartieron recientemente unas conferencias sobre la figura de Epicuro. Los textos se reúnen aquí pero sólo como preámbulo al verdadero *tour de force* de este libro singular. Y es que la editorial sentó posteriormente a los tres pensadores en torno a una mesa y los invitó a profundizar en el contenido de la felicidad. Y *voilà*: “los filósofos del jardín” ya estaban otra vez aquí.

El resultado es tan brillante como polémico. García Gual destaca la originalidad de Epicuro al situar la felicidad como meta de la vida humana y la filosofía como vía de alcance. Savater se subleva contra la actual y omnipresente exigencia de ser felices “que tanto nos hace la puñeta”, advierte contra las quimeras de la autoayuda y apuesta por una felicidad modesta aquí y ahora. Y Gomá duda de las posibilidades de aplicación actual de las doctrinas epicúreas, recorre las variaciones históricas del contenido de la felicidad y apuesta por “la importancia del ideal”. Y el jardín —o el huerto— florece ante los ojos del lector. **DANIEL ARJONA**



El Greco cineasta

S. M. EISENSTEIN

Traducción de Pablo G^a. Ganga

Intermedio, 2014. 152 pp., 12'99 e.

Mientras van terminando los actos y exposiciones conmemorativos del cuarto centenario de la muerte de El Greco (1541-1614), rescatamos aquí el ensayo de S.M. Eisenstein *El Greco, cineasta*, elaborado por el director de *El acorazado Potemkin* (1925) entre 1937 y 1941, según nos recuerda François Albera, responsable de la edición. Apasionado por el pintor cretense y hombre de extraordinaria cultura, conviene recordar que Eisenstein estudió Arquitectura y Bellas Artes, hizo vestuario y decoración para teatro, realizó cientos de dibujos para la preparación de sus películas y la expresión de sus teorías y recibió una intensa formación religiosa en su infancia.

Los años de redacción del libro son los posteriores a su frustrante peregrinaje por Francia y, sobre todo, Estados Unidos, años de proyectos malogrados que desembocan en su regreso a la Unión Soviética, en nuevas contrariedades con las autoridades y la censura y en su en-

trega a la escritura. En este período, Eisenstein culmina una de sus ocho películas acabadas y prepara otra, sendas obras maestras: *Alexander Newsky* (1938) y la primera parte de *Iván el Terrible* (1943).

Despejemos cuanto antes la consabida reflexión sobre la influencia de la pintura en el cine. Es obvio que los pintores han establecido buena parte de los encuadres, de los planteamientos sobre la luz y el color y de la creación de atmósferas visuales que el cine va a utilizar. Las cavilaciones medulares de Eisenstein sobre El Greco no van por ahí. La pintura no puede producir el movimiento, ilusión específica del cine, ni tampoco la secuenciación narrativa, temporal y cronológica de acciones, con la excepción de cuando un pintor distribuye en el espacio de una tabla sucesivos o distintos acontecimientos. Pero no es lo mismo. Sin embargo, por aquí va la entraña de la reflexión de Eisenstein.

Eisenstein, en 1923, había dado a conocer su primera teoría sobre el “montaje de atracciones”, que practicó en sus películas e hizo evolucionar con nuevos matices. El montaje estuvo, como es sabido, en el núcleo creativo de su cine. Lo que hizo Eisenstein fue impugnar y rebasar el montaje cinematográfico que se hacía hasta entonces, ejemplificado señera-

VISTA DE TOLEDO, DE EL GRECO
mente en el cine de Griffith. Lo que Eisenstein vino a decir es que pegar planos unos con otros para producir un orden narrativo lineal, ordenado y evidente era desperdiciar las posibilidades del montaje. Montar no tenía por qué ser agregar, sumar planos de lógica sucesión con la única intención de lograr un efecto narrativo previsible y transparente.

Eisenstein cree que el “montaje de atracciones”, la sucesión en contraste de imágenes, objetos, etc., y también tamaños y encuadres de planos, propicia una multiplicación que no da como resultado la continuidad de la misma idea, sino la aparición de una tercera imprevista para el espectador, pero calculable por el cineasta. Ve a El Greco como un cineasta —un protocineasta—, oculto al modo, naturalmente, de entender el cine del director ruso.

Eisenstein demuestra cómo El Greco alteraba en el mismo cuadro —abunda mucho en las vistas de Toledo—, la posición real de edificios, personas u objetos, manipulaba tamaños, mezclaba puntos de vista, descomponía la interacción de escenas distintas y se comportaba construyendo artificialmente sus obras con la mentalidad de un primitivo montador del tipo de cine propuesto por el cineasta. **MANUEL HIDALGO**

El capital en el siglo XXI

THOMAS PIKETTY

Traducción de Eliane Cazenave-Tapie Isoard y Guillermina Cuevas. Fondo de Cultura Económica. Madrid/México, 2014, 663 páginas. 27'55 euros

Este libro, un voluminoso tratado sobre la desigualdad que se ha convertido en un notable éxito editorial y mediático, está bien escrito y carece de complejidad analítica, excluidas unas fórmulas muy elementales; es de lamentar que, como sucede también en el original francés, no haya índices de nombres y materias, siempre útiles y sobre todo en una obra tan extensa; si usted se maneja bien en inglés, le recomiendo la magnífica edición de Harvard University Press.

Igual que en *El Capital* de Marx, Thomas Piketty (Clichy, Francia, 1971) anuncia el descubrimiento de una ley histórica —para una vieja y diestra refutación de este arrogante dislate conviene leer *La miseria del historicismo* de Popper en Alianza. Pero no recomienda la revolución violenta, menos mal, sino la reiterada y políticamente correcta receta de salvar al capitalismo del socialismo... socializándolo, es decir, con aún más intervención para ponerlo a resguardo de la ley $r > g$, es decir, el rendimiento del capital es mayor que el crecimiento de la economía, y esto provoca desastres sin límite.

En este libro lleno de datos y gráficos no hay demasiados argumentos. De entrada, no termina de explicar por qué es tan alarmante que Amancio Orte-

ga sea cada vez más rico. Además, no explica por qué hay tantos ricos tan ricos, posiblemente porque le falta una teoría del factor empresarial. Anthony de Jasay recuerda que los ejemplos literarios de Piketty son todos rentistas, y el capital se reduce a activos físicos y financieros, no existe el capital humano ni el factor empresarial, que podrían dar al traste con sus pronósticos. Como dicen Acemoglu y Robinson: “el lector puede tener la impresión de que la evidencia es abrumadora, pero Piketty no se ocupa de contrastar hipótesis, ni de analizar estadísticamente la causalidad y ni siquiera la correlación”

Estos dos autores, y también Sala-i-Martin (que anota otra omisión de este libro: la riqueza de las personas no incluye los bienes durables, que tienen gran importancia en la riqueza de los más pobres) recuerdan asimismo que los datos de Piketty están sesgados por el peso del valor de las viviendas. No están claras las proyecciones y su teoría hace agua en aspectos cruciales: ni la desigualdad (suponiendo que esté mal) se deriva de su “ley” ni resulta claro que, como apuntan Acemoglu y Robinson “el 1 % más desigual sea la dimensión más relevante para evaluar la igualdad de oportunidades y la asignación eficiente de talento en la sociedad”. Amancio Ortega es cada vez más rico pero no

es eso lo que amenaza el porvenir de una España meritocrática y con movilidad social. Piketty no demuestra sus tesis, no analiza bien el papel de los salarios, la productividad y la tecnología, ni prueba la inevitabilidad de una comunidad donde la riqueza prácticamente sólo va a ser acumulada por un puñado de ociosos herederos y, para colmo de males, siempre de las mismas familias.

El gran éxito de este libro estriba en que le brinda al pensamiento único lo que más necesita: una justificación para recortar aún más los derechos y libertades de todos, atemorizándonos ante grandes calamidades que nos aseguran que se

Podemos y demás socialistas, pasando por todas las ONGs, partidos y medios de comunicación, proclama que la desigualdad es un peligro mortal, añade a continuación que para conjurarlo basta con quitarles un poco de dinero a un puñado de privilegiados. Pero ese camelo antiliberal nunca es verdad. Piketty no lo oculta. Recomienda un impuesto del 5 al 10 % por año sobre los patrimonios superiores a 1.000 millones de euros, de un 2 % para patrimonios superiores a 5 millones, y del 1 % para patrimonios de entre 1 y 5 millones. Recuerde que “patrimonio” es todo lo que usted tiene, no sólo sus propiedades, también sus ahorros, acciones, su



CHARLES PLATON

Este notable éxito editorial está bien escrito y carece de complejidad pero no ofrece demasiados argumentos. No termina de explicar por qué es tan alarmante que Amancio Ortega sea cada vez más rico

van a producir: si hay ricos muy ricos eso puede hasta cargarse la democracia y la prosperidad, proclaman, como si la riqueza fuera incompatible con ambas, como si la desigualdad mayor o menor no fuera compatible con la reducción apreciable en la pobreza, y como si el mayor intervencionismo fuera la única solución concebible y justa.

Hablando de intervencionismo, la corrección política, que desde el FMI y la OCDE hasta

fondo de inversión, su fondo de pensiones, etc.

Y ahora, tachán, tachán, página 576: “una tasa mínima para los patrimonios modestos y medios (por ejemplo, de 0,1 % para aquellos por debajo de los 200.000 euros y de 0,5 % para los de entre 200.000 y un millón de euros”. Tanta “justicia social”, tanta “lucha contra las desigualdades” y al final, como siempre, quieren ir a por usted.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

RARA AVIS

A la recherche du temps perdu

El libro más amado de Blas Matamoro (Buenos Aires, 1942) es *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, en la edición Pléiade de 1966, la de Ferré y Clarac, que el ensayista y traductor compró en Buenos Aires “por esas fechas, apenas graduado en Derecho”. Completa, la ha leído tres veces, “y a rachas no sé cuántas más”, ya que “Proust es una lectura como para ponerse de novio toda la vida, sin llegar al matrimonio. Más aún, la he releído a menudo con Fernando Fraga, mi compañero español desde 1978, hasta hablar de sus personajes como de la familia propia. He dedicado a Proust dos libros, *En busca de Marcel Proust* y *Marcel Proust y la música*, aparte de estudios sueltos que quizás alguna vez reuniré en volumen”.

Para Matamoro, que acaba de publicar *El amor en la literatura* (Fórcola), el secreto de una buena biblioteca consiste en tener libros siempre a mano para releerlos. “Los demás deben ser regalados, nunca vendidos, salvo exigencias del pan cotidiano. Subrayo, comento, traduzco a veces, hago fichas de lectura. Proliferan como un jardín de invierno. Las influencias son incontables, todas más bien inconscientes. Siempre leemos con una secreta compañía, a dúo. El otro sabe, sin duda, más que uno”. Y como sabe dónde encontrarlos, frecuente su librería favorita, “Tres rosas amarillas”, pues su dueño, José Luis, vende libros de cuentos, su género preferido. “Además –destaca–, los edita, Dios lo bendiga por la suave audacia”. **N. A.**

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA MÚSICA DEL SILENCIO** 1/4
Patrick Rothfuss. PLAZA & JANÉS
- 2. Mi color favorito es verde** 2/2
Pilar Eyre. PLANETA
- 3. Mr. Mercedes** 6/2
Stephen King. PLAZA & JANÉS
- 4. El umbral de la eternidad** 3/6
Ken Follett. PLAZA & JANÉS
- 5. El impostor** -/1
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 6. Milena o el fémur más bello del mundo** 4/2
Jorge Zepeda Patterson. PLANETA
- 7. Así empieza lo malo** 5/7
Javier Marías. ALFAGUARA
- 8. Los últimos días de nuestros padres** -/1
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 9. Vestido de novia** 8/3
Pierre Lemaitre. ALFAGUARA
- 10. La fiesta de la insignificancia** 7/12
Milan Kundera. TUSQUETS

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS AMANTES DE HIROSHIMA** 3/2
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 2. Perdida** 1/7
Gillian Flynn. DEBOLSILLO
- 3. En los zapatos de Valeria** 2/8
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 4. Cincuenta sombras de Grey** 9/40
E.L. James. BOLSILLO
- 5. Danza de dragones. CHyF5** 5/51
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. Choque de reyes. CHyF2. Ed. Omnium** 5/5
Asa Larsson. BOOKET
- 7. El temor de un hombre sabio** -/1
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 8. Sacrificio a Molek** 6/6
Asa Larsson. BOOKET
- 9. Doctor Sueño** -/1
Stephen King. DEBOLSILLO
- 10. Gente tóxica** 7/19
Bernardo Stamatias. BOOKET

No Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. URBRANDS** 1/4
Risto Mejide. ESPASA
- 2. Yo fui a EGB 2** 5/2
Javier Ikaz y Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
- 3. Disputar la democracia** 2/2
Pablo Iglesias Turrión. AKAL
- 4. Guinness World Records 2015** -/1
Guinness World Records. PLANETA
- 5. Diccionario de la Lengua Española** 3/4
Real Academia Española. ESPASA
- 6. De animales a dioses** 4/9
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 7. Open** 9/10
Andre Agassi. DUOMO
- 8. Los 88 peldaños del éxito** -/5
Anxo Pérez Rodríguez. ALIENTA
- 9. La vida es suero** 10/7
Enfermera saturada. PLAZA & JANÉS
- 10. Las gafas de la felicidad** 8/34
Rafael Santandreu. GRIJALBO

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIARIO DE GREG 8. MALA SUERTE** 1/3
Jeff Kinney. RBA
- 2. El gran libro del Reino de la Fantasía** 2/2
Geronimo Stillton. SM
- 3. Enciclopedia de Idhún** 4/3
Laura Gallego. SM
- 4. El principito** 3/30
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 5. Cuatro** 10/3
Veronica Roth. MOLINO
- 6. Ciudad de fuego celestial. Cazadores de sombras 6** ... 6/4
Cassandra Clare. MOLINO
- 7. Feliz Navidad, Peppa** -/1
VV.AA. BEASCOA
- 8. Diario de Greg 1. Un pringao total** -/25
Jeff Kinney. MOLINO
- 9. La increíble historia del mago del balón** 5/2
David Williams. MONTENA
- 10. El libro del otoño** 10/3
VV.AA. TIMUN MAS

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido GÓMEZ CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfaz PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris VALENCIA VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: AbraCadabra, Casa Anita



Diccionario de la lengua española

Las palabras que nos unen
El español de todo el mundo

EDICIÓN DEL TRICENTENARIO

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA 300 AÑOS

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

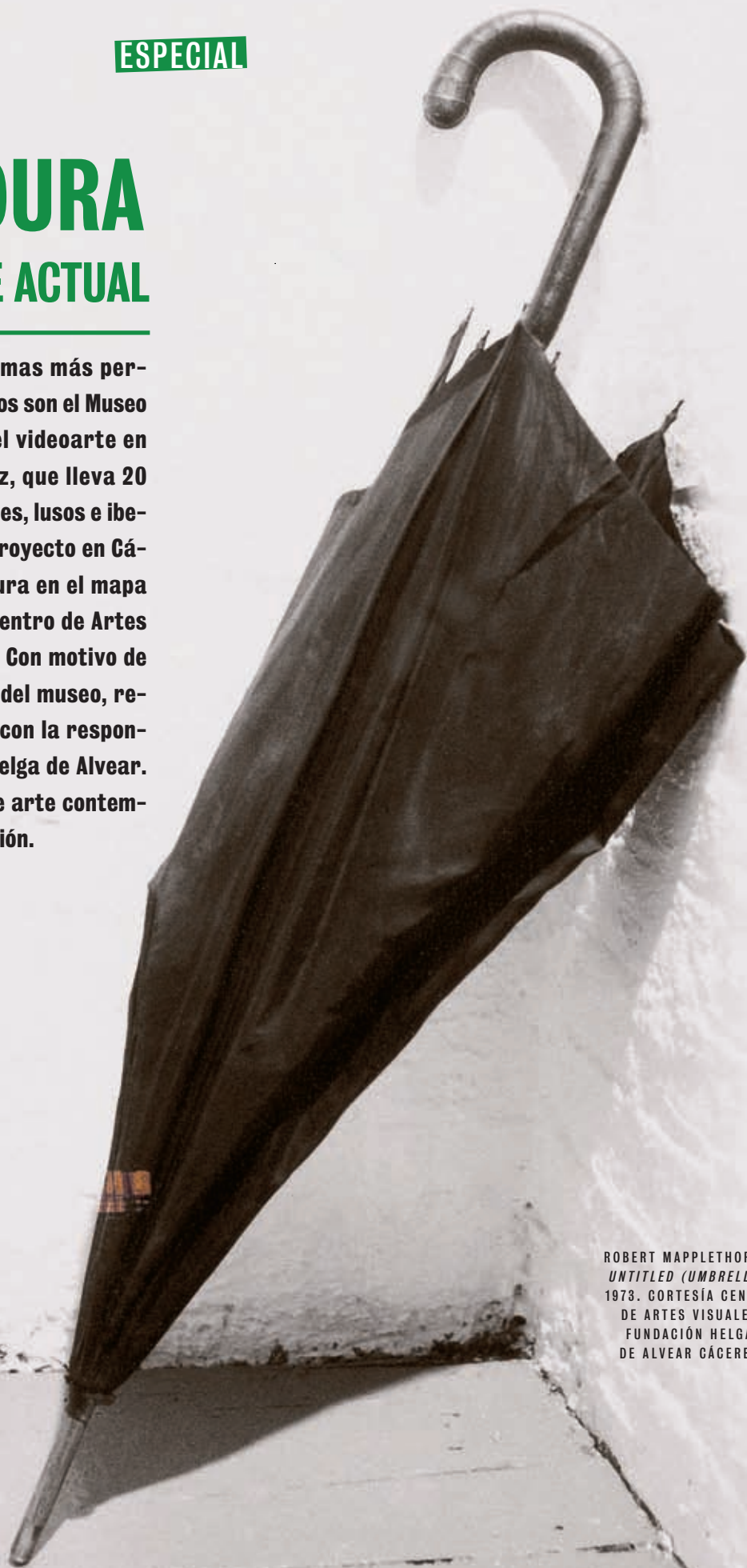
ESPA

ESPECIAL

EXTREMADURA

PARAGUAS DEL ARTE ACTUAL

Es una de las comunidades autónomas más permeables a la creación actual. Ejemplos son el Museo Vostell en Malpartida, pionero en el videoarte en nuestro país, y el MEIAC de Badajoz, que lleva 20 años volcado en los artistas españoles, lusos e iberoamericanos. Desde 2010, hay un proyecto en Cáceres que ha colocado a Extremadura en el mapa global del arte contemporáneo: el Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear. Con motivo de la presentación de la segunda fase del museo, recorreremos este espacio y hablamos con la responsable, la coleccionista y galerista Helga de Alvear. Además, revisamos los proyectos de arte contemporáneo más interesantes de la región.



ROBERT MAPPLETHORPE:
UNTITLED (UMBRELLA),
1973. CORTESÍA CENTRO
DE ARTES VISUALES
FUNDACIÓN HELGA
DE ALVEAR CÁCERES



CENTRO DE LAS ARTES VISUALES FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR, PRESENTE Y FUTURO

Es uno de los espacios referentes del arte contemporáneo en nuestro país. Abrió sus puertas en 2010, en un edificio del casco antiguo de Cáceres, aguardando la construcción de un espacio anexo a cargo de los arquitectos Tuñón y Mansilla. La firma de un nuevo convenio para su realización nos acerca a la celebración definitiva.

Desde que en el año 2010 el Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear se abriera al público en Cáceres, la ciudad se ha convertido en un referente obligatorio para el mundo de la creación contemporánea de nuestro país. Fijar Extremadura como base permanente de la colección privada de arte actual más importante de España y una de las más relevantes de Europa, compuesta por más de 2.800 piezas en su mayoría de figuras internacionales, demuestra una apuesta firme y convencida por la cultura que debe ser muy tenida en cuenta, sobre todo en estos difíciles tiempos de crisis. De hecho, este mismo otoño y cuatro años después de que este espacio se pusiera en marcha, la Consejería de Educación y Cultura, la Universidad de Extremadura y la propia Fundación

Helga de Alvear responsable tanto de la gestión de las instalaciones como de su programación, han firmado el convenio de colaboración que permite dar comienzo a la segunda parte del proyecto, la más ambiciosa y definitiva, porque supone la construcción de un edificio anexo sobre el solar de 8.000

El estudio de los arquitectos Tuñón y Mansilla, autores también del MUSAC de León, ha sido el responsable tanto de la recuperación y adaptación de lo que ya existía como de esta ampliación que se iniciará en breve y multiplicará por tres la capacidad disponible hasta el momento, una ejecución

LA SEGUNDA FASE DE ESTE PROYECTO ES LA MÁS AMBICIOSA Y DEFINITIVA, PORQUE SUPONE LA CONSTRUCCIÓN DE UN EDIFICIO ANEXO DE 8.000 M²

metros cuadrados que ocupa el patio de la Casa Grande, un inmueble del casco histórico remodelado en la primera fase del proceso tras una inversión inicial de cinco millones de euros, que hasta ahora ha servido como sede de todas las exposiciones y actividades que se han llevado a cabo.

que se extenderá por el solar de la finca colindante (Pizarro, 10) y llegará por un desnivel hasta la calle Camino Llano, cerca de la Plaza Marrón, conectando el Cáceres antiguo con el más reciente a través de un recorrido público peatonal que se integrará dentro de la trama urbanística de la capital.

FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR



DE IZDA A DCHA:
DOS VISTAS DE LA
EXPOSICIÓN *LAS
LÁGRIMAS DE LAS COSAS*
Y EXTERIOR DEL CENTRO
DE ARTES VISUALES
HELGA DE ALVEAR

JOAQUÍN CORTES

En el acuerdo que han rubricado Helga de Alvear y la administración regional es un caso ejemplar de colaboración público-privado. Cada una de las partes se compromete a aportar cinco millones de euros, unas cantidades que servirán para que el conjunto completo de infraestructuras se concluya en 2017, incrementando así el número de salas de exhibición y almacenes, además de incorporar nuevas áreas como un auditorio, un departamento de documentación y distintos talleres educativos. Además, la coleccionista ha costeado el proyecto presentado por el arquitecto Emilio Tuñón, encargado del proyecto tras fallecer Luis M. Mansilla en 2012.

Hasta la fecha, se han celebrado en el centro seis grandes muestras comisariadas por algunos de los nombres más reconocidos del panorama peninsular, colectivas de diversa índole cuyo único nexo común ha sido que las obras siempre han tenido que seleccionarse a partir de los fondos de la colección, independientemente de la línea discursiva establecida. No es casualidad que el especialista que plantease la propuesta inaugural del centro fuese José María Viñuela, conservador del patrimonio artístico del Banco de España, extremeño de pro, experto en lo contemporáneo. El siguiente fue Delfim

Sardo, el crítico de arte y teórico de mayor crédito en Portugal y por ahora el único extranjero invitado, aunque no será el último. A continuación le siguió Rafael Doctor, que centró sus intereses en la reivindicación de la producción de los españoles, un espejo que nos habla de nuestro tiempo y de nosotros mismos como sociedad. En su caso, esta revisión supuso el germen de unas jornadas de reflexión y la edición de un posterior manual que repasa, desde un punto de vista historiográfico, lo ocurrido en las artes plásticas de nuestro entorno desde 1992 hasta hoy. El protagonista posterior fue José Jiménez, cuyo recorrido utilizó como motivo alusivo la concepción de los juegos de lenguaje del filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein, un marco abierto donde a su entender, confluyen los diferentes caminos de era de la imagen global.

Las dos últimas invitadas han sido mujeres, experimentadas conocedoras del contexto que han ideado sendas rutas personales esta vez basándose en el tipo de medio expresivo utilizado. En

LAS LÁGRIMAS DE LAS COSAS

La exposición que hasta el 11 de enero puede visitarse en el Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear se titula *Las Lágrimas de las cosas*, una selección de casi un centenar de obras fotográficas realizada por Marta Gili, directora del Jeu de Paume de París y una de las voces más respetadas en Europa en relación con la imagen, ya sea fija o en movimiento. El recorrido que nos propone se organiza en cinco ámbitos complementarios, diferentes rutas donde se integran algunos de los nombres imprescindibles de la evolución de este medio en el último medio siglo, entre otros el matrimonio Becher, Robert Mapplethorpe, Paul Graham, Hans-Peter Feldmann, Gordon Matta-Clark, Ed Ruscha, Jeff Wall, Andreas Gursky, Gabriel Orozco, Helena Almeida, Thomas Demand, Nam Goldin, Pierre Huyghe, Candida Höfer, Allan Sekula, Thomas Ruff o Ai Weiwei. De entre los españoles, destaca Joan Fontcuberta y Montserrat Soto.

junio de 2013 se estrenó la recopilación de Estrella de Diego, que puso el acento en los trabajos sobre papel. En abril de este año el relato en torno a la fotografía de Marta Gili, una de las personas que mejor conoce la evolución de este lenguaje en el siglo XXI. Es curioso, pero tal como recuerda la propia Helga de Alvear, que compró su primera pieza en 1967, en este intenso periodo transcurrido desde la apertura del museo, apenas se han visto un millar de obras en Cáceres. O lo que es lo mismo... Sólo una tercera parte de su extensa colección. **SEMA D'AGOSTA**

Todo comenzó en 1967 en Cuenca, donde se concentraban varios estudios de artistas. Entre esas personas del *mundillo* destacaba Juana Mordó, su profesora y hada madrina. A través de ella, fue conociendo al grupo El Paso y ese mismo año hizo su primera compra, un Fernando Zóbel, pagado a plazos de 5.000 pesetas al mes. Lejos quedaba ya aquella niña que coleccionaba piedras y cedía el paso a un vicio del que no se ha podido curar. “Es una adicción,

más importante de nuestro país, si no la que más. También la galería que lleva su nombre es un referente en el panorama nacional. Una dedicación al arte, por la que ha recibido la Medalla de Extremadura en 2007, la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes concedida por el Ministerio de Cultura en 2008, la Medalla de Cáceres en 2011 y el Premio de la Fundación Arte y Mecenazgo en la categoría Coleccionista en 2012. Parte de su

HELGA DE ALVEAR

“SÓLO QUIERO COLECCIONAR”

Ha conseguido reunir una de las colecciones españolas de arte contemporáneo internacional más importantes. Creada con rigor y criterio, es reflejo de un gusto personal fruto del aprendizaje permanente y, sobre todo, de una pasión desplegada a lo largo de casi cinco décadas. Y lo que queda.

no es malo para el cuerpo pero sí para el bolsillo”, comenta sonriente Helga de Alvear (Kim/Nahe, Alemania, 1936).

Esa perdición no la ha abandonado nunca. “Fui adquiriendo cosas, y en las bodas de parientes y amigos fui regalando cuadros. De hecho, aquel Zóbel fue a parar a manos de alguno de ellos, no sé a quién”. Aunque nunca se vio a sí misma como coleccionista hasta que un chispazo detonó el lóbulo occipital de su cerebro. “Cuando Juana murió encontré en un cajón envuelto en papel de seda un dibujo maravilloso de Kandinsky de 1922 y pensé: esto es otra cosa, ahora sí, voy a hacer una colección”. Han transcurrido muchos años desde entonces y ahora son más de 2.800 las obras que tiene repartidas en cinco almacenes, que han requerido un lugar específico para ser mostradas al público. Se trata de una de las colecciones de arte contemporáneo

colección, la presentó por primera vez en Madrid el año pasado, en la exposición *El arte del presente* en Centro-Centro, el Palacio de Cibeles.

—Se prevé que el Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear se abra en Cáceres en 2017. ¿En qué punto está ahora el proyecto?

—Está todo firmado y el proyecto ya está hecho. Para mí es fundamental que el mismo equipo siga adelante con él, porque han hecho la primera parte con mucho esfuerzo. De volumen es casi igual pero más sencillo. Lo único que quiero es que empiecen lo antes posible porque, cuanto menos, me gustaría inaugurarlo. Si no se dan prisa yo tengo 78 años, así que por muy bien que esté... [ríe].

—Hasta ahora se han programado seis exposiciones, la última de ellas de fotografía, a cargo de Marta Gili. ¿Hay algo en marcha para un futuro próximo?



FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR

—Estamos trabajando para presentar nuevas exposiciones. Ahora, tal y como están las cosas, vamos a producir desde el propio Centro de Artes Visuales la próxima exposición. Estará comisariada por María Jesús Ávila, la coordinadora del Centro. Trabajamos con los tiempos y si es un mal momento ahora reducimos y nos adaptamos. No pasa nada. Ya llegarán tiempos mejores.

ENAMORAR LA RETINA

En la firma del convenio que se acaba de presentar para la construcción de la segunda fase del Centro, la galerista entra en la fórmula matemática. Se hace cargo de una parte de la financiación y la otra corre a cargo del Gobierno de Extremadura. A pesar de que “no se puede protestar por todo”, asegura que “no somos Europa hasta que no tengamos todos el mismo IVA”.

Nunca ha cambiado la línea que sigue su apuesta como coleccionista y no titubea en ningún momento. No importa que sean artistas consagrados o emergentes. Le tiene que enamorar la retina a primera vista. Acaba de hacer una compra variopinta de dos cuadros de una artista libanesa y tres piezas japonesas. “Yo sólo quiero coleccionar”, apunta. Aunque su peor adicción tiene nombre y apellido: Ignasi Aballí. Saca el listado de las obras que tiene del artista, que el próximo año tendrá una gran exposición en el Museo Reina Sofía, comienza a contar hasta 24 y se asombra; hace un ademán tímido y vuelve, por un momento, a aquella inocente niña que coleccionaba piedras. La lista asciende, al menos, a 40 obras. “Es uno de mis artistas favoritos”, confiesa abiertamente.

—Háblenos de su labor como galerista. ¿Por qué apuesta?

—Para ser galerista es muy importante viajar. Hay que moverse. Yo hablo cuatro idiomas y esa ha sido mi salvación, porque si no en la vida hubiera ido a las ferias internacionales. Y hoy por hoy sólo con las ventas de la ga-

lería te hundes. Siempre digo que la gente que quiere comprar arte tiene que quererlo. Una obra de arte no es un producto.

—La actual exposición que puede verse en el Centro de Artes Visuales reúne únicamente obra fotográfica. ¿Qué le interesa de ella?

—En un primer momento fue difícil, porque siempre busco algo nuevo, pero eso cambió tras ir a la feria FIAC, en París, y encontrar una obra de Jurgen Klauke. Compré esa foto y, poco a poco, he ido trabajando con fotógrafos. La colección ha ido cambiando y creciendo. Una vez, Javier Vallhonrat me dijo que él no fotografía, que usa la cámara de fotos para pintar. Para mí, la fotografía tiene mucho que ver con eso: tiene que ser pensada como arte. La gente aún no lo comprende.

“SIEMPRE DIGO QUE LA GENTE QUE QUIERE COMPRAR ARTE TIENE QUE QUERERLO. UNA OBRA DE ARTE NO ES UN PRODUCTO”

Y, ¿qué opina sobre el papel del arte hoy en día? “El arte siempre será crítico, tiene que serlo si no se convierte en decoración”. Ante la actual expansión de galerías, explica que abren y cierran y ni se entera. “Lo que hacen los jóvenes es ir a todas las ferias y yo cada vez voy a menos porque no tengo ya edad. Voy a Basilea, Colonia, ARCO y Frieze”. Aparte de viajar a Alemania a los consejos de administración de sus empresas. Es más, el próximo 11 de diciembre le otorgan la Condecoración de la Orden del mérito de la República Federal de Alemania. “¿Pero qué he hecho yo por vosotros? Pregunté. Y me dijeron que estoy haciendo unas relaciones culturales entre mi país y España que no ha hecho nadie, así que estoy contenta con el reconocimiento”.

Ahora es Cáceres quien aplaude su colección y trabaja para la presentación final del Centro que la alberga: “Lo vamos a conseguir”, asegura contenta. **SAIOA CAMARZANA**

NUEVO FLORECER ARTÍSTICO

En Extremadura encontramos, además, dos de los museos más importantes nacidos en España en los últimos 25 años, pioneros del *boom* posterior. Son el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz y el Museo Vostell de Malpartida de Cáceres. Avivan una escena artística cada vez más dinámica.

El compromiso de Extremadura con el arte y la cultura viene de lejos, aunque ha sido en los últimos años cuando ha conseguido tener un papel destacado en el panorama nacional. El he-

cho de que el Centro de las Artes Visuales Fundación Helga de Alvear se ubique en Cáceres ha sido fundamental para este renacer artístico de la comunidad, aunque hay otros proyec-

tos que han contribuido a ello. Un ejemplo es la renovada feria ForoSur, que desde 2012 dirigen Rosina Gómez Baeza y Lucía Ybarra. Cada mes de octubre, convierten la ciudad de Cáceres



OBRAS DE RUTH MORAN EN EL MEIAC. ARRIBA, *EL FIN DE PARZIVAL*, IDEADA POR DALÍ EN LOS AÑOS VEINTE Y REALIZADA POR VOSTELL EN 1998.

LA ESCENA ARTÍSTICA

en la cita artística más importante en nuestro país. Exposiciones, debates, talleres de fotografía y *performances* se programan en muchos de los espacios de la ciudad, como el Centro Cultural San Jorge, el Museo de Cáceres, la Sala de Arte El Brocense, la Escuela de Bellas Artes Eulogio Blasco, el Archivo Histórico Provincial de Cáceres, la Fundación Mercedes Calles Carlos Ballester y el Museo Vostell Malpartida.

Este último, el Museo Vostell, es uno de los espacios más emblemáticos no sólo de Extremadura, sino de todo el territorio español. Ubicado en plena naturaleza de Los Barruecos, a pocos kilómetros de Cáceres, nació en 1976 de la mente del artista alemán Wolf Vostell (1932-1998), descubridor del *dé-collage*, cofundador del movimiento Fluxus y pionero del videoarte. Su idea siempre fue hacer “un museo de artistas para artistas y para el pueblo”, y mucho caló entre historiadores, críticos y artistas, que empezaron a visitar este rincón y hacerse eco de sus intenciones. También el

ayuntamiento, que adquirió una antigua fábrica del siglo XVIII y la puso a disposición de Vostell para su museo al aire libre.

Un año, 1988, fue crucial en la historia del museo, con la presentación de la obra de Dalí *El fin de Parsifal*, un punto de inflexión igual de importante que la donación de las obras de artistas Fluxus que hizo el coleccionista italiano Gino di Maggio en 1996. Con más de 250 obras, este nuevo fondo del museo se sumó al conocido como Colección de Artistas Conceptuales, que aglutina importantes obras de Esther Ferrer, Juan Hidalgo y Helena Almeida entre otros.

Otro de los espacios de referencia

es el MEIAC, el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. Nació en 1995 con el objetivo de dotar a Extremadura y especialmente a Badajoz, de un centro de arte y un museo que aprovechara su ubicación geográfica y su historia. Por una parte, su cercanía con Lisboa le convierte en un punto de atracción y de influencia recíproca con Portugal, con el que tiene desde sus inicios una gran y fluida relación. Por otra, la historia de Extremadura se vincula estrechamente con Iberoamérica por lo que una de sus líneas de trabajo más importantes es la difusión del arte latinoamericano en España. Dirigida por An-

Alys y Alfredo Jaar y la de arte portugués. Es su punto fuerte. Seguramente la mejor de las que hay en todo el territorio español, con obras muy significativas de Cabrita Reis, Julião Sarmento, Jorge Molder y Alberto Carneiro, entre muchos otros.

Las exposiciones temporales, como *Traslaciones*, de la artista pacense Ruth Moran, que puede verse actualmente, se ubica en la planta subterránea. Aunque donde el MEIAC alcanza una singularidad especial es en los proyectos relacionados con las nuevas tecnologías aplicadas al arte, especialmente al net.art. Sobre ello ha realizado algunas de las exposiciones



ÁNGELES BAÑOS

Es una de las pocas galerías dedicadas al arte contemporáneo que siguen en activo en región, tras el cierre de María Llanos, y salvando el espacio llamado Casa sin fin, en Cáceres, que trabaja en paralelo con el que esta galería tiene en Madrid. Ubicada en Badajoz, la Galería Ángeles Baños abrió en abril de 2002, bajo el deseo de su directora, por acercar el arte contemporáneo al público extremeño. En su espacio tienen cabida artistas consagrados, otros emergentes, diálogos entre artistas y proyectos de investigación que escapan a la exposición convencional que suele programar una galería de arte. Con una revisión del libro de artista, de hecho, celebró el año pasado los diez años de vida de la galería, que de manera especial se hace eco de artistas que trabajan con el dibujo. El último en exponer allí es Jesús Zurita, con la muestra *Huir comprendiendo*, que puede verse hasta el 10 de enero.

tonio Franco, ocupa el solar de una antigua cárcel de la ciudad. El arquitecto José Antonio Gadea decidió recuperarlo manteniendo su estructura panóptica y el edificio central circular.

Es la zona donde el MEIAC acostumbra a mostrar los fondos de su colección, que hoy alcanza más de 1.300 obras, catalogadas en diversas colecciones: la de arte extremeño, donde destaca una buena selección de obras de Juan Barjola, Óscar Muñoz, Equipo Crónica y Florentino Díaz; la colección de arte español, con una buena selección de artistas cuya carrera despierta en los años 80 (Juan Muñoz, Susana Solano, Miquel Navarro); la iberoamericana, con obras de Francis

más interesantes, como *META.morfosis. El museo y el arte en la era digital* (2007) o *El discreto encanto de la tecnología. Artes en España*, en 2008. Desde ese año, el museo trabaja en un archivo en línea, *NETescopio*, destinado a preservar obras artísticas generadas para la red. Ya están trabajando en el proyecto RED(E).IB, una plataforma pensada para la creación de una red horizontal en la que participan destacados centros iberoamericanos en el área del arte y la tecnología. Ya se ha realizado un primer encuentro en Zaragoza, con la participación del MEIAC, el Laboratorio Arte Alameda, Plataforma Bogotá y la Fundación Eugénio de Almeida. **B. ESPEJO**



LAS LÁGRIMAS
DE LAS COSAS
THE TEARS
OF THINGS

centro de
artes visuales
fundación helga
de alvear
cáceres

Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear

GOBIERNO DE EXTREMADURA
Consejería de Educación y Cultura

EXTREMADURA
CAPITAL CULTURAL

Un premio espinoso

IGNACIO ECHEVARRÍA

A comienzos de este año, el Premio González Ruano de Periodismo, que venía concediendo la Fundación Mapfre desde el año 1975, fue cancelado para convertirse en Premio de Relato Corto Fundación Mapfre. Aunque los responsables de la fundación lo niegan, todo indica que en el trasfondo de la medida se halla la publicación, la pasada primavera, de *El marqués y la svástica* (Anagrama), una valiente y minuciosa investigación llevada a cabo por la traductora y ensayista Rosa Sala y por el periodista y reportero de guerra Plàcid García-Plana. Los dos, al hilo de un pasaje de las memorias del guerrillero del maquis Eduardo Pons Prades, quisieron esclarecer las truculentas acusaciones que se vertían allí sobre el celebrado escritor y periodista español. No obtuvieron pruebas de que González Ruano estuviera relacionado con las masacres de judíos fugitivos en Andorra durante la Ocupación, pero en el camino desvelaron un montón de indicios y de datos irrefutables que hacen patentes los vínculos de González Ruano con los nazis (para los que trabajó a sueldo como propagandista), su antisemitismo declarado y su conducta bastante más que canallesca antes, durante y después de la Segunda Guerra Mundial.

La razón de que la Fundación Mapfre patrocinara un premio dedicado a la memoria de González Ruano es, al parecer, bastante circunstancial. Se debe a la compra, para convertirlo en su sede, del edificio en que se hallaba enclavado el café Teide, donde Ruano solía escribir sus artículos. Posteriormente la fundación se hizo con el archivo del escritor, que actualmente custodia, y cuya consulta vetó a los autores del libro mencionado, una vez conocidos los rumbos de su investigación.

Uno se pregunta cómo los responsables de la fundación no se pensaron algo más el vincularla a la memoria de un legado tan dudoso. Pero a quien corresponde, en realidad, dirigir la pregunta es a todos aquellos que, durante los 38 años que el premio ha sido concedido, lo aceptaron tan alegremente, sin inquietarse por las sórdidas resonancias ligadas al personaje al que estaba dedicado.

Uno tiende a pensar que entre las obligaciones de un intelectual responsable (o de un simple periodista o escritor), tanto más si suscribe según qué principios, se cuenta la de informarse acerca de la personalidad a la que está dedicada el premio que se dispone a aceptar, por aquello de no honrar a quien no lo merece. No todo consiste en co-

ger el dinero y salir corriendo. Tanto menos cuando, para ganarlo, uno debe postularse al premio, presentando su artículo (como era el caso del González Ruano).

No hacía falta esperar al libro de Rosa Sala y Plàcid García-Plana para abrigar todo tipo de aprensiones hacia la figura de González Ruano, franquista y filonazi profeso, cuya tumultuosa reputación no era un secreto para nadie (su *Diario íntimo* circula desde 1951). En su caso, ni siquiera la calidad de sus escritos sirve de señuelo o compensación, pues se trata de un polígrafo de segunda, cultivador de esa refitolera prosa lírica de raigambre novecentista, orteguiana, que —como señalaba Jaime Gil de Biedma, con justificada repugnancia— dio lugar en España a todo tipo de flores venenosas.

Pero, aun si uno opta por no sentirse concernido por la personalidad a la que conmemora el premio que

recibe, quizá sí le corresponda prestar atención al perfil de quienes lo

han obtenido previamente, tanto más cuando se trata

de periodismo, género cuya práctica suele llevar aparejada la reivindicación de ciertos valores éticos y políticos.

¿O es del todo irrelevante, para unos como

para otros, ser distinguido con un galardón con-

cedido a Jaime Campmany, a Emilio Romero, a Jiménez

Losantos, a Alfonso Ussía, por un lado, y a Manuel Vicent, a Vicente Ver-

dú, a Fernando Savater, a Antonio Muñoz Molina, por otro?

Entreténgase el lector en repasar la lista de los ganadores del González-Ruano: se llevará no pocas sorpresas y verá hasta qué punto constituye un ejercicio casi acrobático de equilibrio ideológico, muy característico del concepto de cultura —y de periodismo, entendido este como “pieza bonita” — que ha prosperado por estos pagos.

No importa en qué grado intervengan la coquetería o el oportunismo: el rechazo del Premio Nacional por parte de Javier Marías, Jordi Savall y otros contiene, guste o no, un ejemplar llamamiento a la asunción de la responsabilidad que, por el mero hecho de aceptarlo, todo premiado contrae con el galardón que lo distingue, y con las connotaciones que irradia. ●

Uno tiende a pensar que entre las obligaciones de un intelectual responsable, tanto más si suscribe según qué principios, se cuenta la de informarse acerca de la personalidad a la que está dedicada el premio que se dispone a aceptar, por aquello de no honrar a quien no lo merece

Volver al Paraíso

ERNESTO NETO. O PROTESTO E A SERPENTE. GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 10 de enero.

Cuenta la historia que cuando Adán y Eva estaban en el Paraíso tenían prohibido comer de uno de los árboles del jardín. No podían ni siquiera tocarlo. La serpiente, que era uno de los animales más astuto de los que había creado Dios, y a los que había dado nombre Adán, se

acercó a Eva para preguntarle por qué no podían comer los frutos de ese árbol. Eva no sabía cuál era el motivo de esa prohibición. La serpiente, sin embargo, sí había comprendido cuál era la razón por la que Dios había establecido esa ley. Si Adán y Eva comían de ese árbol,

alcanzarían la sabiduría. Era el árbol del conocimiento, el que les permitiría distinguir el bien del mal. Se lo explicó a Eva y ésta tomó uno de sus frutos y lo mordió, ofreciéndole otro a Adán. Dios los descubrió y les castigó por haberle desobedecido. También a la serpiente, a la

Tener una posición crítica es la que Ernesto Neto propone como la única capaz de resolver el conflicto entre libertad y control, sin renunciar a su habitual sensualidad



que condenó a arrastrarse sobre su vientre y comer el polvo que levantase. De este modo, la serpiente se convirtió en el símbolo del pecado original.

Éste es uno de los relatos que el reconocidísimo artista brasileño Ernesto Neto (Río de Janeiro, 1964) subvierte en la exposición *O protesto e a serpente*, su cuarta en Elba Benítez y la primera en una galería después de la retrospectiva que le dedicó el Museo Guggenheim este mismo año y que le confirmaba

como uno de los artistas de Latinoamérica, si esto quiere decir algo, más destacados de su generación. Para Neto, la serpiente, esa que preside una de las salas fundida en acero, no es el símbolo del pecado y del mal, sino que es un animal que trae la luz y da la vida, igual que sucede en muchas culturas no occidentales, como la tribu amazónica de los huni kuin, con la que el artista ha estado en contacto y para los que la Pitón es la sabiduría.

Así, ese acto de desobediencia al que alentó la serpiente en los habitantes del Paraíso, para Neto es el momento en el que Adán y Eva se hicieron humanos porque tomaron una decisión, la de enfrentarse a una ley que no entendían porque era arbitraria, que no tenía más explicación que la del control, que era una simple muestra de poder... Una muestra de poder que para él queda reflejada en la cruz, otro símbolo al que da la vuelta y que también como escultura, domina en otra de las salas. La cruz ya no habla del sacrificio, sino que se convierte en un instrumento de tortura, como las porras policiales con las que aquí está asociada, herramientas de la represión.

Aunque el trabajo de Neto siempre había sido político, político porque rompía con el privilegio occidental de la mirada y apelaba a todos los sentidos (el del olfato, el tacto, el oído e, incluso, el gusto), siguiendo el camino que habían marcado artistas neoconcretos como Lygia Clark y Hélio Oiticica, que además involucraban directamente a los espectadores en sus obras, buscando quebrar su pasividad, esta vez la intención de Ernesto

“LA SENSUALIDAD ES EL RASGO MÁS POLÍTICO DE MI TRABAJO”

—¿Cuál es el punto de partida que le lleva a hablar de serpientes y protestas?

—Todo empezó en febrero de este año en Bilbao, a raíz de mi exposición en el Museo Guggenheim. Fue un momento de muchas manifestaciones en Río de Janeiro, con una gran carga policial. Esta represión me recordó a Kafka, a la necesidad de cambiar algo pero no saber cómo. De ahí nace *O protesto e a serpente*, con la serpiente como metáfora de la fuerza de la naturaleza, y la protesta como un intento de frenar la brutalidad institucional en la que vivimos.

—Entonces, ¿su serpiente es benigna?

—Según el mito judeocristiano, Adán y Eva cometieron un pecado, pero realmente posibilitaron la vida. La serpiente es esa vida, es una fuente de luz.

—En la exposición vemos porras de policía y cruces. ¿Qué diálogo establecen?

—La cruz no es una imagen certera de Jesús, sino de quien lo condenó. Es la imagen del poder, un instrumento de tortura cercano a las porras de los policías. Mi sueño es que se eliminaran todas las cruces de las iglesias.

—Ese lema que define su trabajo, *less sexy, more sensual*, ¿también está en esa mirada política?

—La sensualidad es el rasgo más político de mi trabajo.

—Y la alegría, ¿dónde queda?

—Es mi motor creativo, el sentido de mi obra. En mi trabajo siempre hay una tensión: la que genera esa necesidad de alegría. B.E.

Neto es explícita, se hace obvia (quizás demasiado al convertirse en un tema) en lo que parece el principio de un cambio en su trayectoria. Neto llama a la desobediencia: “Sea vándalo, sea héroe”, puede leerse en los dibujos hechos con plantilla (una técnica utilizada para hacer las pancartas en las protestas) que se han incluido. Es una invitación a la revuelta que se produce como reacción a los acontecimientos recientes en Brasil, pero que aquí adquiere mucho significado porque también “los héroes están en la calle”, como afirma el neón enmarcado al que acompaña una máscara anti-gas.

Esta actitud, tener una posición crítica, es la que el artista propone como la única capaz de resolver el conflicto entre naturaleza y cultura que ataca al conocimiento, entre libertad y control, entre las hojas caídas y las piedras que cubren el suelo, entre la serpiente y la cruz, en el que se mueve toda la muestra. Sin embargo, Neto no renuncia a lo que ha caracterizado su obra hasta este momento, esa sensualidad que le lleva a transformar los espacios con sus esculturas de formas orgánicas que parecen vivas. Esta vez están realizadas en ganchillo y rellenas de piedras semipreciosas cargadas de energía o de una relajante lavanda que impregna de olor la galería. Son obras que se sitúan del lado de la serpiente. Es la naturaleza la única que puede curarnos, nos dice. Volver al Paraíso, pero siendo sabios.

SERGIO RUBIRA

 Entrevista completa con Ernesto Neto en www.elcultural.es



LOS CROCHÉS SON UNO DE LOS SIGNOS DISTINTIVOS DEL ARTISTA



VARIAS DE LAS OBRAS DE UGALDE EN MEDIO DEL GRAN MURAL QUE HA DIBUJADO CON CARBONCILLO

lón y otras tomadas por él mismo, en las nuevas obras utiliza sólo fotos de su propia factura, que incluyen la superposición de negativos. En el empleo de técnicas mixtas destaca especialmente la importancia concedida a los textos serigrafiados sobre las imágenes, que en conjunto componen un discurso descreído y acusador del medio líquido, casi desmemoriado y fanático de su propia actualidad en el que se desenvuelve la atropellada vida moderna y que, en la precariedad misma de lo que las imágenes simbólicas recogen, nos habla también de una crisis más profunda, hiriente y letal que el espantajo vacío de la economía política.

Juan Ugalde no sólo pinta mejor de lo que lo ha hecho nunca, con una suma de matices y delicadezas sorprendentes que multiplican la fuerza icónica de lo que reproduce y alcanza a dar su máxima intensidad a la más pequeña de sus insinuaciones, sino que, además, se arriesga con un montaje excelente, desde los peces en su acuario de la fachada, a “enterrar” sus propias piezas en una trama y maraña de líneas al carboncillo hechas sobre todas las paredes de la galería, que parecen sofocar tanto la voluntad y el sentido políticos del artista tal como la lluvia borra las palabras escritas por Marcel Broodthaers en una filmación histórica que Ugalde emula y parodia castizamente (¡que café con porra!) en el vídeo *Flotación*. Tan humilde como gigantesco. **NARIANO NAVARRO**

Un perfume nuevo

JUAN UGALDE. MUNDOS FLOTANTES EN TIEMPOS DEL IPHONE 5S

GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ. Dr. Fourquet, 20. MADRID. Hasta el 17 de enero. De 2.000 a 23.000 euros.

Es privilegio de los artistas grandes poder embarcarse en viajes de ida y vuelta por su propia obra para extraer de las ideas y fórmulas que emplearon en el pasado pensamientos nuevos, correspondientes a su tiempo actual. Puertas que dan a objetivos impensables años atrás.

Tal es el caso de Juan Ugalde (Bilbao, 1958), que adquirió celebridad con sus potentes y comprometidas series de pinturas realizadas sobre soporte fotográfico (en ocasiones directamente sobre ampliaciones en blanco y negro de papel pegado a la tela, en otras sobre la imagen impresa con la misma gama en el lienzo) que caracterizaron su obra desde 1992. Con ella ha vivido momentos importantes, como su primera exposición en Fúcares, *Desde Santurce a Albacete*, en 1997, el debut en Soledad Lorenzo en el 2000, absolutamente contundente con la muestra *Del bloque a la chabola* o la retrospectiva

comisariada por Virginia Torrente en el Patio Herreriano de Valladolid, en 2003, titulada *Parques naturales*.

Pocos años después, en 2007, Ugalde abandonó el soporte fotográfico y su identificable blanco y negro para reemprender su trato directo con la pintura y el color, por más que en una aventura y otra mantuviese como rasgo diferencial la técnica *collage*. Ese diálogo lo vimos en un *Viaje a lo desconocido*, como tituló su individual en la Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid en 2008, donde contrastaba sus obras de esos años con su bravía producción de los años 80, y sobre el que sostenía que actualmente *La cosa es muy otra*, afirmación que encabezaba su muestra de 2010 en Soledad Lorenzo.

Juan Ugalde no sólo pinta mejor de lo que lo ha hecho nunca, con matices y delicadezas sorprendentes, sino que se arriesga con un montaje excelente. Tan humilde como gigantesco

Ahora, en la primera de sus exposiciones con Moisés Pérez de Albéniz, regresa al soporte fotográfico en blanco y negro e incluso a cierta imaginaria que, si no abandonó del todo al trabajar sólo con pintura, sí que se había transformado, aún manteniendo el ácido sabor que en él ha sido permanente y constante, más en apunte o guiño cómplices que en afirmación rotunda. En su nuevo uso de la fotografía hay no sólo más sabiduría, y no hablo sólo de técnica, sino también una mayor y más sólida correspondencia entre la turbia ensoñación de la imagen y la sintomatología social que pone en evidencia. Si antiguamente se sirvió de imágenes de su tío abuelo Alfonso Ugalde o de fotógrafos de calle y conciencia como Luis Bay-

Yo lo que soy es un triángulo

EDUARDO BARCO. CUANDO DEJES DE LEER DEJARÉ DE ESCRIBIRLO
GALERÍA MAGDA BELLOTTI. Fúcar, 22.
MADRID. Hasta el 5 de diciembre.
 De 750 a 6.000 euros.

Seguramente sea éste el mejor momento del artista Eduardo Barco (Ciudad Real, 1970) desde que debutara a finales de los 90 con aquellas *Semillas de lienzo* que sembró en su primera individual. En todo este tiempo, su lenguaje se ha vuelto conciso, directo y eficaz. Siempre ha sido fiel a su ADN investigador, su motor creativo, y seguramente eso le ha llevado a ser un artista coherente y honesto,

aferrado a las pequeñas certezas cotidianas. La mayor, confiesa, es la conciencia de vivir un tiempo finito, saber que no queda otra que convivir con la fugacidad. Esa idea de coexistencia, de relación, es lo que esconden muchas de las obras que ahora presenta en la galería Magda Bellotti de Madrid.

Toda la exposición es un despliegue de *collages*. Algunos, tienen forma de escultura y son de madera. Otros, son cuadros sobre telas, yute y arpilleras, que siguen explorando los límites de la pintura. Planos, puntos y rectas se superponen a volúmenes, superficies y líneas.

Entre ellos es evidente la carga de tensiones, desplazamientos y juegos de equilibrios. Parecen querer hablar y callar al mismo tiempo. Aunque tal vez las obras más especiales de esta redonda exposición sean los dibujos. La geometría sigue ahí, junto a los habituales coqueteos cromáticos. Triángulos, cuadrados y círculos parecen entablar, también, un diálogo imposible, buscando relativizar significados. Eduardo Barco habla de forma y visión, de material



SIN TÍTULO, 2014

y azar, de orden y de desecho. Del trabajo en proceso y de lo inacabado. Sabe que hay un final y de que todavía no ha llegado. *Cuando dejes de leerlo dejaré de escribirlo*, dice titulado la exposición. **BEA ESPEJO**

Las Ánimas de Bernini

Arte en Roma para la Corte española

6 noviembre 2014 - 8 febrero 2015
 Museo Nacional del Prado



GOBIERNO DE ESPAÑA
 MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

MUSEO NACIONAL DEL PRADO



Hazte Amigo
 www.amigosmuseoprado.org

EVITA LA ESPERA | **COMPRA TU ENTRADA ON-LINE** | www.museodelprado.es

Gian Lorenzo Bernini, *Ánima Damata*, h. 1619.
 Roma, Embajada de España ante la Santa Sede. Depósito de Obra Pia

#FOLLOWFRIDAY

Consonni

Es una de las productoras de arte contemporáneo más importantes en nuestro país y una de las más veteranas. Nacida en Bilbao en 1996,



Consonni lleva casi veinte años trabajando con artistas para desarrollar proyectos que no adoptan el aspecto de objeto artístico pensado para exponerse. Lo que hacen es menos visible como arte, pero más visto por un público diverso. Desde la intrahistoria. Herea Ayerbe, Olaia Miranda, María Mur y Marielle Uhalde optan por el camuflaje como método de acción y estrategia. Están en la sombra de muchas de las producciones de artistas como Jon Mikel Euba, Ibon Aranberri, Itziar Okariz o Cabello/Carceller. También son responsables de la red internacional ENPAP (*European Network of Public Art Producers*) dedicada a analizar lo público en el arte contemporáneo. Lo hacen desde el *Laboratorio Esfera Pública*, que se celebró sólo unos días en San Sebastián. Además, cuenta con una línea editorial donde publican ensayos sobre arte contemporáneo. Una rareza en tiempos como éstos. Busquen sus colecciones *Proyectos, Paper y Beste*.

Energía y cambio

CARLOS RODRÍGUEZ-MÉNDEZ ROMPER UMA PALAVRA E PASSAR GALERÍA PAULA ALONSO. Lope de Vega, 28. MADRID. Hasta el 10 de enero. De 1.450 a 6.050 euros.

Me alegra mucho que el trabajo de Carlos Rodríguez-Méndez (Pontevedra, 1968) pueda verse de nuevo en Madrid, donde lo ha mostrado de manera hasta cierto punto clandestina, en espacios “excéntricos” como Los 29 enchufes, la Galería KA, el Ateneo o el taller de Núñez Gasco (en *OpenStudio*), y de forma más visible en el Instituto Cervantes o en Matadero (*Abierto x Obras e Intermediae*). Es verdad que ha expuesto en el MARCO de Vigo, en el CGAC de Santiago de Compostela y en LABoral de Gijón, e incluso en el SMAK de Gante, pero el hecho de que evite el circuito comercial, en el que su densidad encaja mal, hace que aún le perdamos la pista de tanto en tanto.

Rodríguez-Méndez es un raro, y hace arte con una seriedad, coherencia e intensidad admirables. Ha acogido y transmutado la herencia minimalista, a la que aporta la verdad de la materia orgánica y la temperatura del cuerpo. Y la impermanencia. Le preocupa menos la “obra final” que el proceso, y sus esculturas son a menudo activadas a través de interacciones y desplazamientos. Lleva quince años utilizando como material escultórico preferente la turba negra, con la que construye formas asimilables a columnas caídas o a túneles cegados que invaden el espacio expositivo con

brutalismo. Tienen algo de ciclópeo, de atávico, pero en toda su obra hay también mucha fragilidad y poesía. Herberto Helder, gran poeta portugués, inspiró su pieza de este mismo año en la *Ventana* de la galería L21, que se ha amplificado en una de las tres obras que ahora presenta en torno a tres conceptos, geometría, resonancia y superficie: la construcción *in situ* de un rombo monumental de escayola formado por dos triángulos que se destruyó de inmediato y del que queda sólo una blanquecina fotografía.

Al igual que orquesta una geometría elemental, pone en juego una alquimia básica de cambios de estado. La turba resulta de un proceso de putrefacción y carbonificación de los restos vegetales pero, además, en otras obras, ha quemado alimentos y ha congelado líquidos. Sé muy bien que la interpretación es abusiva pero no inverosímil, puesto que el artista maneja conceptos como energía y cambio: veo símbolos alquímicos en este extraño trío

de obras. Los dos triángulos que forman el rombo, uno hacia arriba y otro hacia abajo, figuran el fuego y el agua; el yeso con el que se fabricaron aparece en algunos tratados y es resultado de la calcinación (proceso alquímico) de la piedra natural; en el cilindro de turba negra podemos ver el ataraxia... para colmo, encontramos en viejas representaciones de los laboratorios instrumentos musicales que simbolizan la armonía universal, y aquí tenemos, en el vídeo del sótano, ese arpa muda, que transmite su vibración (principio alquímico) al conjunto, sobre un “matraz” de vidrio con agua caliente... y hasta dos mundos superpuestos, en las dos plantas de la galería, entre los que funciona el principio de correspondencia.

La superficie, nos dice él, es “un plano sensible sobre el que interpretar geometría y frecuencia”. También nosotros podemos ser superficie de resonancia de esas vibraciones y podemos construir, junto a las obras, el espacio físico y de la significación. **ELENA VOZMEDIANO**



ESTA ESTRUCTURA METÁLICA Y DE TURBA DA TÍTULO A LA EXPOSICIÓN

UNA OBRA DE PALAZUELO DE 1964 JUNTO A UN DETALLE DEL RETABLO *DEL MIRACLE*, DE 1758

En esta ocasión, Perejaume despliega una exposición muy singular, porque no lo hace propiamente como artista, tal y como nos tiene acostumbrados, sino como comisario. Parece que la muestra surge de un encargo del MNAC a raíz de un libro de artista, *Mareperlers i oveladors*, que Perejaume publicó en 2013. En efecto, en esta exposición se presentan piezas muy diversas, desde material de archivo y textos literarios hasta obras, entre otros, de Joan Miró, Antoni Tàpies, Marià Fortuny, Josep Maria Jujol, Pablo Palazuelo, Joan Brossa... y fotografías y esculturas del barroco local. Pero ninguna de la autoría del artista. Ahora bien, ya sea como creador o como comisario, lo que exhibe Perejaume es, al fin y al cabo, una obra de creación, un universo que no es sino un desdoblamiento de su propio mundo.

Consciente de esta apropiación, el mismo Perejaume omite en el texto del catálogo el término de “comisario”, sustituyéndolo por una palabra singular, “maniobra”. Maniobrar es, para el artista, un concepto próximo al juego de las asociaciones. Se trata de confrontar elementos sin aparente relación

para que dialoguen entre ellos y se iluminen mutuamente en un trayecto de ida y vuelta. Es entonces cuando los significados se deslizan e intercambian y se desvelan los contenidos latentes. No se trata de algo nuevo: Walter Benjamin o los mismos surrealistas utilizaron la estrategia de las asociaciones como método de conocimiento

Perejaume y el espíritu del lugar

COLECCIÓN DE ARTE MODERNO. NUEVA PRESENTACIÓN

MNAC. Parque de Montjuïc. BARCELONA. Hasta el 11 de enero.

para que dialoguen entre ellos y se iluminen mutuamente en un trayecto de ida y vuelta. Es entonces cuando los significados se deslizan e intercambian y se desvelan los contenidos latentes. No se trata de algo nuevo: Walter Benjamin o los mismos surrealistas utilizaron la estrategia de las asociaciones como método de conocimiento

Ya sea como creador o como comisario, aunque él lo llame “maniobra”, lo que exhibe Perejaume es una obra de creación, un universo que no es si no un desdoblamiento de su mundo

jaume, sobrevuela también en esta exposición. A través de estos “objetos de poder”, Perejaume pretende revelar lo que, aun conscientes de lo equívoco del término, podríamos llamar también el “espíritu del lugar”. Espíritu que, para el artista, está vinculado al territorio y a la cultura agraria. De la misma manera que Jujol, Miró y Tàpies trans-

formaron lo humilde, lo telúrico o lo escatológico en materia espiritual, Perejaume, tendiendo un puente entre lo local y lo cósmico, revela una dimensión “sagrada” en el territorio. Un aspecto interesante, entre otros, de la exposición es la mención a los retablos barrocos, una manifestación que en Cataluña posee un carácter rural y que, según Perejaume, surge aprisionada entre las culturas más expansivas del periodo, la francesa y la castellana.

gerán posteriormente en manifestaciones de la modernidad o la vanguardia, en un Mir, un Jujol, un Miró, un Tàpies o un Palazuelo. Y ello porque la obra de estos artistas, al igual que la de Perejaume, viene de un mismo tronco espiritual. Gimferrer calificaba a Tàpies de alquimista porque transfiguraba la materia en espíritu. Así Tàpies, así Perejaume. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Y, sin embargo, es precisamente esta dimensión local la que otorga su significación e idiosincrasia a este barroco, cuyas formas y simbolismo, como unas aguas subterráneas, emer-

Benjamin Britten compuso *Muerte en Venecia* a contrarreloj. En 1970, cuando decidió ponerse manos a la obra, tenía 57 años. No son demasiados, cierto, pero su salud estaba muy debilitada (una infección vírica, contraída curiosamente en Venecia, le había dejado muy tocado). Era consciente de que su carrera, y probablemente su vida, se acercaban al final. La partitura, además, la había concebido como un regalo para su pareja desde 1939, el tenor Peter Pears, cuyas facultades vocales, instalado ya en la sesentena, comenzaban a declinar. En esa encrucijada, el músico británico se volcó en la escritura, posponiendo

incluso la operación prescrita por sus médicos para atajar una insuficiencia cardíaca. Nada iba a descarrilar su intención de rematar su testamento artístico.

Esa determinación topó, sin embargo, con una contingencia burocrática. En esas mismas fechas Visconti había empezado también a rodar su versión cinematográfica de la novela de Mann y Warner Bros se había reservado los derechos de representación. Gracias a la intercesión de Golo Mann, hijo del escritor y entusiasta del proyecto operístico, el veto se flexibilizó para que Britten continuara adelante. Joan Matabosch, director artístico del Real, explica a El Cultural en el despacho donde rige el coliseo madrileño desde hace un año que los resultados de ambas adaptaciones “están en las antípo-

das”: “La película de Visconti se recrea más en la anécdota mientras que la ópera va a la esencia”. La anécdota sería la pulsión homoerótica que experimenta Aschenbach al contemplar al joven Tadzio y la esencia la lucha que

co, y hacerlo inteligible, recae en Willy Decker, una garantía en los dominios brittenianos: ha manufacturado también *Peter Grimes* (visto en el Real el año de su reapertura), *Billy Budd...* Antonio Moral y Joan Matabosch,

Britten muere en la Venecia de Mann

***Muerte en Venecia* es el testamento artístico del músico inglés, un compendio de todas sus virtudes compositivas. Britten fue a la esencia de la novela de Mann: el conflicto entre la pasión y la razón (Dionisos vs. Apolo). Esa batalla en la conciencia de Aschenbach también se libraba en la suya. El regista Willy Decker presenta esta ópera por primera vez en el Teatro Real a partir del jueves, 4.**

tal visión desencadena en su conciencia. Esa batalla, formulada por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, enfrenta a dos contendientes: Apolo (el equilibrio, la razón) y Dionisos (la pasión, el exceso). “La clave de todo está en una paradoja, que es el motivo central de toda la ópera: la

La película es maravillosa pero hay que reconocer que ha envejecido. En cambio la ópera no ha dejado de crecer con el tiempo”. Joan Matabosch

belleza lleva a la sabiduría a través de los sentidos, pero los sentidos abocan a la pasión y la pasión a la perdición. La belleza es un arma de doble filo”.

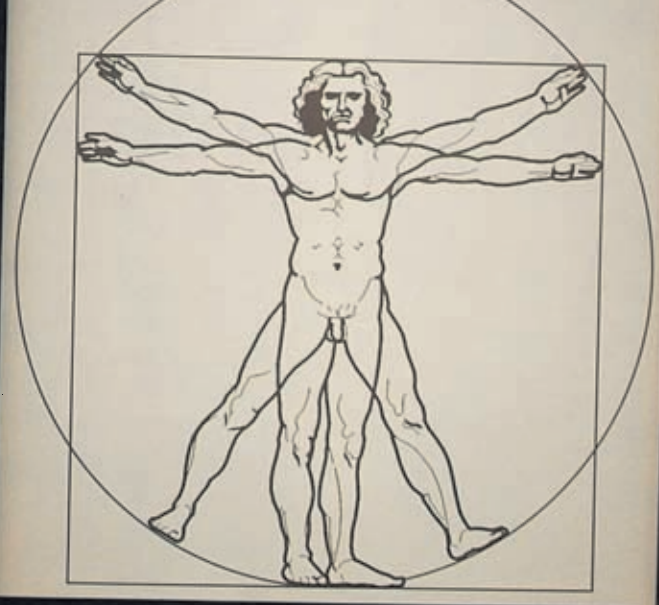
El desafío de concretar escénicamente este enredo filosófi-

ideólogos de la coproducción entre el Liceo y el Real, no tuvieron dudas de que era el regista idóneo. Su montaje, presentado en Barcelona en 2008, llega al fin a Madrid este jueves (4). La tardanza es extraña si tenemos en cuenta que *Muerte en Venecia* encaja a la perfección en la concepción intelectual que

Mortier tenía de la ópera. Aunque quizá, desliza Matabosch, se explica simplemente porque Decker estaba fuera de la reducida órbita de confianza del gestor belga. Ajeno a camarillas, el director alemán, aposentado en uno de los mullidos salones del Real, confiesa que ha pulido su propuesta para eliminar redundancias y obviedades (Tadzio con la pelota bajo el brazo, Aschenbach con un li-

A. BOFILL

bro perpetuo en sus manos). Ha diluido los subrayados para que nada vele la sustancia dramática. El suyo es un viaje a las profundidades de la psique de Aschenbach, un personaje con el que Britten se mimetizó por completo: él también era un artista cercado por la muerte y que, por tanto, no tenía ya ningún motivo para prolongar imposturas. El autor del *War Requiem*, pacifista y gay a contratiempo, transmutó el monólogo interior del libro en un diálogo. Un ardid que le resultó posible al fundir el resto de roles masculinos (el gondolero, el barbero, el director del hotel...) en uno solo, al que llama ‘el viajero’ y que en el fondo es la muer-



te (lo encarna el bajo Leigh Melrose). Estableció así un paralelismo con la dialéctica sostenida entre Fausto y Mefistóteles en la obra de Goethe.

Venecia, a caballo siempre entre el esplendor y la decadencia, acoge el tormento solitario de Aschenbach, parte a cargo del tenor John Daszak. Decker huye de retratar una ciudad reconocible de postal,

con su Puente de Rialto aquí y su Basílica de San Marco allá. “No hago una transposición literal sino atmosférica. La atmósfera de Venecia es única. Recuerdo una vez que llegué allí de noche. Tras bajarme del

vaporetto y avanzar tres o cuatro calles, me perdí. Había leído en el avión que esa noche había un concierto de Beethoven en la Fenice y de repente, en mitad del silencio, roto sólo por

📖 No diría que esta ópera es mejor que *Peter Grimes* o *Billy Budd* pero sí es el trabajo de un compositor en la cumbre de su maestría”. Willy Decker

retazos de conversaciones y el ruido de pasos, empecé a escuchar su *Cuarta sinfonía*. Me orienté siguiendo el sonido de la música: mi hotel se llamaba la Fenice así que debía de estar al lado del teatro”, recuerda. Esa

Venecia adivinada en la oscuridad es la que destila sobre la escena. Una evocación que cabalga sobre la música de Britten, servida por Alejo Pérez desde el foso.

Esta partitura es el final de trayecto artístico de Britten. Decker la describe como un compendio de todas sus virtudes: “No diría que es mejor que *Peter Grimes* o *Billy Budd* pero sí es el trabajo de un compositor en la cumbre de su maestría orquestal y su talento dramático”. El libreto, de Myfanwy Piper, está troceado en 16 escenas, lo que supone cambios constantes y una rítmica visual que remite al cine. Britten se la jugó también incrustando la visce-

ASCHENBACH VIVE HIPNOTIZADO POR LA BELLEZA JUVENIL DE TADZIO

ralidad del gamelán indonés en la tradición sinfónica europea. Ese toque exótico y salvaje lo reserva para las apariciones de Tadzio, un bailarín que no pronuncia una sola palabra en la obra. Joan Matabosch recurre a la hipérbole y barre para casa al calibrar su importancia: “La película es maravillosa pero hay que reconocer que ha envejecido. En cambio la ópera no ha dejado de crecer. Hoy es una pieza fundamental de la literatura operística del siglo XX”. El público del Real ahora podrá contradecirle o suscribir su conclusión, ya con conocimiento de causa. **ALBERTO OJEDA**

El viaje de Aschenbach

ÁLVARO POMBO

Nada más iniciar su descripción de Gustave Aschenbach, a quien presenta dando un largo paseo de primavera por Múnich, Thomas Mann nos recuerda que la elocuencia, según Cicerón, reside en un cierto *motus animi continuus*. Esta movilidad continuada del ánimo del narrador de *Muerte en Venecia*, se continúa en otras dos obras que reproducen el mismo argumento—la misma inspiración—: dos importantes obras, una cinematográfica, de Visconti, y una musical, una ópera, de Benjamin Britten. He aquí dos técnicas, o dos retóricas, que reproducen analógicamente un mismo asunto. Aschenbach es un novelista en la novela, un compositor en la película, y de nuevo novelista en la ópera. Quienes recuerden el texto de la narración—su lentitud, su inacción, sus prolongadas reflexiones acerca de la belleza y la muerte— y comparen todo eso con la película, empapada entera de la música de Gustav Mahler (cuya imagen el protagonista, Dirk Bogarde, imita un poco) descubrirán, escandalizados y conmovidos, cómo el juego de diferencias y semejanzas entre la narración y la película se continúan uno



FUNDACIÓN JUAN MARCH

en otro y se comentan mutuamente. A riesgo de resultar incomprensible, diré que el texto de Mann está estilísticamente más próximo a la ópera que al cine.

Una ópera se divide en monólogos y coros. Es una representación estática desde el punto de vista escénico, que permite el tipo de reflexividad propio de las narraciones y excursos filosóficos de Mann. Una película, en cambio, es escénicamente una acción unificada. La vieja distinción crítica entre el *telling* y el *showing* se cumple aquí a la perfección. En *Muerte en Venecia*, Mann está diciéndonos cómo es Aschen-

bach y cómo es Venecia, y cómo es la pasión que siente Aschenbach por Tadzio. En la ópera también. En cambio en la película, Visconti nos muestra a Aschenbach llegando en vaporetto o en góndola al hotel del Lido. No nos dice nada Visconti, sólo nos lo hace ver. Imaginemos por un momento la película de Visconti sin la música de Mahler: es inconcebible. Aschenbach tiene que ser ese compositor al que arrastra esa misma música que nos emociona a nosotros. ¿En qué se diferencia la música de *Muerte en Venecia*, ópera, y la de *Muerte en Venecia*, película?: aparte la obviedad de los dos distintos compositores, la diferen-

EL UNIVERSO MUSICAL DE THOMAS MANN EN LA JUAN MARCH

Lo reconoció el propio escritor alemán: “La música siempre ha ejercido un influjo notable sobre el estilo de mi obra [...] Desde siempre, la novela ha sido para mí una sinfonía, una obra de contrapunto, un entramado de temas en el que las ideas desempeñan el papel de motivos musicales”. Esta sentencia es el sustrato del ciclo de conciertos organizado por la Juan March. El 3 de diciembre el pianista Leonel Morales y el actor José María Pou recorren la biografía musical de Adrian Leverkühn, el compositor ficticio que protagoniza su novela *Doctor Fausto*. Ese itinerario transita desde *El clave bien temperado* de Bach hasta el dodecafonismo de Schönberg. El día 10 el pianista Stefan Mickisch repasa al teclado la fascinación de Mann por Wagner.

EXPOSICIÓN EN LA BIBLIOTECA NACIONAL: OTRA MUERTE EN VENECIA

La Biblioteca Nacional repasa en una figura oculta pero fascinante. La de Mariano Fortuny y Madrazo, descendiente de una combinación de dos ilustres linajes pictóricos. Su padre era el pintor Mariano Fortuny y su madre, Cecilia de Madrazo, hija a su vez de Federico de Madrazo y hermana de Raimundo Madrazo. Él siguió sus pasos pero trascendió los límites del lienzo. Cultivó además la escenografía, la fotografía, el diseño... La muestra (abierta hasta el 8 de febrero) exhibe alguno de sus grabados inspirados en Venecia, donde ejerció como vicecónsul. Su muerte en la capital véneta pasó inadvertida aquí, salvo para César González Ruano, que le conoció en persona y le dedicó un evocador obituario, cuyo manuscrito ha sido rescatado.

cia es que música y palabra se unifican en el canto, mientras que en el cine la identificación es entre imágenes y música. El canto, en la ópera, es la misma palabra narrativa, la escenografía es secundaria. Yo no he visto esta ópera. He leído, sin embargo, lo que pone Wikipedia, la enciclopedia libre. Así, por la Wikipedia, me entero de que Tadzio, el muchacho, está representado por un bailarín mudo, con un acompañamiento de percusión semejante al gamelán. El gamelán es una percusión propia de Indonesia, a la vez hueca y metálica, con un reflejo en cobre de flautas. Admirable para Tadzio, el bello polaco. Es espléndido, narrativa y operísticamente, que Tadzio esté representado por ese bailarín mudo. En la narración de Thomas Mann, el chico apenas habla.

Lo en la enciclopedia libre que los amigos aconsejaron a Britten que no viera la película de antemano, porque encontraron la relación entre Tadzio y Aschenbach “demasiado sentimental y salaz”. Tadzio es, pues, un bailarín, y Aschenbach un anciano narrador. ¿No es esto un ejercicio en retórica analógica de primera magnitud? Cierito. Lo es. La película, en cambio, es muy salaz—si a uno, como a Visconti, le gusta el género—. Tadzio, ciertamente, no puede ser una chica. *Muerte en Venecia* expresa una pasión homoerótica indiscutible, con gran sobriedad narrativa. La película, en cambio, es extraordinariamente emotiva e inclinada a la lujuria. El cine, la imagen, es siempre salaz, protuberante, tantalizante, en el sentido en que uno cree po-

der acercarse táctilmente a los paisajes y a las figuras. Esto es una ilusión, pero no sentimental sino sensorial. La música, por su parte, exalta las pasiones y remueve el inconsciente. La música representa la disolución de la racionalidad en la voluntad, en el impulso. Las narraciones, en cambio, por expresivas que sean, son siempre incorpóreas, en un sentido en que las melodías no lo son, ni las películas tampoco. A diferencia de los cineastas, los narradores vivimos en un mundo espectral, las ideadas o imaginadas o verbaliza-

Es un acierto inmortal que Mann tradujera a un relato filosófico, severo, ilustrado, platónico, la eterna contraposición entre la belleza resplandeciente y la equívoca y muda muerte

das presencias de las cosas mismas, que nos vuelven instintivamente castos, por procaces que nos propongamos ser. Es un gran acierto expresivo que Britten haya vuelto bailarines mudos a la familia polaca y en especial a Tadzio. Es un gran acierto que Visconti hiciera lo contrario, que su representación de *Muerte en Venecia* haya sido provocativamente sensorial, procaz. Y es sobre todo un acierto inmortal que Mann tradujera a un relato filosófico, severo, ilustrado, platónico (el *Fedro*, el *Banquete*), la eterna contraposición entre la belleza resplandeciente e infirme y la equívoca y muda muerte, como las aguas verdeantes

e inconscientes que bañan Venecia.

Recuerdo que vi esta película en Londres en 1971 y que me pareció bellísima. Yo había leído ya la novela en la edición inglesa. Creo que volví a ver la película por segunda vez al cabo de dos semanas: era, en efecto, una versión provocativa del erotismo masculino que en la novela, no obstante enunciarse inequívocamente, tiene la sobriedad de los conceptos, la energía seca y vibrante de los discursos. El deseo amoroso, por contraste, que es muy visual, requiere siempre, como dice San Juan de la

Cruz, “la presencia y la figura”. Por más que nos empeñemos los escritores, las palabras, los conceptos son ciegos—o cegatos. El talento narrativo consiste en una lucha por hacer ver lo invisible. Esto le ocurre también al músico, al compositor. De aquí que como género artístico la ópera haya supuesto siempre un des-

afío intelectual que roza constantemente lo inverosímil. Que la palabra adquiera la condición de la música, que los conceptos y la música se ilustren mutuamente es casi imposible. La ventaja del cine sin embargo es obvia: el cine nos hace ver el mundo casi tal cual lo vemos en la percepción ordinaria. ¿Lo tuvo, entonces, más fácil Visconti al hacer una película sobre *Muerte en Venecia* de lo que lo tuvieron Thomas Mann o Britten? ¿Es acaso Tadzio un efebo más deseable, por visible, en la obra de Visconti que en la del novelista o el compositor? Compruébelo el lector por sí mismo examinando las tres obras. ■

BALLET DE HAMBURGO Y HERAS-CASADO EN EL TEATRO REAL

Aparte de la película y la ópera, la novela de Mann también sirvió de base a un ballet, el firmado por John Neumeier, que lleva a su terreno al personaje de Von Aschenbach. En esta pieza es un coreógrafo encallado en una crisis de inspiración. El Ballet de Hamburgo la interpretará a partir del 18 de marzo. Dividida en 10 escenas, se levanta sobre la música de Bach y Wagner. Ese mismo mes, los días 12 y 14, Pablo Heras-Casado tomará el foso del coliseo de la plaza de Oriente para servir el emotivo *War Requiem* de Britten. Antes, el 18 de diciembre, el tenor inglés Ian Bostridge, especialista en el repertorio de Britten, desgranará sus *Five Canticles*. El último de la serie es un precedente claro de los pentagramas de *Muerte en Venecia*.

PROYECCIONES DE MORTE A VENEZIA EN LA FILMOTEGA ESPAÑOLA

Luchino Visconti filmó en 1971 una versión cinematográfica a partir de la novela de Thomas Mann. El Cine Doré la proyectará el 9 y el 13 de diciembre. Dick Bogarde, en la piel del atribulado Aschenbach, encabeza el reparto de un filme de estética manierista y que se concentra en la obsesión del protagonista por Tadzio, el joven efebo polaco que encarna la plenitud vital. Visconti, consciente del potencial musical del texto, introdujo un llamativo cambio: Aschenbach no es un escritor sino un compositor, inspirado nitidamente en la figura de Mahler. Su música, en concreto el *Adagietto* de su *Quinta Sinfonía*, acompañan la catarsis del protagonista en la ciudad de los canales. Con esta decisión, Visconti disparó la popularidad de Mahler.

Un día con Marsillach

Un hombre y una mujer se encuentran en el metro durante la década de los setenta. El hombre intenta ligar con la chica y ella, estudiante de Filosofía y Letras, no soporta que le sigan hablando del Despotismo Ilustrado. De ambas circunstancias personales coincidentes en el tiempo surge una curiosa y poco meditada situación que les impulsa a casarse... Son los trazos argumentales de *Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?*, de Adolfo Marsillach, que ahora Varela Producciones y la Compañía de Teatro Social de la artista y productora Blanca Marsillach llevan este martes, 2 de diciembre, al Teatro La Latina de Madrid. Dirigido por Darío Facal, que recientemente ha subido al escenario *Las amistades peligrosas*, este montaje interactivo y musical lo integran actores con y sin discapacidad que mostrarán los recuerdos y las experiencias que les marcaron en su vida personal. Para Blanca Marsillach, “será un antes y un después en los proyectos de mi compañía, ya que por fin hacemos realidad un sueño escénico”.

Danza sonora en Sevilla

Acompañado por dos de sus bailarinas fetiche, la americana Annie Hanauer y la lituana Lora Juodkaite, Rachid Ouramdane (Nîmes, 1971) estrena este viernes en el Teatro Central de Sevilla *Tordre*, un montaje protagonizado por dos mujeres que desnudan la inmediatez del gesto a través de movimientos de los que se han nutrido a lo largo de sus vidas y que ahora se muestran sobre el escenario en un mismo plano espacio-temporal. Lo que Ouramdane nos propone es atrapar lo invisible, mostrar la danza que nos encontramos en lo cotidiano. Instalado en residencia en el Théâtre de la Ville de París y en Bonlieu-scène Nationale à Annecy, el coreógrafo, autor también de piezas como *Les morts pudiques* o *Cover*, acompaña a sus dos intérpretes para captar ese gesto singular y para mostrar que el bailarín danza y habla siempre desde sí mismo. La contaminación entre danza y creación sonora se materializan, pues, en *Tordre* con un díptico convertido en una auténtica declaración estética.

OLIVER ROMA



Strindberg y Corazza, un desafío en el Lara

Un mundo complejo con un mensaje sencillo. Así podría resumirse la obra de Strindberg, que llega el próximo lunes, 1 de diciembre, al Teatro Lara de la mano de Juan Carlos Corazza. Con *Hambre, locura y genio* el director muestra el resultado de sus talleres con textos del autor sueco.

Desde hace años, Teatro de la Reunión y el Estudio Corazza muestran al público madrileño el resultado de sus talleres con actores en ensayos abiertos. Gracias a este proyecto Juan Carlos Corazza ha podido llevar a escenarios como el del Conde Duque algunas obras de Strindberg. A partir del lunes, dos de esas piezas llegan al Teatro Lara de la mano de su programador, Antonio Fuentes, bajo el título *Hambre, locura y genio*. “Junto con Rafa Castejón, productor de la Compañía, invitamos a participar a algunos actores de aquellos talleres. Todos ellos se implicaron con la fuerza necesaria para llevarlo a buen puerto”, explica Corazza a El Cultural.

El montaje reúne textos de *Debe y haber* y *El pelicano*, dos obras del autor sueco que cuentan con diferentes elencos y en las que se destila una sociedad cargada de egoísmo y competitividad, codicia y venganza. Será el núcleo de la familia y el círculo afectivo la gran metáfora para narrar los males que acechan permanentemente a la sociedad y al mundo. “En la primera —añade el director—, hay un personaje que es devorado por su círculo más cercano justo cuando empieza a destacar. En la segunda, una madre impide el desarrollo de sus hijos, le quita su fuerza, algo que les pertenece. Es interesante ver cómo las víctimas se amparan en los tratos in-

Laura Díaz (en primer plano) metida en el mundo de Strindberg

grito rabioso que protesta contra un mundo mal hecho: “Me interesa cuando no salva ni condena a nadie. Strindberg proyecta en sus personajes a veces una profunda e inquebrantable fe en la espiritualidad y otras un escepticismo absoluto. Sus caracteres son tan verdaderos como las contradicciones humanas”.

Pero, ¿hay alguna razón por la que Strindberg haya estado poco presente en nuestros escenarios en los últimos años? Corazza lo achaca a la falta de dimensión épica en su teatro: “Tiene

la semilla de la tragedia y de la comedia. A menudo esta dualidad convive en la misma obra de una forma un tanto extraña. Lo cierto es que la comprensión de sus textos es compleja, como lo es también la imaginación que necesitamos para abordarlos. Remueve un mundo interno do-

loroso, podríamos decir que tiene algo de niño de postguerra. También aprecio en su obra algo muy divertido”.

Finalmente, una precisión técnica. El autor de *La señorita Julia* exige crear comportamientos y procesos anímicos de gran sofisticación. En opinión de Corazza, un trabajo demasiado veloz puede llevar a algo superficial aun cuando se disfraza con esa intensidad que suele resultar seductora. “Si el actor se pone a declamar tendrá problemas –explica– porque son textos que piden la soltura, la espontaneidad y el color de la conversación. Pero si el actor se apoya solo en la naturalidad también surgen problemas porque el texto es más difícil que todo eso. En todo caso, puede llegar a ser una fiesta para la creatividad. Hay secretos muy escondidos en sus textos y tal vez el mayor reto sea descubrirlos. Lo entiendo como una invitación a que el espectador sepa verlos. La pista está en lo más sutil.” El público del Lara tendrá que aceptar este desafío con *Hambre, locura y genio* a partir del 1 de diciembre. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Strindberg proyecta en sus personajes a veces una profunda espiritualidad y otras un escepticismo absoluto. Muestra la locura con gran lucidez”. Corazza

justos recibidos para reclamar, exigir y vengarse. En realidad todos necesitan carroña”. La puesta en escena de este *Hambre, locura y genio* parte de una versión muy libre del texto. Desarrolla algunos temas sólo esbozados por el autor, como la presencia del periodismo en la primera pieza o de la comedia en la segunda. También ha marcado la escenografía el espacio del Lara, un diálogo, según Corazza, entre lo que le gustaría hacer y lo que puede realizarse de verdad: “Siempre surgen soluciones o frustraciones que nos llevan a un auténtico aprendizaje. ¡Así es el arte!”

UNA INTELIGENCIA SUPERIOR

Corazza define a Strindberg como un escritor con una inteligencia superior que exhibió una conciencia muy despierta aun en sus procesos más delirantes: “Esto le permitió revelar la locura humana con enorme lucidez. Su tendencia misógina le inspiró un retrato de las contradicciones de la mujer y también una manera personal de expresar su gran amor y admiración por el género femenino”. Según el director argentino, muestra la crueldad y los combates entre los sexos como un

OFF

LA BELLA DE AMHERST. LA GUINDALERA. Una historia de amor con el lenguaje, una celebración de todo lo que es bello y doloroso en nuestras existencias. Eso, y un apasionante encuentro con la poesía de Emily Dickinson, es *La bella de Amherst*, de William Luce, que puede verse todos los jueves y sábados en La Guindalera, sala que estos días lucha con toda su fuerza por la supervivencia. María y Juan Pastor realizan este viaje alegórico y lírico por la vida y la obra de la escritora estadounidense.

REGRESO AL HOGAR. TRIBUENE. La oscura sociedad que retrata Harold Pinter es la protagonista de este montaje que dirige Irina Kouberskaya durante los fines de semana de noviembre y diciembre. El autor británico y premio Nobel construye un caleidoscopio de personajes desamparados que viven en una “prepotencia quebradiza”. Para Kouberskaya, después de 50 años de la publicación de esta obra “ya sabemos que nuestra mente convierte el tesoro de la vida en una pesadilla interminable”.

ACUERDAS. LA CASA ENCENDIDA. La cantante, compositora y performer, Fátima Miranda, presenta hoy, 28 de noviembre, el espectáculo *aCuerdas*, un viaje por distintos sonidos del mundo que van de lo popular a lo experimental. Acompañada del músico Marc Egea, este concierto-performance fusiona oriente y occidente, tradiciones milenarias y la más absoluta modernidad. En *aCuerdas* coexisten notas de blues, música tradicional azerí y otros sonidos originales de la artista salmantina.

PROTAGONIZO. TEATRO DEL BARRIO. Ester Bellver será este viernes, 28, la protagonista absoluta de Protagonizo, un montaje en el que figura como actriz, autora, directora y escenógrafa y que aborda la peripecia de una actriz que mira extrañada su imagen frente al espejo del camerino. A través de él irá contemplando diferentes escenarios de su vida... De su memoria resurgirán momentos de su infancia, ilusiones y desilusiones, amores y decepciones. Todo ello servirá para poner en cuestión su propia identidad.



MARTA MOREIRA

LOS ELOCUENTES INTÉRPRETES DE LA ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA ACTUARÁN ESTE VIERNES EN MADRID

sala del romanticismo. El título es el de la obra del dramaturgo alemán Maximiliano Klinger (1752-1831) y a él se atribuyen algunas de las mejores sinfonías de Haydn. Que no habrían existido sin la figura de este notable hijo de Juan Sebastián. Cada nueva cala que realizamos en sus pentagramas nos causa admiración por su magnífica factura y su estimulante desarrollo, siempre mirando al futuro, llevando más allá los logros de su genial

Sturm und Drang en la Barroca de Sevilla

La Orquesta Barroca de Sevilla fue creada en 1995 por Barry Sargent y Ventura Rico. Este último continúa siendo su contrabajo titular y uno de sus principales valedores. La agrupación ha tenido que lidiar con situaciones muy difíciles que han estado a punto de determinar su desaparición hace tan sólo un par de años. Menos mal que goza del apoyo de un importante número de fieles que sufragan parte de sus gastos y que algunas instituciones la han terminado protegiendo, como Caja Sol. Posee un repertorio amplísimo y se ha hecho merecedo-

ra de galardones tan importantes como el Premio Manuel de Falla y el Premio Nacional de Música en 2011. La han dirigido especialistas de la talla de Gustav Leonhardt, Rinaldo Alessandrini, Christophe Rousset, Jordi Savall, Sigiswald Kuijken, Harry Christophers, Diego Fassolis, Andreas Sperring, Eduardo López Banzo y, singularmente, Enrico Onofri y Christophe Coin. Es con éste con quien van a realizar una pequeña gira, que patrocina el CNDM, que la ha llevado al Auditorio Hospedería Fonseca de Salamanca y que la traslada

este viernes (28) al Auditorio Nacional de Madrid y mañana (29) a su sede sevillana. Allí Coin va a dar una clase magistral de violonchelo barroco.

TEMPESTAD Y EMPUJE

Lo más relevante de esta mini-gira es que en atriles figura un interesantísimo programa que se acoge al título general de *Sturm und Drang* (*Tempestad y Empuje*), en el 300 aniversario de Carl Philipp Emanuel Bach. Una base de actuación excelente que permitirá un acercamiento a este período tan crucial de la historia de la música, ante-

padre, al que él y sus hermanos tachaban de carca... Esa sensación se acentúa cuando nos encontramos con intérpretes elocuentes, como son los componentes de la Barroca Sevillana, que estarán acuciados por el nervioso estilo de Coin. Además de los *Conciertos para chelo Wq 171/H 436*, de 1750, y *172/H 439*, de 1753, de Carl Philipp (que tocará por supuesto el director), se incluyen la *Obertura del oratorio Il Tobia*, de 1752, de García Fajer, el *Concierto para violín n.º 4* de Facco, de 1716, y la *Sinfonía en fa menor Brown Fm 12* de Carlos Ordóñez. **A. REVERTER**

Una de las voces españolas más hermosas es la de la madrileña María José Montiel, artista a la que le ha costado bastante ocupar un lugar de honor en nuestro firmamento. El timbre carnoso y cálido, la redondez del sonido, la riqueza de los armónicos se localizan entre sus virtudes. Desde hace un lustro cambió su tesitura original de soprano por la de una mezzo de amplio lirismo y ancha expresividad, caracterizada por el empleo de un fraseo elegante y un mane-

Montiel canta a Montsalvatge

jo de las respiraciones bien trabajado. Tras su *Carmen* en español —que, por diversas razones, no fue un espectáculo especialmente lucido—, se la anuncia para el próximo martes, 2 de diciembre, como protagonista de un recital en el mismo Teatro de la Zarzuela. El programa une las *Canciones negras* de Montsalvatge a otras muy variadas de Ernesto Halffter, Claudio Santoro, Heitor Villa-Lobos, Jaime Ovalle, Claude Debussy, Reynaldo Hahn y Jules Massenet. Un inte-

resante universo en el que también se integra un pequeño ciclo del exquisito Antoni Parera Fons, que se estrena en esta sesión.

En unas semanas María José Montiel viajará a Tel-Aviv para ponerse a las órdenes de Zubin Mehta en una nueva *Carmen* de Bizet, esta vez en su versión original francesa. Además, la mezzo saca un disco, *El día que me quieras* (Discmedi Blau), centrado en la canción romántica de autores como Gardel, Ramírez, Lecuona, Ginastera y alguno de los ya citados como Montsalvatge y Villa-Lobos.



REMIATA RAKSHA

18+ pasan de pantalla con *Trust*, su primer disco

En los últimos tres años, los anónimos 18+ habían publicado más de 50 canciones distribuidas gratuita y exclusivamente a través de las redes sociales. Ahora rompen parcialmente su anonimato y publican una selección de ellas en *Trust*, un magnífico álbum de algo que se parece mucho a la música pop.

Hasta ahora, las tres *mixtapes* digitales y los diversos vídeos de 18+ se identificaban con alguien llamado Sis y alguien llamado Boy, de género femenino y masculino respectivamente. Estos operaban como avatares virtuales de otros cuya identidad en gran parte consistía en la espinoza ubicación de su anónima suplantación. Hace unas semanas, aquello que nació (casi como un engaño viral) en y para la realidad expandida y aumentada de Internet, y cuya impenetrabilidad funcionaba como una especie de banda sonora de un mundo paralelo, se ha convertido en algo más tangible. Dos personas llamadas Samia y Justin, que se conocieron estudiando arte en Chicago aunque han creado la mayor parte de su música vía conexión *online*, son los 18+ que editan físicamente su primer LP en el sello Houndstooth. *Trust* no contiene nada más que una selección de 14 canciones que ya habían subido a la Red, pero no estamos ante el remate de una sofisticada estrategia comercial. Resulta alucinante cómo una selección de las mismas canciones apenas ligeramente remasteri-

zadas puede llegar a tener un significado tan distinto.

18+ trabajan en esa línea en la cual lo que uno imagina sobre sí mismo como reacción a los asuntos de su vida se transforma en identidad. Para ello se valen de la construcción virtual que facilita lo digital y la ubicuidad de la Red. Hablan muy prolijamente de lo sexual con música que a menudo no resulta sexy sino que provoca la clase de inquietud de estar ante algo triste, cuando no sombrío y casi maligno. Su seducción reside en ese pliegue entre lo hipercatractivo y lo incómodo e inquietante. Tratan sobre sexo como un visor de realidad mediante el que enfocan hacia los mecanismos de buena parte de los comportamientos sociales en occidente hoy.

Si escuchamos *Trust* al margen del discurso (que generan con sus letras y, especialmente, con su consciente modo de comunicación con el público), encontramos un disco desesperantemente adictivo de algo así como un pop muy audaz que suena a la vez conocido y nuevo. La trabajada urgencia de su música se basa en una pegadiza mezcla de géneros dentro de lo familiar. Reutilizan elementos del *mainstream* norteamericano pero la producción sonora se enfrenta a la habitual hiperproducción y virtualización mediante las tecnologías digitales de esa clase de pop, hasta lograr situarla en cierta posición que provoca extrañeza. Las interpretaciones vocales cercanas a un *R&B* torcido y a la cáscara formal del Rap, parecen surgir de la improvisación sobre unas bases donde pocos elementos mínimos reproducen defectuosamente ciertos clichés del *mainstream* y provocan un desplazamiento hacia el *hip hop* alienígena, el *techno* estropeado y el pop electrónico oscuro y planeador de baja fidelidad. Por eso, aunque no conozcamos toda la historia que hay detrás, algo en sus ritmos, voces y sonido es capaz de plasmar todo el subtexto tan especial que contiene la propuesta del dúo estadounidense.

Trust es una herramienta de 18+ para pasar a otro grado de discurso. Ni su publicación como disco físico en un sello ni el

leve pero suficiente desvelamiento de los jóvenes que están detrás tienen que ver con una cuestión de posicionamiento en el mercado en el sentido habitual, aunque sí con cómo eso afecta a su música y a los temas que tratan. Lo que 18+ hacen visible ahora es cómo funciona el proceso de construcción de la ficción que es su música, la

parte de representación que era obvia pero inescrutable en la anterior fase virtual. *Trust* es un señuelo para entrar en una rica conversación sobre el mundo y también es un magnífico disco. **ABEL HERNÁNDEZ**

OTRAS APUESTAS

Dean Blunt / *Black Metal*. Otro de los enigmas del mejor pop actual entrega de nuevo un LP *site specific* (aquí, disfraz de *postpunk*, *postrock* e *indie*) cuyo desconcertante puzzle va encajando ante nuestros oídos con las sucesivas escuchas. Misterio y magia.

Grouper / *Ruins*. Liz Harris regresa al grado 0 de lo ambiental con 40 minutos de piano, voz y sonido incidental que trazan un logradísimo espacio imaginario de ensañadora melancolía y escuálida belleza.

Stephen Daldry (Dorset, GB, 1961) era uno de los hombres de teatro más prestigiosos de Gran Bretaña como director del Royal Court Theatre hasta que rozando los 40 dio el salto a la dirección de cine con *Billy Elliot* (2000), una película que se elevó hasta algo más que un clásico instantáneo para crear una de esas historias épicas que se convierten en un estándar narrativo.

les de las favelas de Río de Janeiro que luchan contra unos malvados corruptos. “No es una historia realista”, nos cuenta Daldry, “es un cuento y eso es lo que me gustaba. Esta película surge de mi fascinación por Brasil, cuando viajas al país sientes una energía enorme, en Occidente percibes una gran fatiga. Te encuentras a gente muy pobre con una sonrisa mucho más

relacionada con el propio Brasil, un país que abandona una etapa y comienza otra con paso firme y las ideas claras”. Daldry viajó al país para conocer el terreno y se acabó instalando tres años con su familia: “Ha sido una experiencia transformadora para todos y estoy muy contento de que mis hijas estuvieran en el momento en el que la población se alzó para protestar por sus de-

Gramacho, el mayor vertedero del mundo, ya nos condujo a un lugar similar: “Nuestro enfoque es completamente distinto, no queremos ver tanto lo malo como lo bueno de la gente que allí trabaja. Me cuesta que me crean cuando digo esto, pero allí he conocido a gente muy feliz, lo ven como un trabajo, no existe esta obsesión por el estatus que tenemos nosotros”.

Stephen Daldry

“En los vertederos de Brasil he conocido a gente muy feliz”

El director de *Billy Elliot* y *Las horas*, el británico Stephen Daldry, regresa con una esperanzada fábula rodada en Brasil, *Trash. Ladrones de esperanza*. A la manera de Danny Boyle en la exitosa *Slumdog Millionaire*, el azar transforma las vidas de unos niños de favela enfrentados a la pobreza extrema. Daldry cuenta a El Cultural las claves de la película.

Daldry desde entonces ha conjugado el teatro, primera pasión a la que se mantiene rigurosamente fiel, con el cine, donde no es muy pródigo aunque sus filmes acaparen cada vez nominaciones a los Oscar y se cuecen entre las mejores del año. Ahí están *Las horas* (2002), *El lector* (2008) y la penúltima, *Tan fuerte y tan cerca* (2001), en la que se inspiraba en Jonathan Safran Foer. Gran adaptador de obras literarias, Daldry se vuelve a inspirar en una novela (de Andy Mulligan) en este caso del género *young adult* para trasladarse por vez primera a un paisaje “exótico”, Brasil, para contarnos una fábula optimista de auto-superación sobre unos chava-


grande que en Londres, en gran parte porque creo que los lazos de comunidad no se han roto como sucede en los países ricos. La historia es bastante inverosímil porque tiene ese tono de fábula pero sí es fiel a ese espíritu valiente y audaz de Brasil”.

UNA PELÍCULA PARA SUS HIJOS

A Daldry el guión le llegó como un encargo y en un principio lo que le resultaba más atractivo era “hacer una película que pudieran disfrutar mis hijos. Ellos están en ese momento de ser unos adolescentes que descubren el mundo y observarlos es una experiencia fascinante. Hay algo fresco en esa mirada, una suerte de ilusión que está muy

rechos. Fue realmente algo irrepentible”. En cualquier caso, su anterior residencia era una comuna en Nueva York. A la hora de hablar de Brasil, es difícil parar a Daldry porque todo son elogios: “La película se desarrolla en el vertedero que es el lugar más terrible que pueda imaginarse para un occidental, pero una vez allí te das cuenta de que ellos no lo perciben como una tragedia. Incluso en un lugar como ese sientes vitalidad. Además, Brasil ha avanzado mucho y las condiciones son malas pero hay muchos sitios en el mundo en las que son peores”. El documental *Waste Land*, sobre la obra del artista Vik Muniz, donde veíamos el célebre Jardim

Dispuesto a dar mayor verosimilitud a una historia que tiende al paroxismo, el cineasta contrató a actores no profesionales para que interpretaran a los jóvenes junto al veterano Martin Sheen (como cura borrachín) y la estrella Rooney Mara en el papel de una activista de ONG. “Me planté en las favelas y pregunté quiénes eran los chicos más populares del barrio. Vimos a cientos has-

 Me planté en las favelas y pregunté quiénes eran los chicos más populares del barrio. Vimos a cientos hasta encontrar a los adecuados”



ta encontrar a los adecuados. Ellos conocen muy bien el mundo que retratamos y hay una naturalidad que no se puede fingir, tienes que conocerlo para poder expresarlo. Son chavales que han crecido en la calle, tienen esa inteligencia del que sabe salir de todas las situaciones porque está acostumbrado a sobrevivir”.

Los jóvenes se enfrentan a un enemigo muy conocido en España, la corrupción, y el filme refleja sin medias tintas a una élite brasileña en la que el cáncer de la estafa ha penetrado por todas partes: “No estamos exagerando nada ni contando nada que no sea cierto. En Brasil encuentras a una sociedad civil

muy potente y muy consciente de sus derechos, pero también a una clase dirigente que está acostumbrada a no respetar las reglas del juego democrático. Son muchos años con estas prácticas y cambiarlo no va a ser nada fácil, pero la gente ya no aguanta lo que antes aguantaba y los cambios son inevitables”.

Esperanza es la palabra. Daldry ve un mundo sombrío y cree que *Trash* puede ser un revulsivo: “Lo curioso es que en Occidente seguimos viviendo mucho mejor pero estamos aterrados, mientras en esos países las condiciones de vida son muy duras pero se sienten optimistas. Ha llegado el momento en el que somos nosotros quienes de-

STEPHEN DALDRY EN EL RODAJE DE *TRASH: LADRONES DE ESPERANZA*, PROTAGONIZADA POR EL JOVEN BRASILEÑO RICKSON TÉVEZ

bemos aprender de ellos y no al revés”. El cineasta es consciente de que le lloverán las comparaciones con *Slumdog Millionaire*, con un tono y una temática parecidos, o que muchos recordarán de inmediato aquella mítica *Ciudad de Dios* de Meirelles, pero considera ambos paralelismos producto de la “pereza”. Atiende a El Cultural desde Nueva York, donde ha regresado al teatro: “La escena es mi primer hogar y sigue sien-

do donde me siento más cómodo. Descubrí el cine más tarde y es fantástico hacer películas pero me sigo considerando ante todo un hombre de teatro. Puedo contar con los dedos de una mano las veces que he estado en Los Angeles, y mi trato con Hollywood solo ha sido para esas ceremonias de premios absurdas. En realidad, hacer películas es una escapada de mi rutina. Salgo a rodar y después regreso a casa”. **JUAN SARDÁ**



El lenguaje hurtado de Jean-Luc '3D' Godard

El título es desafiante. *Adiós al lenguaje*, la última y quizá definitiva película-ensayo del genio Jean-Luc Godard, entrega lo que promete: despedirse del lenguaje antiguo para dar paso a otra forma de cine. Es casi un crimen cultural que en cines españoles no pueda verse en 3D, como fue concebida, pero aún así la experiencia merece la pena.

Estado de la cuestión: “Debido al rechazo de los exhibidores a proyectar *Adiós al lenguaje* en su formato original 3D, nos vemos obligados a presentar la película en 2D tal y como se verá en nuestro país. Entendemos que no es la intención original de su director, pero preferimos también que se informe de la película sin que haya lugar a confusión por parte de los espectadores” [Nota de prensa de la distribuidora Vértigo].

Adiós al lenguaje, efectivamente. Adiós al lenguaje (estereoscópico) con el que Jean-Luc Godard, genio del arte cinematográfico por más que

pese a multitudes (y exhibidores), trata de reinventar el cine. De hecho, reinventa el cine. O lo que queda de él.

De las 906 salas en 3D actualmente existentes a lo largo del territorio español, que abren sus pantallas a engendros de la tridimensionalidad artificial (esto es, películas concebidas en 2D pero “hinchadas” para su estreno), ninguna ha tenido a bien reservar una mínima franja horaria (la película es dura 70 mi-

nutos) para dar cabida a una de las contadas propuestas que realmente entienden la imagen estereoscópica con sentido creativo, revolucionario, transformador. [Podríamos añadir trabajos de Herzog, Wenders y Scorsese, que sí se estrenaron en condiciones óptimas]. Una película que nace para ofrecer nuevos sentidos perceptivos al séptimo arte, que dice adiós a un lenguaje antiguo para mostrarnos (con evidencias) uno nuevo. Si

Sin poder verla en su formato original, gran parte del magnetismo poético de *Adiós al lenguaje* desaparece de las salas españolas sin apenas dejar rastro, como su reformulación de la profundidad de campo

esta era la revolución que buscaba James Cameron, lo ha conseguido. La estética tridimensional le pertenece.

¿Entonces? ¿Cómo hablar de un filme visualmente embriagador y textualmente críptico cuando el grueso de su fascinación nos es hurtada? Advertido queda el lector, entonces, que gran parte del magnetismo poético de *Adiós al lenguaje* desaparece de las salas españolas sin apenas dejar rastro. Desaparece su reformulación de la profundidad de campo, desaparece la doble exposición que nos invita a ver algo con un ojo (una mujer desnuda oliendo un ramo de flores) y otra con el otro (un hombre observándola al otro lado de la habitación).

En todo caso, ya lo sospechamos tras la epifanía en Cannes, en la crónica escrita tras la presentación al mundo de la película, bajo la certeza del momento histórico: “Es hartito improbable, por no decir imposible, que la película se vuelva a proyectar así, en 3D, al menos en España.

IMAGEN DE ADIÓS AL LENGUAJE,
UNA FORMA DIFERENTE DE CINE

¿Algún distribuidor con apetitos comercialmente suicidas? Aunque pensándolo bien, si las exposiciones de Rothko o de Pollock convocan tantos visitantes a los museos, ¿por qué no debería hacerlo el arte de Godard en las salas?”.

Pero escuchemos a Godard, siempre a contracorriente, aunque sea de sí mismo: “El 3D no aporta nada, pero quizá pueden hacerse cosas de manera diferente, porque todavía no hay reglas”. *Adiós al lenguaje* es un poema visual y también un criptograma subversivo, el contenido de las máximas godardianas que, a día de hoy, nos ayudan a desentender un mundo acaso tan impenetrable como el genio del cine contemporáneo, el mismo que inventó el cine moderno y ya está de vuelta de todo. De las imágenes sin reglas al texto rizomático, frag-

mentado, polisémico, también sin leyes. Citas que se superponen a los audios que se superponen a las imágenes, brumosa y translúcidamente, de manera que las múltiples capas de texto que, al menos desde sus *Histoire(s) du cinema*, conforman el cine solipsista del autor de *Al final de la escapada*, encuentra su equivalente perceptivo en la triple dimensionalidad.

“Hay momentos en los que la naturaleza debe vengarse. Los meteorólogos solo hablan con un lenguaje científico, no hablan de filosofía. No se escucha la manera como un árbol filosofa”, dice Godard

En su despedida del lenguaje (¿del cine, como ha dado a entender?), no hay historia o la que hay es muy simple. Escribe Godard a modo de poema-sinopsis: “La idea es simple / una mujer casada y un hombre soltero se conocen / se aman, discuten, los puños vuelan / un perro extraviado entre la ciudad

y el campo / las estaciones pasan / el hombre y la mujer se reencontran / el perro se encuentra a sí mismo entre los dos / el otro está en uno / el uno está en el otro / y son tres / el marido lo echa todo a perder / una segunda película empieza / igual que la primera / y a la vez no / de la raza humana pasamos a la metáfora / que termina en un ladrido / y el llanto de un bebé”. La clave, nos atrevemos a decir,

está en el perro. Un perro filosófico. En sus soliloquios que son los de Godard, quien busca en otro ser que no sea el hombre un canal para decir las cosas como antes nunca se habían formulado, desarticula el mundo con la certeza de que hasta ahora nuestros ojos nos han fallado. Y cita a Monet:

“Hay que pintar lo que no vemos”. El dispositivo es complejo. El contenido solo arbitrario en su apariencia. La historia del hombre y la mujer—¿cuál es el verdadero tiempo de una relación?—cohabita en desafiante equilibrio con reflexiones sobre la memoria histórica y la melancolía de un mundo que ha muerto y otro que debe empezar. Como ocurrió en el albor del XIX, cuando Mary Shelley escribía *Frankenstein* a la sombra de Lord Byron. Godard emprende la fuga y nos traslada a ese siglo en que nació el cine prometeico, alumbrando la era de fantasías y arrogancias humanas. “Hay momentos en los que la naturaleza debe vengarse—asegura el cineasta—. Los meteorólogos solo hablan con un lenguaje científico, no hablan de filosofía. No se escucha la manera como un árbol filosofa”. O, ya puestos, un perro. El perro de Godard. **CARLOS REVIRIEGO**



ENRIQUE MARTY REINTERPRETADA I

MUSEO LAZARO GALDIANO

26 SEP 2014
5 ENE 2015

Organiza: **FLG** Fundación Lázaro Galdiano Museo

Patrocina: **tralla de sabor** CASTILLA Y LEÓN

Colabora: **FUNDACION** Banco Santander

Serrano 122, Madrid/www.flg.es



LUIS PAREJO

Jaume Plensa

Ya está en sus manos la estatuilla del Premio Velázquez de las Artes Plásticas, que ganó en 2013 por los muchos años que lleva renovando la escultura.

Subido a su poesía, Jaume Plensa (Barcelona, 1955) inaugura hoy en Japón.

¿Qué libro tiene entre manos?

Una selección traducida al inglés de poemas de João Cabral de Melo Neto bajo el título *Education by Stone* que me regalaron hace unas semanas en North Carolina. Extraordinario.

¿Hay alguno que haya dejado por imposible?

Ninguno por imposible, pero muchos por falta de interés.

¿Con qué escritor le gustaría tomar un café mañana?

Prefiero la sorpresa del encuentro accidental.

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

De niño me escondía a menudo dentro del piano vertical de mi padre. A veces, él lo tocaba sin saber que yo estaba allí dentro. Eran momentos mágicos en los que aprendí a percibir lo que yo llamo la Vibración de la Materia: mi cuerpo, la música y el piano fundidos en un todo. Sobrecogedor.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Tantas como me es posible, ya sean aquí o en otros lugares del mundo.

¿Es crítico o críptico el arte contemporáneo?

Es todo esto y mucho más. El arte es un espejo en el que se refleja la sociedad. La belleza es la luz que nos ayuda a ver este reflejo.

¿Vendemos mal el arte contemporáneo fuera?

No sé qué significa “fuera” o “dentro”. El arte, como las aves, sobrevuela las fronteras.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejercza por favor de crítico, en dos o tres líneas.

Hace tres semanas estuve por trabajo en Detroit y pude visitar el mural que Diego Rivera realizó para el museo. Me emocionó profundamente su enorme capacidad de transformar la experiencia personal en memoria colectiva. Una verdadera joya.

¿Quién manda hoy en el mundo del arte?

No me gusta la palabra *mandar*, pero para contestar a la pregunta diría que como en todas las épocas, quien manda es el artista y el tiempo. Todo lo demás, aunque pueda parecer importante, es coyuntural y pasajero.

¿En qué piensan sus silentes siluetas de letras?

En plantear preguntas aunque no reciban respuesta.

Dream es una de sus obras más celebradas, una gran pieza de mármol, de 20 metros de alto, que ideó para un espacio público en las afueras de un pueblo inglés. Por ella ha ganado el *Marsh Award for Public Sculpture*. ¿Sueña Jaume Plensa con algo más?

En un proyecto llamado *Roots*, una gran escultura de 10 metros que he hecho en colaboración con el Mori Museum y que se inaugura hoy mismo en Tokio.

Si sólo pudiera vivir con una obra de arte, ¿cuál sería?

Tal vez con las dos primeras obras que iniciaron mi colección: una foto-objeto de Man Ray y un dibujo de Alberto Giacometti.

¿Si no fuera artista, a qué se dedicaría?

Tal vez a la medicina para seguir explorando ese lugar misterioso donde alma y cuerpo se unen.

¿Qué música está escuchando? ¿Es de ipod o de vinilo?

Aquí en Japón ninguna. En Tokio me gusta disfrutar, sobre todo, del silencio y del graznido de los cuervos que inundan la ciudad.

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

No lo sé. En todo caso, no estoy muy pendiente de ella.

¿Es usted de los que recela del cine español?

¿Por qué? Hay creadores extraordinarios.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

Hay varias..., pero supongo que el filme que más he visto ha sido *Casablanca*, de Michael Curtiz.

¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Sin duda le recomendaría los *Ensayos* de Michel de Montaigne.

¿Le gusta España? Denos sus razones

¿Cuál? Hay tantas...

Regálenos una idea para mejorar nuestra situación cultural.

¿Prefieres tener razón o estar en lo cierto? ●

Mediterráneo: mitos y viajes

SEMINARIO. Actividad complementaria
a la exposición "Mediterráneo"

- | | |
|--|--|
| Miércoles
3 de diciembre
19.30 h | Mito y cosmos.
El escenario del viaje |
| Jueves
4 de diciembre
19.30 h | Mito y ciudad I:
Atenas |
| Jueves
11 de diciembre
19.30 h | Mito y ciudad II:
la ciudad colonial |
| Martes
16 de diciembre
19.30 h | Mito y viaje |

Coordinador del ciclo: **Pedro Azara**
(UPC-ETSAB), profesor titular de Estética
y Teoría de las Artes en la Escuela Técnica
Superior de Arquitectura de Barcelona,
Universidad Politécnica de Cataluña

Precio por conferencia: 4 €. Plazas limitadas

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

Paseo del Prado, 36

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

El Teatro Real estrena
la ópera de Benjamin Britten

Muerte en Venecia

(Death in Venice)

Willy Decker
Director de escena

Alejo Pérez
Director musical

Andrés Máspero
Director del coro

4, 7, 11, 14, 17, 19, 23 de diciembre

Venta de entradas en: **Taquilla · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com**

Próximos espectáculos de ópera:

Romeo y Julieta de Charles Gounod. Del 16 al 26 de diciembre

Hansel y Gretel de E. Humperdinck. Del 20 de enero al 7 de febrero