

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

EL CULTURAL

17-23 de julio de 2015

www.elcultural.es



Trapiello
Un Quijote para
la mayoría

Pixar sublima
la animación con
Del revés

Desmonta la leyenda negra en El Escorial con su versión de la obra de Verdi

Boadella vs Don Carlo

“La obra es una antiembajada española”

EL MUNDO



ABALARTE
subastas internacionales



Lote 1109: JOSÉ HONORATO LOZANO
(Filipinas, 1821-1885) Álbum con 23 acuarelas
VENDIDO EN 400.000 €
(RÉCORD MUNDIAL DEL ARTISTA)



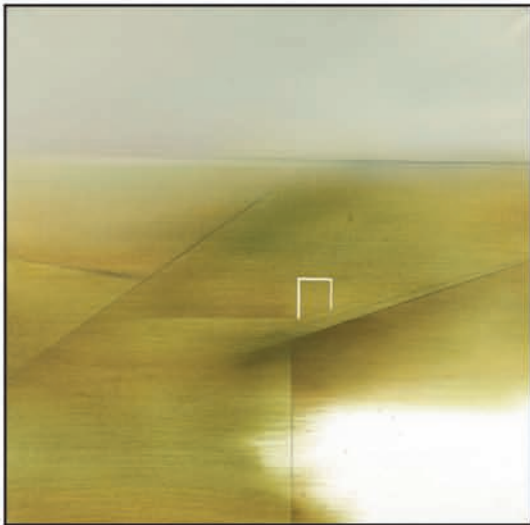
Calle Juan Bravo, 46 - 28006 Madrid - Teléfono +34 91 737 18 11- pujas@abalartesubastas.com

www.abalartesubastas.com

Desde 1845

ANSORENA

**Próxima Subasta
22 y 23 de Julio**



FERNANDO ZOBEL DE AYALA "La Portería"



Colección de Joyas

Alcalá 52 - 28014 Madrid - 91 532 85 15 - www.ansorena.com

AESSAC
Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables

Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Lecturas de verano 2

Tengo motivos sobrados para expresar mi reconocimiento a Soledad Puértolas. La gran novelista me ha hecho pasar muchos ratos de satisfacción plena leyendo sus novelas. La académica es, además, excelente autora de relatos breves. En su nuevo libro, *El fin*, agavilla trece cuentos en los que la sencillez expresiva de su escritura brilla tanto como su capacidad de fabulación. El último relato es el que da título al libro y tal vez destaca sobre la calidad incontestable de los restantes cuentos. Soledad Puértolas siente la vida que se va, el tiempo que se acaba, la edad que no perdona y convierte sus sentimientos y reflexiones en un relato erizante por su profundidad.

* * *

Por las venas de Charo Izquierdo circula la sangre del periodista. Su talento la ha situado en el pelotón de cabeza del periodismo español. Directora de largo aliento, hace de su escritura expresión de la belleza por medio de la palabra. En *Putá no soy* se alza por encima de un célebre documental audiovisual y refleja de forma novelada, con escasas

escapadas a la fabulación, la cara más cruel de la prostitución. Frente a la ramera que lo es porque le gusta o porque lo necesita, existe en todo el mundo la esclava sexual, la mujer víctima del tráfico más atroz y más rentable del mundo actual. Charo Izquierdo descarna situaciones estremecedoras y vejaciones indignantes. Carga contra los hombres consumidores del trato carnal, cuya culpabilidad resulta evidente, pero no solo la de ellos porque estamos ante el oficio más viejo de la historia humana. La responsabilidad corresponde a muy varias instituciones y personas.

Sobresaliente, en fin, el relato de Charo Izquierdo, de forma especial cuando se enfrenta con la agresión violenta. “Me temblaba el cuerpo —escribe— como solía ocurrirme siempre que experimentaba la violencia, sobre todo esa violencia sorda que te obliga a reprimir la tuya elevando a la máxima potencia la impotencia”.

* * *

Siendo yo muy jovencito, una anécdota periodística menor me hizo interesarme por León Felipe. Muchos años después

tuve la suerte de que me concedieran el “Premio León Felipe” a la libertad de expresión. Lo recuerdo con especial agrado. He dedicado los mejores esfuerzos de mi vida a luchar por la libertad de expresión, lo mismo contra la dictadura de Franco que a lo largo de nuestra democracia, durante la cual instancias políticas y económicas se han esforzado por controlar los medios de comunicación. Gonzalo Santonja y Javier Expósito han tenido el acierto de agavillar cartas reveladoras del entorno de León Felipe que descubren las claves de la creación literaria del gran escritor. El poeta responde de sus versos “con su propia sangre” y eso se advierte claramente en la correspondencia con Juan Larrea, personaje clave para entender la generación del 27. El alcance del libro, *Castillo interior* (Fundación Banco Santander), no se queda en Larrea. El poeta escribe a Jesús Silva, a Camilo José Cela, a Juan Fernández Figueroa, a Salustiana Camino, a Antonio-rrobes, a Gonzalo Losada, a María Luisa Giner de los Ríos... Ahora que las nuevas tecnologías han fragilizado la literatura epistolar, vale la pena

leer con atención estas cartas, convertidas en radiografía certera de toda una época literaria. Y también histórica.

* * *

Los amores de príncipes y de reyes se consumen literariamente como bombones. Se cuentan por docenas los libros publicados en los últimos años, históricos o novelados, con este tema central. Quiero dejar constancia del trabajo de Aurora García Mateache en *La Favorita*. Se trata de una novela histórica sobre las relaciones entre Elena Sanz y Alfonso XII. La autora se adentra en las interioridades políticas de una época singular, y sobre todo, en el alma y los sentimientos de una mujer extraordinaria, que fue estrella de ópera y atracción de los principales escenarios europeos. Estupendo trabajo literario, en fin, de Aurora García Mateache que carga en las páginas de su libro con la tristeza de la mujer, la obsesión del Rey y la descendencia ilegítima. Era otra época y los hijos bastardos del Monarca y de Elena Sanz, Alfonso y Fernando, se diluyeron en las arenas del tiempo y de la Historia. ●

Cuenta 1|2|3

Todo comienza con una sencilla cuenta

Interés nominal
anual de tu saldo

Bonificación
de tus recibos

De más de 1.000€
y hasta 2.000€

1%

Tributos locales
y Seguros sociales.

De más de 2.000€
y hasta 3.000€

2%

Suministros del hogar
y Seguros de protección.

De más de 3.000€
y hasta 15.000€

3%

Colegios, Guarderías,
Universidades públicas y
privadas españolas
y ONG.

Y además, recibirás **1 acción** del Banco Santander al contratarla y cumplir las condiciones, la primera de muchas que puedes conseguir por usar y contratar otros productos.

Indefinidamente. Para clientes nuevos,
y por supuesto, para los actuales.

900 123 123
www.bancosantander.es

 **Santander**

TAE -1,39%, 0,56% y 2,67% correspondientes a supuestos en los que se mantenga de forma constante durante un año un saldo diario de 1.500€, 2.500€ y 10.000€ respectivamente, teniendo en cuenta el tipo de interés nominal anual aplicable a cada importe y la comisión de mantenimiento de 36 euros/año (3 euros/mes). La bonificación de los recibos NO está incluida en el cálculo de las TAE. Remuneración desde el primer céntimo para saldo a partir de 1.000 €. Saldo inferior no remunerado. No se remunera el importe del saldo que exceda de 15.000€. Para personas físicas mayores de 18 años residentes en España que contraten la Cuenta 11213 y tengan domiciliados en ella: 1) nómina/prestación por desempleo/ingresos recurrentes (+600€/mes) o pensión (+300€/mes) o REA/RETA (+175€/mes) o PAC (+3.000€/año); 2) 3 recibos pagados y no devueltos (importe mayor a 0€) de 3 emisores distintos en los 3 últimos meses y 3) 6 movimientos de Tarjetas Santander con cargo en la Cuenta 11213 en los últimos 3 meses. La Cuenta 11213 lleva asociados el contrato multicanal y la Tarjeta de débito Oro. La comisión será de 8€/mes si no se cumplen las condiciones durante 3 periodos de liquidación consecutivos. Se bonificarán los recibos por los conceptos indicados, domiciliados y pagados en la Cuenta 11213. El importe de los recibos sobre el que se calcula la bonificación se limita a un máximo de 1.000€/mes por cada uno de los conceptos: Tributos Locales; Suministros de hogar: gas, agua, luz, telecomunicaciones (ADSL, móvil, fijo e Internet de emisores españoles); Seguros de prima periódica distribuidos o intermediados por Grupo Santander; Colegios, guarderías y Universidades españolas y ONG registradas en la Agencia Española de Cooperación. Excluidos recibos de actividad profesional. Más información en tu oficina y en www.bancosantander.es

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas 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, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, Cecilia Frias, J. Andrés-Gallego, Pilar G. Mouton, 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, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis 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

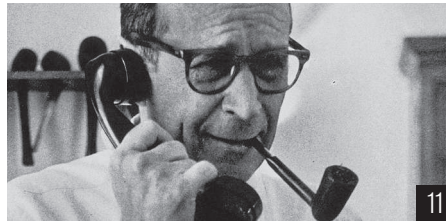
Presidencia de EL CULTURAL

Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@unidadeditorial.es

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



PORTADA

Albert Boadella junto a una reproducción del retrato de Isabel de Valois de Sofonisba Anguissola con la cara de la soprano Virginia Tola, parte del elenco de *Don Carlo*.
Foto: Jaime Villanueva.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Lecturas de verano 2, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Trapiello: "He traducido el Quijote para ese 80 por ciento de españoles que no lo han leído", POR B. BERASÁTEGUI

11. El libro de la semana. Georges Simenon: *Pedigrí*, POR LAURA FERNÁNDEZ

12. Rafael Narbona. *El sueño de Ares*, POR SANZ VILLANUEVA

12. Rosa Ribas. *Pensión Leonardo*, POR PILAR CASTRO

13. Pedro Sorela. *Lo que miran los vagos*, POR NADAL SUAU

14. Evan Dara. *Lo que escucha la lluvia*, POR FRAN G. MATUTE

15. Chris Kraus. *Amo a Dick*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

16. Mat Johnson. *Loving Day*, POR BAZ DREISINGER

18. Javier Rodríguez Marcos. *Vida secreta*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

18. Javier Vela. *Hotel Origen*, POR F. J. IRAZOKI

19. G. C. Lichtenberg. *Cuadernos*, POR J.M. BENÍTEZ ARIZA

19. I. de la Fuente. *Republicanas burguesas*, POR E. COSTA

20. Alfonso Armada. *Sarajevo*, POR ANDRÉS BARBA

20. Ed. Leila Guerriero. *Los malos*, POR MIGUEL CANO

21. Antony Beevor. *Ardenas, 1944*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO

22. Libros más vendidos

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

ARTES

24. Michael Snow, referencia del videoarte y el cine experimental, en Barcelona, POR DAVID G. TORRES

26. Lo sublime según Vicente Tirado, en Cámara Oscura, POR ELENA VOZMEDIANO

27. Eso es el amor, POR BEA ESPEJO

28. Arquitectura. Los jardines de El Coso de Cehegín en Murcia, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

30. Albert Boadella nos da las claves del *Don Carlo* que estrenará en El Escorial, POR LIZ PERALES

33. Barbara Lennie y Israel Elejalde, en el cuadrilátero del amor, POR ALBERTO OJEDA

34. Sabata o la estratosfera del canto, POR ARTURO REVERTER

CINE

36. *Del revés*, el viaje alucinante de Pixar, John Lasseter y Pete Docter, POR MANU YÁÑEZ

39. El regreso a negro de la malograda Amy Winehouse, POR CARLOS REVIRIEGO

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



veranos de la villa

20
15

PUENTE EL REY

20 JULIO



CARMEN LINARES Y CANIZARES

21 JULIO



MERCHE

22 JULIO



CAFÉ QUIJANO

17 JULIO



ARGENTINA

18 JULIO



ESPERANZA FERNÁNDEZ

19 JULIO



PARRITA Y AMIGOS

5 al 16 AGOSTO



LUISA FERNANDA
ZARZUELA DE FEDERICO ROMERO,
GUILLERMO FDEZ-SHAW. MÚSICA
DE FEDERICO MORENO TORROBA
Director: Francisco Matilla
OPERA CÓMICA DE MADRID

19 al 30 AGOSTO



GOLFUS DE ROMA
Dir. Jesús Castejón

Por un acuerdo especial con Music Theatre International (MTI) (*A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*) es un musical, letra de Stephen Sondheim sobre un libreto de Burt Shevelove y Larry Gelbart

17 JULIO



KATIA GUERREIRO

18 JULIO



NOA

19 JULIO



BANDA EL RECODO DE CRUZ LIZÁRRAGA

21 JULIO



ORQUESTA BUENA VISTA SOCIAL CLUB® "ADIÓS TOUR"

22 JULIO



ROSARIO

23 JULIO



PABLO MILANÉS

24 JULIO



ROYAL SOUTHERN BROTHERHOOD Y AURORA & THE BETRAYERS

25 JULIO



WIM MERTENS ENSEMBLE

26 JULIO



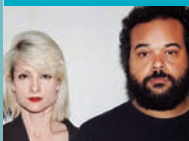
SLY & ROBBIE MEET NILS PETER MOLVAER

28 JULIO



LA UNIÓN

29 JULIO



NAJWA JEAN

30 JULIO



FEKAT CIRCUS & SLUM DRUMMERS

31 JULIO



RAIMUNDO AMADOR

TEATRO CIRCO PRICE

Programación sujeta a cambios



veranosdelavilla.com

Síguenos en: Facebook veranosdelavilla • Twitter @VeranosVilla #VeranosVilla #PuenteDelRey • Instagram: @veranosdelavilla

Venta de entradas para Price y Puente del Rey en las taquillas de los recintos y en:

entradas.com
902 488 488

Venta de entradas para Puente del Rey también en:

VENTA DE ENTRADAS
902 400 222
elcorteingles.es

Descárgate la app gratuita del festival



Colaborador:

RODILLA
DESDE 1939

Patrocinador principal:

Sabadell

Terremotos

JUAN PALOMO

Margaret Atwood, Jeanette Winterson, Anne Tyler y Howard Jacobson son algunos de los escritores enrolados en uno de los proyectos letraheridos más atractivos del año **Shakespeare**: las novelizaciones de comedias y tragedias tan asombrosamente modernas como *La fierecilla domada* (Tyler); *El mercader de Venecia* (Jacobson); *Cuento de invierno* (Winterson) y *La tempestad* (Atwood). En España los publicará Lumen, editor habitual de lo mejor de la Atwood y, en otoño, también de *El hilo azul* de Tyler y *El mundo y otros lugares* de Winterson.

Proyecto 3 de Julio. Así se llama el monumento que la artista alemana **Anja Krakowski** hará en homenaje a las víctimas del metro de Valencia de 2006. Así lo han votado más de 1.100 personas y varios pesos pesados del arte, como **Vicente Todolí**, **Manuel Borja-Villel**, **Agustín Pérez Rubio** o el propio comisario el proyecto, **José Luis Pérez Pont**. Será un cubículo con un “muro” de relojes de estación con las manecillas paradas a las 13.03 h. La memoria, eso sí, sigue sumando minutos.

La sintonía de **Alfonso Aijón** con la suerte es proverbial. Su biografía está plagada de lances afortunados. Esa conexión con el buen faro (o con su ángel de la guarda) sigue funcionando. Los sofocos financieros de Ibermúsica le hicieron renunciar a su viaje a anual a Nepal, país que visita todos los otoños desde hace décadas. Sin falta. Este año decidió quedarse para salvar su promotora. Y lo que salvó, quizá, fue su vida (¿estaba el terremoto esperándole?). Y, de paso, Ibermúsica: gracias a la anunciada alianza con **Llorenç Caballero**, ahora su socio mayoritario y director artístico de la Orquesta de Cadaqués.

Me pregunto si los hacedores de **Jurassic World** viven en el siglo XXI o se han escapado de alguna tribu del paleolítico. Todavía no me he recuperado de las dos horas que dura el bodrio. Qué pena de efectos especiales y qué pena de entrega perdida, supervisada, se entiende, por **Spielberg**. A los mensajes más o menos científicos, más o menos académicos, de entregas anteriores nos encontramos estos días en los cines a **Chris Pratt** de ridículo macho alfa que va dando tumbos de posado en posado (con descarados toques publicitarios) y a **Bryce Dallas** luchando, en tacones, contra la diabólica genética de un monstruo. Sólo podría justificarse desde la parodia. ●

SOLITO EN LA VIDA

La calle es mía

ARCADI ESPADA



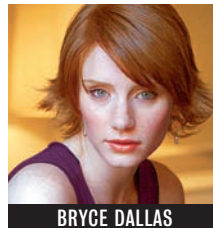
MARGARET ATWOOD



VICENTE TODOLÍ



ALFONSO AIJÓN



BRYCE DALLAS



CHRIS PRATT

Una de las falsedades más estridentes de los cambios en los honores que prevén los ayuntamientos callejeros —con discusiones culturales como las de Dalí, Foxá o Pemán— es que estén fundamentados en la llamada memoria histórica, el oxímoron de aquel presidente quiasmo. Cuando en 1931 o en 1939 las ciudades españolas sufrieron las primeras grandes oleadas de depuración del nomenclátor nadie las justificó con paparruchas. Se trataba de venganza. El espacio público se entendió como prolongación del campo de batalla, con sus vencedores y sus vencidos.

La transición trató el asunto con más matiz, pero en Barcelona la limpieza fue radical. Adoptó incluso formas de una cierta sofisticación, aún más letal respecto del olvido, como en el caso del tardío monumento a José Antonio Primo de Rivera, que durante muchos años democráticos lució despojado de toda su simbología, pura y absurda piedra muda. No sé si el propósito, pero el resultado está meridianamente claro. Ni placas ni lápidas ni monumentos explican hoy que hubo una Barcelona franquista: que es lo que el nacionalismo, de izquierda a derecha, necesita demostrar. El resultado solo puede asimilarse con aquello que dejó dicho, con su habitual celeridad, Manuel Fraga: “La calle es mía”.

Tal vez sea imposible tratar de convencer al pueblo y a la política de que los honores lapidarios no deben distribuirse en razón de la simpatía ideológica sino de la importancia objetiva que un hombre haya tenido para su comunidad en algún momento de la historia. Por lo tanto es preciso transigir con que la memoria solo sea un hemisferio de la política. Y la continuación de la guerra civil por otros medios. Pero presentar esa operación como derivada de la justicia o la ciencia histórica es añadir a la falsedad del mecanismo originario una coartada bravucona, de índole comprensiblemente callejera.

CUENTA 140 POESÍA | GRECIA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Se ha extraviado el hombre / que presumía de ser la medida / de todas las cosas.

MARÍA JESÚS RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (CHUSA, 94)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

A close-up portrait of Andrés Trapiello, a man with dark, wavy hair and glasses, wearing a brown sweater over a light blue shirt. He is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression. The lighting is dramatic, with strong highlights on his face and glasses.

Andrés Trapiello

“He traducido el *Quijote* para ese 80% de españoles que no lo han leído”

Dice el CIS que solo 2 de cada 10 españoles han leído el *Quijote*, y a Andrés Trapiello le parecen muchos. Y que el 70% lo considera un libro muy difícil. ¿No será porque a la gente se le obliga a leer en una lengua que ya no hablamos y que no entiende?, se pregunta Trapiello. ¿Por qué los ingleses, japoneses o griegos lo pueden leer con facilidad y los españoles no?, insiste el escritor. Lo que lleva Trapiello rumiando desde hace 30 años decidió resolverlo hace catorce, cuando emprendió la osada tarea de traducir el *Quijote* al español actual. Lo hizo en secreto y con la convicción de estar haciendo algo importante. Hasta unos meses antes de su publicación no abrió la etapa de consulta y cotejó con especialistas. Ummm... De todo hubo: reticencias, entusiasmos, consejos... Pero el escritor es concluyente: “Lo he escrito para el 80% de los españoles que nunca han hecho ese viaje”.

– He leído su libro, pero no estoy segura de haber leído el *Quijote*. El verdadero.

– Ninguna traducción, por buena que sea, es el original. Es, hasta cierto punto, otro libro. Sólo hasta cierto punto. Pero seguro que usted ha leído un libro que se parece más al *Quijote* que ninguna otra de sus traducciones. Y no sólo por mérito mío, desde luego, sino porque el viaje del español actual al castellano del XVII es mucho más corto que el que ha de hacer el francés o el inglés actuales al castellano del XVII, y no digamos el japonés o el ruso. ¿O ellos no han leído tampoco el *Quijote*? Hemos de preguntarnos a qué se debe que tan pocos lectores españoles lo hayan leído. Acaba de hacerse pública una encuesta del CIS: sólo dos de cada diez españoles lo han leído (y aún me parecen muchos), y casi el 70% lo considera “un libro difícil o muy difícil”, debido al lenguaje. ¿No será que se obliga a la gente a que lo lea en una lengua que ya no hablamos y que la mayoría ni siquiera entiende o le cuesta entender cuando la lee?

Trapiello apuntala su argumento: “Si un lector español o hispanohablante no entiende esta frase (o cientos parecidas), ‘Quisiera enviarle a vuestra meced alguna cosa, pero no sé qué envíe, si no es algunos cañutos de jeringas, que para con vejigas los hacen en esta ínsula muy curiosos; aunque si me dura el oficio, yo buscaré qué enviar, de aldas o de mangas’, puede hacer dos cosas: mirar las notas a pie de página (algo fatigoso cuando se llevan consultadas entre tres y seis mil, la media de notas en

cualquier edición, y acertar con el filólogo adecuado, porque en este caso concreto los especialistas tampoco se ponen de acuerdo en qué quería decir Cervantes), o echar a volar su imaginación, tratar de adivinar qué puede significar eso y estar inspirado ese día.

– Es decir, usted ha traducido el *Quijote* para esos 8 de cada 10 españoles que no lo han leído hasta ahora. ¿Es su libro un sustituto del original, un sucedáneo, o un primer paso para luego leer el genuino?

– ¿Qué es una buena traducción de la *Ilíada* o de *Guerra y paz* o de *Hamlet*? ¿Sustituto, sucedáneo? Traducir es llevar a otra lengua un texto que de otro modo no podríamos leer. Se perderán matices en el camino (y se ganarán otros, añadía Carlos Pujol, gran traductor, a propósito de las traducciones de Emily Dic-

Los libros se escribieron para leerse. ¿Qué razones existen para impedirlo, y quién querría impedirlo? ¿Cómo no alegrarnos de que miles de lectores puedan leer por fin el *Quijote*?”

kinson de Marià Manent), pero gracias a las traducciones la literatura universal es lo que es. Shakespeare sin las traducciones del latín o del griego no existiría. Y desde luego yo no tengo ninguna duda: la *Ilíada* traducida sigue siendo la *Ilíada*, o los *Cantos* de Leopardi, traducidos, siguen siendo Leopardi. Este *Quijote* traducido no es el original, pero sigue siendo de Cervantes, como la *Ilíada* que yo leo en español es la *Ilíada* de Homero, no el invento de

su traductor. Cervantes escribió su libro para todo el mundo, y para que lo leyera como se leen las novelas, de seguido, sin especial dificultad, porque era, además, un libro más hablado que escrito. Yo lo he traducido para esos ocho españoles de cada diez que no lo han leído, para el 70% a los que les parece difícil y para los que conociendo el original quieren leerlo por curiosidad, por gusto o para leerlo como lo leyeron sus primeros lectores del XVII, de una manera fluida y sin prejuicios.

– Félix de Azúa, escribió el otro día un artículo sobre los qui-jotes aparecidos recientemente, el de Rico y el suyo, y decía: “un qui-jote para qui-jotes y otro para sanchos”. ¿Está de acuerdo en que su versión es un qui-jote para sanchos? Decía también Azúa “un qui-jote cuerdo y otro loco”. Y ahí ya estoy desorientada, no sé cuál es el suyo....

– Me parece que Azúa se refería, siguiendo a Unamuno, al hecho de que Sancho y don Quijote acaban pareciéndose mucho, sin que al final del libro podamos ya distinguirlos. De haber sabido leer, Sancho habría podido leer el *Quijote*, como lo leyó el bachiller Sansón Carrasco, y lo habría entendido perfectamente. Hubiera podido hacerlo sin notas al pie. No está claro que un lector actual de la cultura de Alonso Quijano pueda leer hoy el *Quijote* sin esas seis mil notas. El *Quijote* es el libro de don Quijote y de Sancho, para qui-jotes y sanchos, el mismo libro les sirve a los dos. El lector del de Rico

y el de mi traducción no tienen por qué ser diferentes, y me alegrará infinito saber que después de mi traducción se ha animado con el original.

UNA RELACIÓN TORMENTOSA

– Habla usted de sus razones para emprender la tarea y menciona las Misiones Pedagógicas, intuye que a Francisco Giner le hubiera gustado... ¿Cuál fue su primer impulso para ponerse a traducir el *Quijote* al español actual? Y, en el otro extremo, ¿qué le hizo darlo por terminado, y decirse “Yo más ya no puedo”? ¿Aspira a que su *Quijote* se convierta en libro de texto?

– La relación tormentosa que tienen los españoles con el *Quijote* procede en parte de que ha sido un libro de texto, como las matemáticas. Algo que se les ha obligado a leer a los alumnos, no que estos hayan leído por gusto. Y no guardan un buen recuerdo. Y el *Quijote* debe volver a ser un libro leído, tanto o más que un libro de estudio. Cualquier amante de Cervantes aspira a que se lea el *Quijote* en su versión original en buenas ediciones o traducido en buenas traducciones. Y el que quiera y pueda leerlo en versión original, con o sin notas, puede seguir haciéndolo. No veo dónde está el problema. El único problema, al menos para mí, fue decir “basta, hasta aquí he llegado”. Es cuando advierte uno que puede estructurar el delirio, y perder el juicio, como don Quijote. Porque uno puede poner fin a un libro propio, pero nunca a una traducción.

– Vargas Llosa recuerda en el prólogo de su libro la polémica suscitada en Francia cuando

Malraux mandó limpiar todos los edificios clásicos de París, y dice que “no me sorprendería que hubiera una polémica semejante con la audaz empresa de Trapiello”. Pero aquí no ha habido mucha, demasiado poca. Me parece un poco desconsolador y reflejo del poco interés general por la cultura. ¿A usted no le parece un mal síntoma?

—En Inglaterra y en Francia no hubo tampoco una especial polémica cuando tradujeron al inglés y francés actuales a Shakespeare o Montaigne. Nadie lo achacó allí al poco interés por la cultura. Al contrario, todo el mundo admitió que se trataba no sólo de algo necesario, sino de algo que sumaba, no que restaba. Y se alegraron, como es natural. ¿Cómo no alegrarnos de que miles de lectores puedan leer por fin el *Quijote*? No hacerlo sí que sería un pésimo síntoma.

EL DE RICO ME HA SERVIDO DE PAUTA

—Lo ha llevado muy en secreto, dice que el principal criterio ha sido la intuición, pero ¿ha consultado con los principales especialistas, ¿no?

—En realidad lo que he dicho es que cuando no disponía de otros medios para resolver algún pasaje peliagudo, me he fiado de la intuición, como haría cualquiera. Y desde luego que he consultado con los principales especialistas. Qué pregunta. Ni yo ni nadie puede leer ese libro sin las notas que a lo largo de cuatrocientos años han tenido que añadirse al texto original. Yo he tenido en cuenta a muchos, a algunos ya muertos, fundamentales, como Hartzbusch, Rodríguez Marín o Martín de Riquer, y a otros, vivos, como Bleca o Rico. La edición de este último, muy rigurosa filoló-

gicamente, es la que me ha servido de pauta, y a él personalmente debo muchos buenos consejos y cautelas en el último tramo de mi trabajo. Por ejemplo, Cervantes es “leísta” y me convenció de que debía corregirlo.

La Real Academia tiene el prurito de meter en el Diccionario todas las palabras que apa-

Hasta ahora, muchos se tomaban su lectura como el viaje a la Meca, algo que un español debe hacer al menos una vez en la vida. Para otros que lo han hecho, el viaje ha resultado muy arduo”



ARABA PRESS

De haber sabido leer, Sancho habría podido leer el Quijote y lo habría entendido perfectamente. No creo que un lector de la cultura de Alonso Quijano pueda leer hoy el Quijote sin notas”

recen en el *Quijote*, aunque estén en desuso. Pero el escritor se ha cargado algunas. También ha enmendado errores y alguna que otra incongruencia que ha permanecido en el texto durante 400 años. Cuenta Trapiello, por ejemplo, que en el siglo XVI la palabra ‘discreto’ significaba ‘inteligente, agudo, perspicaz’, y que, dependiendo del contexto, lo ha ido cambiando. Y más: “Cuando hablo de incongruencia me refiero por ejemplo al pasaje en el que don Quijote dice tener un hambre feroz y se come una hogaza de pan ‘con

dos cabezas de sardinas’. ¿Cabezas de sardinas? Siempre me pareció un error. Y la solución me la dio Rico: tenía que ser “dos docenas de sardinas”. Y así se ha quedado.

—En su conjunto, ¿qué pasaje le ha hecho dudar más, con cuál se ha detenido más tiempo?

—Sin lugar a dudas, el primer capítulo. Sólo el primer párrafo

cuenta en todas las ediciones con más de veinte notas al pie. Me ha divertido mucho ver poner el grito en el cielo a algunos al llegar a “los de lanza en astillero”. Lo primero que me preguntó Rico fue precisamente eso: “¿cómo has traducido astillero?”. Él sabe que la traducción del *Drae* es vaga: “percha”. Pero ¿de dónde se va a colgar un astil? ¿De las orejas? Si yo he traducido “de los de lanza ya olvidada” es porque no encontré una palabra mejor (manejé unas treinta; el astillero

debía de ser algo parecido al pailero de los billares) y porque ese era el sentido que quiere darle Cervantes a la expresión.

—¿Qué gana y qué pierde *su Quijote* en comparación con el de Rico o el de Pérez-Reverte?

—El *Quijote* de Rico es más o menos el de Cervantes (el *Quijote* de 1605 y 1616 se parece al que llamamos original menos de lo que la gente cree: se publicó sin párrafos, sin guiones de diálogos, con infinitas erratas y docenas de frases, giros y sentidos incomprensibles; nadie en su sano juicio querría hoy leer

“el original”); el de Pérez-Reverte es una reducción del texto, del que se ha suprimido casi la mitad y no se ha retocado apenas, y la mía es una traducción. No es “mi” *Quijote*. Es una traducción del *Quijote*, íntegra y fielmente, como se lee en la cubierta. Los que quieran leer un resumen leerán el de Pérez-Reverte, los que quieran leer el original leerán el de Rico o el de otro, y el que quiera leer el libro tal y como lo lee un lector japonés, francés o inglés actual, leerá una traducción, esta u otra de las que vengan.

COMO UN VIAJE A LA MECA

—¿Cuál es, en fin, la principal sorpresa que depara la lectura del libro al lector poco avezado?

—Si hablamos de esta traducción, la sorpresa principal es la de que pueden leer el libro sin tropiezos, según me dicen, con un grado alto de comprensión lectora y sin menoscabo del lenguaje de Cervantes, incluso de su musicalidad. Y no tanto por mérito mío, insisto. Hasta ahora muchos se tomaban su lectura como el viaje a la Meca, algo que un español debe hacer al menos una vez en la vida. Ocho de cada diez españoles no han viajado a él nunca y de los otros, muchos no han repetido la experiencia, demasiado ardua. Si ahora pueden hacerlo, incluso repetirlo, ¿quién se lo impedirá? Y sobre todo hemos de preguntarnos: ¿Qué razones existen para impedirlo, y quién querría impedirlo? Y ahí es donde entran en escena las Misiones Pedagógicas: la cultura o está viva o no es nada; los libros se escribieron para leerse. Incluso en traducciones. **BLANCA BERASÁTEGUI**

G Lea el primer capítulo de la versión de Trapiello en www.elcultural.es

Corría el año 1941. Georges Simenon (Lieja, 1903 - Lausana, 1989) vivía en un lugar llamado Fontenay-le-Comte. Llevaba un tiempo encontrándose mal, así que llamó a un médico. El médico le hizo una radiografía y vio algo que no le gustó. Le dijo: “lo siento, pero me temo que le quedan como mucho dos años de vida”. ¿Y qué fue lo que hizo Simenon con ese supuesto par de años de vida? Escribir. Pero no novelas de Maigret, sino un monumental *memoir* destinado a convertirse en la clase de libro que encierra un mundo, que encierra el pasado.

“Pensé entonces que cuando fuera mayor mi hijo de dos años no sabría casi nada de su padre ni de su familia paterna”, escribió Simenon, así que “para colmar en parte esa laguna, compré tres cuadernos con tapas de cartón jaspeado y, renunciando a mi habitual máquina de escribir, empecé a contar en primera persona y en forma de carta una serie de anécdotas de mi infancia al muchacho que un día me leería”, dijo. Por entonces, Georges Simenon se escribía con André Gide, al que le picó la curiosidad. Simenon le envió las primeras 100 páginas y, una vez leídas, Gide le reclamó que continuara con el trabajo pero que cambiara la primera persona por la tercera y escribiera una novela.

Pedigrí es así el resultado de

Pedigrí

GEORGES SIMENON

Traducción de Núria Petit
Acantilado. Barcelona, 2015.

616 páginas, 36€



ese pequeño fin del mundo que nunca fue, de esa radiografía maldita que erró en casi cuatro décadas la muerte del escritor (que vivió nada menos que hasta el año 1989). Aunque Simenon se planteó algo mucho más extenso al principio, una suerte de monumental obra biográfica, una *non fiction novel* confesional, lo cierto es que no llegó a completarla. La cosa se detuvo en *Pedigrí*, el que iba a ser el primer tomo de semejante obra magna y acabó siendo el único. “Abandoné a Roger Mamelin a los 16 años”, explicaba el propio Simenon. Su plan había sido el narrar la adolescencia (su propia adolescencia) en el segundo tomo y centrar el tercero en su etapa en París y en el aprendizaje de lo que llamaba “el oficio del hombre”. Pero la cosa no acabó siendo así. Y, como anticipa el propio Simenon en el prefacio a la edición de 1957 (la que se publica hoy, por primera vez, en España), *Pedigrí* “constituye una especie de islote” dentro de su producción.

Un islote con aspecto de cruce perfecto entre el costumbrismo, a ratos naïf, de Honoré Balzac y la exhaustiva (y siempre majestuosa) memoria sensorial de Marcel Proust, un retrato de época (atento al detalle, y a las tiendas, tiendas que están por todas partes, tiendas de muñecas, sombrererías en las que “la cola se derrite lentamente”; y certero en la descripción, una descripción, por momentos, do-

lorosamente humana) que es también un excelente fresco de personajes, empezando por Élise, la madre de Roger, “tan humilde que inspira compasión, que se excusa por estar ahí, por existir”, y Desiré, el padre, tan alto, tan torpe y tan santurrón, tan, sí, Charles Bovary, un Ma-

***Pedigrí* es un poderoso (y lírico y honesto y profundo) monumento a la infancia (y a la familia) en el que “todo es verdad pero nada es exacto”**

melin, alguien que se limita a aceptar lo que recibe sin esperar (ni desear) nada más: “A los Mamelin hay que ponerlos ante el hecho consumado”, dirá la propia Élise, “de lo contrario se quedarían toda la vida en el mismo sitio”.

Es *Pedigrí* pues y en definitiva un poderoso (y lírico y honesto y profundo) monumento a la infancia (y a la familia), en el que “todo es verdad pero nada es exacto”, y en el que Simenon se ejercita en aquello que Roberto Bolaño consideraba “un combate de verdad”, esto es, la novela salvaje, la novela que se revuelve, aquella en la que “los grandes maestros luchan contra aquello que nos atemoriza a todos, y hay sangre y heridas mortales”. Y vacío, y desilusión, y épica sin lustre, la cruel (y brutal) épica cotidiana. LAURA FERNÁNDEZ

Con frecuencia, la crítica literaria juzgó desdeñosamente a Georges Simenon, un señor belga que apenas necesitaba semana y media para despachar una novela. Si acabarlas le costaba tan poco tiempo, es probable que cuidara la página; si no cuidaba la página, seguro que escribía con estilo pobre; si carecía de estilo, etc. Para algunos, su éxito mundial era la prueba de que el novelista ofrecía trivialidad, ya que lo que tantos entienden y disfrutan no puede ser complejo. Lo

ESCRITOR DESTAJISTA

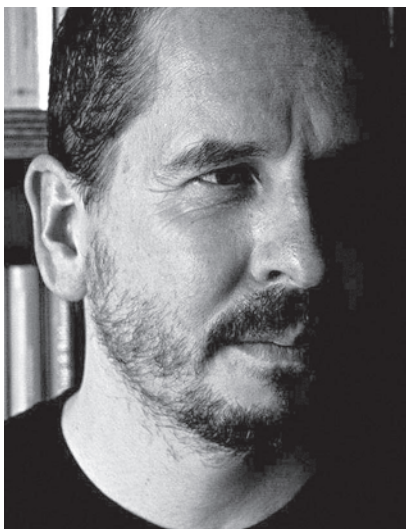
cierto es que pronto se cumplirán veintiséis años de la muerte de Simenon; sus libros se siguen editando, se traducen, merecen adaptaciones cinematográficas.

Su nombre aparece de vez en cuando vinculado al de Balzac, que también fue prolífico, no ambicionó subir a las cimas del arte, gustó de las mujeres y odió a su madre. Georges Simenon fue un maestro en la novela de investigador y en muchas cosas más. FERNANDO ARAMBURU

Entre los mejores títulos de novela están aquellos que condensan de forma inequívoca el contenido. Eso ocurre con *El sueño de Ares*. No hace falta gran cultura clásica para deducir que tal rótulo aborda un problema de suma importancia, la impedida inclinación de nuestra especie a la barbarie. Ares era el dios griego de la guerra, sanguinario y brutal, propenso a causar toda clase de daños. Tenía inscrita en su ADN la inclinación a la violencia. El espanto que produce el despertar de esa imagen mitológica constituye el leitmotiv de las 17 piezas que el crítico, narrador y ensayista Rafael Narbona (Madrid, 1963) reúne en este libro tan unitario de intención como disperso en la forma.

Es *El sueño de Ares* extremadamente homogéneo porque todo él ilustra de manera exclusiva la abundancia del mal, la sangre y el dolor, y la fascinación que pueden producir. No se trata de una de esas habituales compilaciones de piezas breves que, como mucho, están cosidas con un leve hilván temático. Más bien se acerca a una concepción literaria moderna y prestigiosa, un conjunto novelesco que proporciona un enfo-

El sueño de Ares



MINOBITIA

RAFAEL NARBONA
Minobitia. Madrid, 2015
300 pp., 17€ Ebook: 5'99€

que perspectivista sobre un asunto principal. La mirada de Rafael Narbona se basa en acciones encarnadas por actores o víctimas de la violencia: gánsteres neoyorkinos, legendarios forajidos como Billy the Kid, brigadistas norteamericanos en nuestra guerra civil, el asesino

material de García Lorca, un independentista irlandés, un fugitivo de los nazis anónimo (pero emocionante reencarnación del filósofo Walter Benjamin), un acongojado Allan Poe o varias víctimas de la locura bélica hitleriana, entre otras criaturas de base real o imaginaria.

Abre *El sueño de Ares* la carta apocalíptica de un asesino múltiple londinense (el famoso Jack el Destripador) que predica el cainismo, sostiene que el odio es mucho más común que la frágil fraternidad y asegura que “los hombres siempre están entretenidos en querellas y matanzas”. Ese pórtico de fuertes

resonancias nietzscheanas da paso a un largo repertorio de peleas y enfrentamientos, de guerras no vividas como tragedias (alguien habla de “la incomprendible belleza de las batallas”), de muertes y asesinatos aureolados de cinismo, cometidos con pasión o con frialdad y convertidos en enfermiza indiferencia (“Ya no sentía nada cuando mataba a un hombre. Ni odio ni satisfacción”, dice otro

personaje). Algunos pocos seres que asoman su rostro decente o desvalido equilibran semejante apoteosis de los instintos feroces: los brigadistas encarnan algo digno y algo positivo Hilde, la mujer de Benjamin.

Esta materia coherente, aunque fracturada, adquiere, sin embargo, un aspecto externo en extremo variado. Primero, por la elasticidad de espacios y tiempos (la América racista, el Londres victoriano, la Granada de 1936, la Europa de la última Gran Guerra...). Y, luego, por su diversidad formal que acoge la estampa, el cuento, la narración ensayística o el retrato biográfico. A esta alerta constructiva se suma el acierto de una prosa basada en un estilo de frase corta y de apariencia sencilla que produce el efecto de una dinámica agilidad.

El tono cálido de la escritura proporciona al conjunto de las piezas una comunicabilidad intensa, directa, casi como si se eludiera el artificio de lo literario. Tal falta de énfasis en el decir y de truculencia en la presentación de los asuntos refuerza, curiosamente, el alegato contra el mal de este magnífico conjunto de relatos morales. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

En medio del proceso de creación de las exitosas novelas policíacas que Rosa Ribas (1963) escribe en coautoría con Sabine Hofmann (*Don de lenguas* y *El gran frío*, por el momento), esta barcelonesa residente en Fráncfort desde hace veinte años, publica un relato muy especial, con un cambio de registro absoluto, y como un respiro

Pensión Leonardo

ROSA RIBAS
Siruela, 2015. 352 pp., 18'95€ Ebook: 7'99€

entre sus logros dentro del género en el que tiene hecho ya un lugar incuestionable. *Pensión Leonardo* es su título, sobre todo, como el lugar que evoca, una pensión del Poble Sec, a mediados

los años 60, regentada por un hombre que llegó desde Alicante a Barcelona, en el verano de 1945, “con un coche y una maleta llena de dinero, pero sin familia, sin varios dientes y sin un

ojo”, como tantos, como otros que alberga la pensión, huéspedes que han elegido el desarraigo como forma de vida, o han llegado hasta allí huyendo del hambre, o de otras miserias.

Este es un relato diferente en el historial narrativo de la autora, crudo y tierno, defensor del placer de escuchar, de contar, de ordenar el mun-

do sirviéndose de la posibilidad de convertir en historia lo observado y lo vivido; cuidado y preciso en el lenguaje, un valor propio de escritos alimentados por el estilo con el que se va forjando la historia, el ambiente y unos personajes que ante el lector van llenando de realidad una composición deliciosa, alentada por la mirada de la



DOMÈNEC UMBERT

Como ya ocurría en *Cuentos invisibles*, Pedro Sorela (Bogotá, 1951) propone en *Lo que miran los vagos* un conjunto de relatos breves y saltarines que tienen como nexo común la idea de viaje, o para ser más exactos, una mirada viajera que pasea su sentido lúdico de la literatura por medio mundo. Aquí aparecen Tánger, Edimburgo, Roma (y el Vaticano), Bogotá (varias veces), Bristol, París, Tokio, Bilbao, Palermo, Bangkok, Lisboa, Badajoz (ciudad en la que este libro sólo hallará las simpatías de quienes sepan encajar que su hogar le parezca feo a alguien), Marbella, Casablanca, Halong, Hanói, Madrid o Dartmouth; y esta lista ni siquiera es exhaustiva, porque estas 23 piezas no paran quietas ni cuando llueve sobre ellas, que es a menudo.

A veces Sorela se interna por

Lo que miran los vagos

PEDRO SORELA

Menoscuarto. Palencia, 2015. 234 páginas, 17'50€

unos instantes en el territorio del microrrelato, con resultados tan favorables que casi logran reconciliarnos con el género: “las flores de Margareth MacKay crecieron tanto, pero tanto, que terminaron convirtiendo su *cottage* en la casa del perro, y a ella, en la perra”. Otras veces, se trivisten de fábula animalesca o cuento tradicional, y entonces hablan los animales, se enamoran, discuten. A propósito de Casablanca, dice el narrador: “no quiero estereotipos, ni postales

ni atardeceres”. Y cumple con su palabra a lo largo de todo el volumen, porque este no es un libro de postal, ni de paisajes conocidos, ni turístico, sino más bien nacido de una imaginación que no renuncia a observar cada entorno (y a los tipos que los pueblan) pero necesita multiplicarlos de forma insólita, mágica: una turista se deshinchaba de golpe como un globo, los ejecutivos se enteran de sus ascensos asistiendo a su propio entierro, las habitaciones de los hoteles se encogen...

En “América sufre en Palermo”, el narrador se burla de un profesor que ha convertido los tópicos sobre una América Latina doliente en su negocio particular. Es curioso, porque otro tópico sobre el continente es la literatura más o menos cercana a lo que llamaremos, sólo en un sentido amplio, realismo mágico (ya sea deudor de García Márquez o simplemente ubicable en unas coordenadas entre folclóricas y pastelosas): a veces, como en ese relato sobre una oficinista que escapa volando por la ventana, *Lo que miran los*

vagos amenaza con asentarse en ese tópico, tan amable pero casi siempre insípido. Si lo evita, y lo hace sin duda, es gracias al talento de Sorela para el tono menor y el timbre original. El estilo del autor es cuidado, pero lo que cuida es su levedad, una gracia indudable que convierte la lectura en una experiencia ágil, bienhumorada, civilizada.

Todo esto no evita que el libro tenga su propia seriedad. Porque aquí el verdadero tema es el tiempo. Puede que esa sea la razón de tanta lluvia y de tantos peces nadando en libertad o cautiverio: al narrador le preocupa el tiempo histórico (de ahí el guiño al género de la ciencia-ficción, o la idea de la arquitectura como sedimentación) y el íntimo. Todo esto se advierte con especial intensidad cuando nos habla de Bogotá, una ciudad sometida a un encantamiento ambiguo consistente “en que de pronto alguien cree que el tiempo no pasa... No, tampoco es eso... Consiste en que de pronto alguien cree que el tiempo no pasa, y que tampoco hay distancias... Acaso es lo mismo...”. En estas vacilaciones se resume el fondo y el encanto de este libro majísimo, casi una poética del decrecimiento. **NADAL SUAU**

narradora, Eulalia, a quien todos llaman Lali.

El “ángulo muerto” (posición con la que alude a su puesto en la familia, por ser tercera de cuatro hermanos), es la perspectiva adoptada, desde la que, a sus doce años, frente a un microcosmos donde los silencios están llenos de significado, puede mirar e interpretar lo que vive (el

abandono de su amiga, la muerte “por accidente” del amigo, el miedo “a los humanos”...) y lo que ve, sin ser vista. Desde ese ángulo, Lali va superponiendo planos que desmadraban su historia de iniciación al mundo de los adultos en un universo pequeño, lleno de conjeturas que requieren de la colaboración de un lector paciente y receptivo,

porque el ritmo es lento y lo que ofrece es lo que va dando: el registro de la vida entonces, dentro y fuera de esa pensión regentada por su familia, la historia de sus padres “antes” de la Pensión Leonardo, la razón de la ausencia de los abuelos en sus vidas, la trastienda de cada huésped, el significado de palabras dichas del todo (frente

del Ebro, guerra, dictadura, ...), los silencios obstinados ante su exigencia por conocer el principio de ese microcosmos necesitado de justificación. Ahí reside el motor de la acción, en su resistencia a aceptar “una historia mutilada”; la intriga vendrá dada por el afán de averiguar más, de rastrear preguntas que nunca obtienen respues-

ta, y si la tienen mostrarán una realidad “en crudo” y “fea”.

Quizá no sean razones de peso para quienes gusten de aventuras trepidantes, pero sobrarán para quienes fueron (y son) sensibles receptores de lo que significó vivir en una época que enseñó a descubrir que el mundo estaba ahí, por más que lo callaran. **PILAR CASTRO**

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, Eadweard Muybridge realizó una serie de trabajos sobre el movimiento con la intención de estudiar aquello que el ojo humano no percibe ante una simple instantánea. Al poco, a principios del siglo XX, Lev Kuleshov y Sergei M. Eisenstein desarrollaron las primeras teorías fílmicas en las que el proceso de montaje fue definido como la esencia misma del cine. John Lomax, grabadora en mano, recorrió el sur de los Estados Unidos durante la década de los años treinta con la idea de preservar el folclore musical de su país. En 1952, tras visitar la cámara anecoica de la Universidad de Harvard, John Cage publicó su controvertida pieza "4'33'" con la que pretendió exponer la imposibilidad física de escuchar el silencio. Salvador Dalí pintó en 1958 su particular *Madonna* colocando la figura religiosa en el interior de una oreja, una imagen que solo puede ser vista con nitidez desde la distancia, alejado de la pantalla confesora. En 1964, Paul Simon, desoyendo las teorías de Cage, escribió *The Sound of Silence*. Coppola dirigió en 1973 *La conversación*, en la que una grabación defectuosa da pie a un *thriller* trepidante. En 1980, Russell Hoban publicó *Dudo Errante*, una distopía sobre un futuro involucionado que ha vuelto a tiempos prealfabéticos. En 1983, Lucasfilm crea el primer prototipo del sonido THX, cuyo lema es "The Audience is Listening". Etcétera, etcétera.

Todos estos hitos artísticos han lidiado, de una forma u otra, con la llamada tradición oral. También con lo invisible, lo inaudible, con todo aquello que en definitiva no puede ser capturado o retenido. *El cuaderno perdido*

El cuaderno perdido

EVAN DARA

Traducción de José Luis Amores. Pálido Fuego. Málaga, 2015. 510 pp., 26'90€

do (1995) de Evan Dara entronca directamente con esta línea estética, eminentemente postmoderna, en la medida que su intencionalidad parece ser reivindicar la oralidad, como medio narrativo primigenio, en lo literario.

Dando esta apreciación por buena, no deja de resultar tremendamente coherente no saber quién es Evan Dara: si la esencia de la literatura es lo oral, qué más da eso de ponerle cara al que habla o al que escribe. Poco o nada se sabe de este autor, salvo que ha firmado otras dos obras. Algunos piensan que es un pseudónimo de Richard

Powers, lo cual no suena muy descabellado si atendemos a la musicalidad con la que está construida *El cuaderno perdido*, tan afín a la obra del autor de *El tiempo de nuestras canciones* (2003).

Si aquí el escritor se diluye en su texto, haciendo las veces de montador, también lo hacen sus personajes, a los que leemos/escuchamos prácticamente a ciegas, sin otra información que su forma de hablar, sus temas y obsesiones, y poco más. Son voces que se suceden como el que sintoniza una emisora de radio: más oralidad. Esto puede recordar al gran Gaddis, pero mientras que el autor de *Jota*

Erre (1975) buscaba el realismo en los diálogos, la intención de Dara pasa por ser otra bien distinta.

Es fácil darse cuenta que este ejercicio narrativo tan ambicioso, que en el fondo representa todo un órdago a la literatura tradicional de los últimos cinco siglos, aquella construida sobre los mimbres de la "galaxia de Gutenberg" (McLuhan dixit) y sumida hoy día en una interminable variación de sí misma (a lo Beethoven, al más puro estilo de El Correcaminos), no puede llevarse a cabo a través de la escritura. Dara es plenamente consciente de ello toda vez que la tradición oral, por su naturaleza, no puede ser recogida sin adulterar (escúchese el drama medioambiental de *Ozark*), de ahí que sus pretensiones literarias estén más cerca de la mera reivindicación, como terapia de choque, que de la transformación real de la escritura en un medio oral. Cobra entonces aquí todo su protagonismo la figura del musicólogo Harry Partch, devoto de la voz humana, que "buscaba hacer la música más física (...), abrir la música a lo que él llamaba una nueva fusión de lo sensual y lo intelectual", en una cruzada paralela a la iniciada por Dara en *El cuaderno perdido*.

Habrà quien recele de este tipo de virguerías experimentales pero "la disonancia es esencial en cualquier música con sustancia", como se afirma en esta novela. Tampoco hay que olvidar que serán estos productos los que hagan avanzar (o no) la literatura. De momento, *El cuaderno perdido* parece ser la primera novela escrita en THX. La audiencia (el lector), por tanto, debería estar escuchando. **FRAN G. MATUTE**

Habrà quien recele de este tipo de virguerías experimentales pero serán estos productos los que hagan avanzar (o no) la literatura. La audiencia (el lector) debería estar escuchando



PÁLIDO FUEGO

Una de las singularidades más llamativas de Paul Auster es la capacidad que tiene para aparecer al mismo tiempo como autor y personaje de sus novelas con nombre y apellido. No sabría si calificarlo de *doppelgänger* o genuina capacidad camaleónica, pero ciertamente genera en el lector una incómoda inquietud que remite a planteamientos próximos a la metaficción. Viene esta reflexión a cuento porque en *Amo a Dick* de la norteamericana Chris Kraus, este condicionante se lleva hasta las últimas consecuencias. El resultado: conceptualmente no es un libro de memorias pero como tal se lee; académicamente no es un *roman à clef* pero así podemos interpretarlo; formalmente parece una novela epistolar aunque no lo sea... ¿continúo?

La narración en tercera persona de la aventura amorosa de la protagonista Chris Kraus con Dick Hebdige conforma la trama del argumento. El fechado de las cartas nos sitúa a finales del siglo pasado: la protagonis-



Amo a Dick

NICK CHIMBY

CHRIS KRAUS

Traducción de Marcelo Cohen

Alpha Decay, 2014. 339 pp., 22*90€

ta ronda la cuarentena y es una cineasta de cine independiente (ni que decir tiene que todos los datos biográficos son los de la propia autora) que se enamora de un teórico literario a quien intentará conseguir con la ayuda de su esposo, “La presencia de Dick en sus vidas era como unas vacaciones entre tanto trabajo estratégico. Una in-

cursión en estrategias de otro tipo” (p. 37). Se han visto tan solo una vez pero ella quedó tan prendada de él que está dispuesta a recorrer Estados Unidos en su búsqueda. Hasta que lo encuentre le escribe cartas que nunca tienen respuesta –y probablemente nunca la tendrán– en lo que resulta ser un proceso de introspección en el que encontrará no al hombre por el que parece haber abandonado todo, sino a ella misma.

Esta historia de autobúsqueda personal tiene ecos de *Thelma y Louise*, no sé si por el viaje en coche de un lado a otro de Estados Unidos, por lo que tiene de introspección personal, o tal vez al interpretarlo como la huida de una vida sin centro de gravedad. En cualquier caso el significativo resulta obvio: es la historia de una mujer que más allá de intentar encontrar el sentido de su vida se propone dotarla de sentido. La referida singularidad al coincidir autora y protagonista (también el nombre del esposo en la novela es

el mismo) propicia al lector planteamientos de toda índole tanto en lo relativo a la supuesta objetividad-subjetiva (no se me ocurre una forma más apropiada de expresarlo) como a la interpretación ficticia o real(ista) de lo narrado. Posmodernismo en estado puro; a fin de cuentas si algo nos ha enseñado esa filosofía es que la única certeza es la eterna incertidumbre.

Al novelar su propia vida con la protagonista Chris Kraus, la autora Chris Kraus parece proponer un nuevo modelo de interpretación tanto de la vida como de la literatura. El individuo, o la individuo, se encuentra aislada, por eso sus cartas nunca tienen respuesta, pero no por ello se queda sin referentes, porque el referente es ella misma. No diré que *Amo a Dick* es una novela de fácil lectura, Chris Kraus es una autora tan exigente con sus lectores como con ella misma, pero el viaje pasional y descarnado de la protagonista no dejará indiferente a quien la acompañe. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL MÁSTER ONLINE

La financiación de proyectos culturales tiene la misma prioridad que la programación misma. Lo explicará **José Guirao**

¿Quieres aprender el proceso que va de la creación a la comercialización de una obra musical? Te lo enseñará **Javier Limón**

Javier Celaya compartirá las últimas novedades sobre el libro digital

¿Qué ocurre en el complejo sistema del arte? ¿Hacia dónde lo lleva la nueva economía? Responderá **Rosina Gómez-Baeza**

EL CULTURAL

Universidad de Alcalá

www.elcultural.es/master.aspx

Los disturbios raciales de Filadelfia y Detroit, las tasas de pobreza y marginación de los afroamericanos o los escándalos de los falsos mestizos han convertido la novela *Loving Day* en uno de los libros del año a juicio del New York Times, que la celebra como “una metáfora literaria sobre la raza en Estados Unidos [...] afilada como un cuchillo”.

“Una casa dividida contra sí misma no puede sostenerse”, declaraba Abraham Lincoln en su discurso de 1858, en el que presagiaba la guerra civil. Así es la casa que hay en el corazón de la irreverente e incisiva novela de Mat Johnson, *Loving Day*. Es una mansión destartada y sin tejado de un barrio negro de Filadelfia, legada al narrador, Warren Duffy, por su difunto padre. “Miro los suelos abombados. Miro las grietas de las paredes, prueba de unos cimientos que se desmoronan bajo nuestros pies. Siento el olor a quemado del fuego, el dulce hedor del moho, la ofensa de la orina de ratón. Veo un millón de cosas que hay que reparar, restaurar, corregir, todas ellas imposibles y cada tarea conminándome a que vuelva a escapar”.

La casa está encantada. Hay fantasmas, la mayoría de ellos de vecinos adictos al crack. Eso si nos fiamos de lo que dice Warren: la mente de nuestro narrador está en tan mal estado como su herencia. Duffy, un “inepto” autor de cómics —“Mi trabajo es demasiado realista, demasiado serio”—, ha vuelto a Estados Unidos desde Gales después de un negocio fallido y un matrimonio roto. También está desgarrado por su condición racial intermedia: su padre era irlandés, su madre, negra, y él, cómodamente, no reivindica ni lo uno, ni lo otro. Digamos que es un hombre dividido contra sí mismo. “Soy una ilusión óptica racial”, dice.

Warren vive y respira lo que W.E.B. DuBois llamaba una doble conciencia, por la cual el in-

dividuo negro estadounidense “siempre se mira a sí mismo a través de los ojos de otros. ... No deja de sentir su doble condición: la de estadounidense y la de negro; dos almas, dos pensamientos, dos empeños irre-

Loving Day

MAT JOHNSON

Spiegel & Grau, 2015. 287 páginas, 26\$

conciliables; dos ideales en disputa en un solo cuerpo oscuro”. Solo que el cuerpo de Warren es blanco, lo cual complica aún más las cosas. Representa permanentemente una identidad negra que no está escrita en su rostro, como cuando explica: “Dejo que salga mi voz negra para compensar mi apariencia ambigua. Dejo que los graves se apoderen de mi lengua. Dejo que el sur de los ancestros de mi madre imponga el ritmo de mis palabras de una manera que pocos blancos serían capaces de imitar”.

En *Loving Day*, Johnson, autor de la novela gráfica *Incognito* y de la novela *Pym*, brinda una vasta metáfora literaria sobre la raza y el mestizaje en Estados Unidos. Es una obra semiautobiográfica —ha dicho del libro que es “mi salida del armario como mulato”— que acaba

triunfando porque es una sátira afilada como una cuchilla de afeitar con aroma de ciencia ficción, en la línea de George Schuyler, pícaramente evocadora del folclore negro a lo Joel Chandler Harris, si bien en ningún momento resulta un frío ejercicio teórico. *Loving Day* es esa rara mezcla de comedia cerebral y conmovedora.

Gran parte del mérito hay que atribuirlo a la vitalidad de nuestro narrador. Warren tiene la obsesividad neurótica del Alexander Portnoy de Philip Roth; la mirada cáustica y aplicada del Bob Jones de *Si grita, déjalo ir*, de Chester Himes; la perspicacia existencial del *Hombre invisible* de Ellison. Es propenso al cinismo imperturbable y a una retórica racial así de intelectual: “No sé si soy el subproducto de un erotismo racializado o de una rebelión romántica de las normas sociales”. La forma en que se desprecia a sí mismo es entrañable: “Nunca me las ingenié especialmente bien con los deberes de ‘hijo’ en lo que respecta a mi padre y a mi madre. Como ‘marido’ fui una decepción aún mayor, yapestaba tanto a hombre divorciado que has-

“El protagonista del libro no deja de sentir su doble condición: la de estadounidense y la de negro; dos almas, dos pensamientos; dos ideales en disputa en un solo cuerpo oscuro”

ta yo lo podía oler, como si cada pelo de la nariz oliese a su propia desilusión. Durante años he sido un fracaso como ‘padre’ sin ni siquiera darme cuenta de que podía reclamar el título”.

De reclamar este título es de lo que trata en gran medida *Loving Day*. En Filadelfia, Warren conoce a Tal, la hija adolescente que nunca supo que tenía. “Es una chica blanca. Mi chica blanca. Es mi chica negra que parece una chica blanca bronceada y con un mal día para el pelo”. Los dos se mudan a la destartada casa encantada, donde Warren se convierte en padre y terapeuta de la identidad racial, e instruye a Tal con perlas como “Hay un Equipo Blanco y un Equipo Negro, ¿vale? Seguramente tú ni siquiera sabías que antes estabas en el equipo blanco; la mayoría de sus miembros nunca lo saben. Sencillamente, piensan que son normales”.

Warren intenta matricular a Tal en un colegio afrocentrico, donde un encargado de la selección de alumnos “habla tres idiomas: el de la calle, el de los blancos y el de los colegas negros”. A continuación caen bajo el hechizo del Centro Mélange, un “organización comunitaria mestiza” a la que Warren llama “Mulatopía”. La habitan personajes exagerados cuya “aspiración a la negritud” es “evidente en sus opciones estéticas. El adolescente de mi izquierda lleva un pañuelo de nailon en la cabeza, seguramente para que no se le vean los mechones lacios de color castaño que le asoman alrededor de las orejas”. Hay un personaje llamado One

Drop, un blancafari con rastas, y una prueba de acceso que incluye preguntas como “¿Era culpable O. J. Simpson?” y “¿Qué opinas de la mayonesa?”. El padre y la hija están maravillados: “La gente cuya apariencia coincide con la identidad que proyecta tiene un lugar en la sociedad al que se adapta con mínimas limitaciones. Pero aquí, a nuestro lado, están todos los demás. El equivalente humano a los calcetines desemparejados”.

Al tiempo que Warren y Tal aprenden a ondear la bandera del mestizaje, Warren tiene una aventura con una incondicional del Centro Mélange a la que idealiza por razones a la vez superficiales y profundas: tiene un atractivo trasero, puede hacer de madre de su hija y ha descifrado el enigma de la raza. Tal, mientras tanto, graba en vídeo a los fantasmas de la “primera pareja” del Centro Mélange, el matrimonio que hay detrás del caso Loving versus Virginia, que legalizó el matrimonio interracial. En su honor, el Centro se prepara para celebrar el Día de Loving, al que Warren bautiza como la “Navidad de los mulatos”. Al final lo echan del centro, sus miembros montan un campamento en el césped de su casa —él lo llama “Lamentos mixtos”, “Cumbres mitad y mitad” y “Pequeña Mediáfrica”—, y sus persistentes fantasías de quemar la casa a la que ha estado atado alcanzan su punto culminante.

¿Y qué pasa entonces con este gigantesco símbolo que

constituye el meollo de *Loving Day*, con la casa y sus fantasmas? “Claro que sí, eran fantasmas. Fantasmas de lo que fueron en su día. Se podría decir lo mismo de media ciudad de Filadelfia”, comenta Warren. En cierto sentido, la ruinoso mansión es una metáfora del Estados Unidos urbano, de los guetos de Filadelfia, Detroit, Chicago: fantasmas de las palaciegas mecas afroestadouniden-

ra pareja” de fantasmas en el césped de su casa y concluyendo “No tengo miedo. Los veo. Veo lo que son, o lo que fueron. Solo amantes. Solo personas”, es una especie de exorcismo: el momento en que el protagonista desmitifica sus fantasmas y forja la paz con su conflicto racial; el momento en que ve seres hu-

“La ruinoso mansión es una metáfora del Estados Unidos urbano, de los guetos de Filadelfia, Detroit: fantasmas de las palaciegas mecas afroestadounidenses que fueron en su día”

hay mucha diferencia entre decir ‘soy mulato’ y ‘soy negro’”, dice Warren, “pero es como la diferencia entre la comodidad de llevar unos zapatos de tu talla o soportar las ampollas de unos zapatos de una talla menos”. Esta clase de afirmaciones pueden asignar a Warren el papel del “mulato trágico”, ese viejo tropo literario cuya gran tragedia es la incapacidad para adaptarse. Pero, en realidad, *Loving Day* juega con ese tropo gastado. Warren es trágico, sí, pero no porque sea “mulato”. Es trágico porque, como casi todo el mundo en la novela, está poseído por los fantasmas de los pasados dolorosos y las familias rotas: ex parejas, padres muertos, amores podridos. Warren sueña con quemar la casa porque anhela liberarse de esos fantasmas y, así, “recuperar el privilegio de amar con locura”.

La verdadera tragedia de esta historia es que es un relato trágico atrapado, debido a la condición racial de Warren, en los límites de una narración trágica sobre mulatos. Y quizá esto sea lo más trágico del gran espectro que es la raza en Estados Unidos: niega el carácter universal del sufrimiento humano, confinándolo a la lente del color. **BAZ DREISINGER**



BATALLA CALLEJERA DURANTE LOS PENÚLTIMOS DISTURBIOS RACIALES DE FILADELFIA

ses que fueron en su día. La casa es también Estados Unidos, tan despiadadamente embrujada por el obstinado y divisivo espectro de la raza como el propio Warren. A fin de cuentas, la raza es como un fantasma: un ente equívoco investido de un inmenso poder por los que creen en él.

El final de la novela, con Warren contemplando a la “prime-

manos, no seres humanos de una raza.

En ese momento también está cerca de su hija, y por lo tanto, más cerca de encontrar ese algo esquivo que la casa representa: un hogar. Si bien el Centro Mélange es el blanco de burlas satíricas, representa al mismo tiempo una utopía auténtica cuyos atractivos son la comunidad, la familia y la pertenencia. “No

Vida secreta

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

Tusquets. Barcelona, 2015

80 páginas, 12€



PEDRO ÁLVAREZ

Paralelamente a su trabajo de periodista cultural, Javier Rodríguez Marcos (Nuñomoral, 1970) desarrolla su obra literaria. Junto a libros de viajes, ensayos, crónicas y relatos, ha publicado cuatro volúmenes de poesía.

Vida secreta se inicia con una cita de Robert Browning. Los tres versos del inglés tienen conexión clara con la literatura del poeta español. En el libro se suceden las incertidumbres. A menudo se repite el deseo de descubrir el envés de las supuestas evidencias. O de lo que escon-

de del exterior de los objetos y actos. Las palabras son percibidas como animales de matadero, siempre indomesticables y al acecho. Con imágenes nítidas, Rodríguez Marcos transmite preguntas “que nunca dejan/ de saber a ceniza”. Pronto demuestra la madurez literaria: no necesita mencionar elementos extraordinarios para definir un mundo complejo. Le basta con referirse a postes de la luz, pensiones, un fregadero, una manzana, taxis, una nevera, farolas, grifos, desperdicios de la publi-

cidad. También la compañía humana es discreta. Los protagonistas de los poemas son personas alejadas del brillo social: estudiantes de peluquería, un enfermo vigilado, un hombre aturdido por el miedo, antepasados que sobreviven sin hablar.

Javier Rodríguez Marcos logra emocionarnos cuando recuerda el mundo rural de su infancia. Sobresale la composición “Los pacíficos”, donde varios niños apedrean un modesto paraíso. El poeta consigna la semejanza entre los esfuerzos del campesino y los del artista. Después nos transmite las sorpresas urbanas. La ciudad, con su paisaje de objetos rotos, aumenta su turbación. En la noche circula un tren repleto de seres ciegos que hablan de la belleza. La rosa, desgastada por tantos tópicos, se convierte en un producto anodino tratado con ironía. Como si el escritor qui-

siera compartir su peso de dudas, deja diversas interrogantes para el pintor argentino Guillermo Kuitca. El desasosiego surge entre escenas que ocurren en un hospital. Por último, el autor comprueba la ineficacia de la oración en el desamparo. Para defenderse, casi todo lo encierra en un escepticismo delicado. Y observa, “increpando a la luna de los vertederos, / la jauría nerviosa de las palabras huecas”.

Vida secreta comprende veintinueve poemas y una nota final. En las cinco últimas páginas, Rodríguez Marcos nos informa sobre el origen y significados de algunos textos. Incluye una breve fábula jasídica con la que el escritor dice identificarse desde hace años. Son aportaciones que confirman la hondura de sus versos. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

C Entrevista con el escritor en www.elcultural.es

Autor de ensayos y traductor de los poetas simbolistas Jules Laforgue y Jean Moréas, Javier Vela (Madrid, 1981) ha publicado cinco libros de versos. Ha obtenido varios galardones de prestigio: Adonáis, Premio Loewe a la Joven Creación, Premio Internacional Emilio Prados, etc. Dirige la Fundación Carlos Edmundo de Ory.

Hotel Origen contiene ochenta y seis textos distribuidos en tres secciones (“Zoológico privado”, “Cuando el monarca espera” y “Dos mil cuarenta y seis”). Todos los poemas presentan una característica común: la brevedad. Diez de ellos son de un solo verso; doce, de dos. El amor, con pocas salvedades, los protagoniza. Vela escribe para comunicarnos una experiencia amorosa feliz. Capta lo efímero y logra retenerlo gracias a la poesía. Destaca un gesto leve, la nervadura de unos brazos, el asombro de unos peces. Una avispa roza en su agonía el cuerpo de la amante del poeta, y éste siente una sed repentina. La imagen del ser querido y el espacio que ocupan la falda,

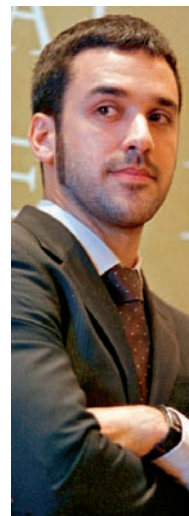
Hotel Origen

JAVIER VELA

Pre-Textos. Valencia, 2015. 108 páginas, 15€

el abrigo u otras prendas de la amada son calificados de “álgebra celeste”. La mujer, que en el libro recibe el nombre de Amara, representa la oposición a la muerte. Y un convencimiento: “Toda mi vida ha sido una mudanza / de cuerpos indistintos / en pos de tu certeza”.

A pesar de su entusiasmo, Javier Vela no elude lo sombrío. Rehúye las simplificaciones. Además de referirse a los placeres, también nos habla de trozos de vidrio roto, de ángulos torcidos, de un árbol calcinado que habita en el escritor. Sus añoranzas nacen casi al mismo tiempo que sus goces. Prevé las despedidas cuando intuye que los objetos y vivencias encierran un recuerdo futuro. Constata la existen-



ÁNGEL DÍAZ

cia de otra penumbra: el amor que celebra en la mayoría de los poemas ha surgido en un espacio imperfecto. Incluso la memoria funciona como una lagartija mutilada y aparecen ángeles tullidos. Propone la lucha: “espero a que despiertes / para aventar tu bruma de raíces”. De súbito, el misterio de una visión: “A veces los ahogados siguen pedaleando bajo el agua como recién nacidos”.

Editado con gusto exquisito, en *Hotel Origen* abundan los aciertos. En mi opinión, el principal es que Javier Vela consigue armonizar la economía de medios y la exactitud expresiva. **F. J. I.**

Cuadernos

GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG

Traducción de Carlos Fortea. Introducción de J. Fernández

Hermida Editores. Madrid, 2015. 322 pp., 29'50€

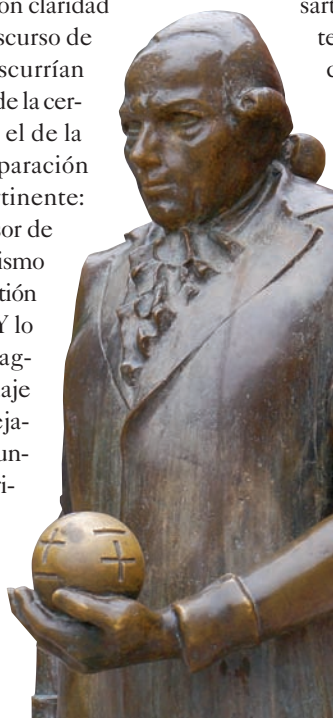
“Yo he tenido a veces, enfermo en una cama en una pequeña estancia, momentos que comparo sin temor a los más felices del resto de mi vida”. No, no es un aforismo –palabra, por otra parte, extraña al vocabulario de su autor–, sino una simple frase que hemos querido destacar de un texto de catorce líneas que también podría pasar por un aforismo extenso. Y es que cuesta leer hoy día a Georg Christoph Lichtenberg (Ober-Ramstadt, 1742 - Gotinga, 1799) sin tener en cuenta que la posteridad ha querido fijarlo en el papel de consumado maestro de ese género, y que, consecuentemente, lo más memorable de su producción ha sido objeto de incontables selecciones y antologías que nos lo sirven como alguien que pensaba y escribía en frases destinadas a la perduración, la cita y la glosa.

Pero basta hojear sus *Cuadernos* (*waste books* o libros de cuentas en borrador), de los que dejó quince, para percibir con claridad que el pensamiento y el discurso de este escritor alemán no discurrían exactamente por el camino de la certeza iluminadora, sino por el de la duda indagatoria. La comparación con Montaigne resulta pertinente: como el francés, este profesor de Gotinga utilizaba el escepticismo y la ironía para poner en cuestión las verdades establecidas. Y lo hacía en observaciones fragmentarias, escritas en lenguaje coloquial y en ocasiones dejadas a medias: los suyos son, junto con los de Leopardi, los primeros *cahiers* de una larga tradición que alcanzará a Valéry, y a través de los cuales el lector ha podido atisbar lo que podríamos llamar la intimidad pensamiento del intelectual moderno.

Y no es sólo el pensamiento lo que queda ex-

puesto: deformado por la escoliosis, el autor dirá, no sin autoironía, que “en mí el corazón está al menos un pie más cerca de la cabeza que en otras personas, de ahí mi gran equidad”. Lo que podemos poner en relación con su absoluto rechazo del humor enfermizo y angustiado que el *Werther* de Goethe acababa de poner de moda: “aún faltaba mucho” –dice, en referencia a la Antigüedad– “para los tiempos en los que se empezó a llamar genio a la sangre espesa, la reflexión misántropa y la enfermedad nerviosa”. Pero la atmósfera del *Sturm und Drang*, y también la propia devoción de Lichtenberg por la Inglaterra prerromántica, habían hecho mella en él lo suficiente como para llevarle a detectar las limitaciones de la pura Razón ensalzada por los ilustrados. De ahí su insistencia en la necesidad de volver los ojos a los clásicos, para recuperar lo que en ellos había de mirada fresca hacia la realidad. Y fue tan consecuente con este principio que algunas formulaciones suyas adelantan, no ya la prosa funcional de los “realistas” decimonónicos, sino el libérrimo juego verbal al que se entregaron las vanguardias: “Un tribunal de tréboles de cuatro hojas”; “Dos animales simples pueden dar como resultado uno simétrico”, etcétera.

Podrían escribirse decenas de folios ensartando y glosando frases como las anteriores, así como intentando establecer el sistema al que responden. Pero ello iría quizá en contra de la propia actitud de su autor. Las anotaciones de Lichtenberg no obedecen a ningún propósito sistemático, sino al mero azar entretenerado de curiosidad. También a la sinceridad del hombre que constata, entre sorprendido y divertido, sus propios deseos: “Sus enaguas (...) parecían hechas con el telón de un teatro. Yo hubiera dado mucho por la primera fila, pero no hubo representación”. No se entienda esto como la confesión de un tímido: Lichtenberg, que convivió con varias mujeres jóvenes, no lo fue. A lo sumo, sus cautelas al respecto pueden resumirse en esta otra acuñación suya, que valdría como lema para un escudo: “Con lujurioso temor”. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**



ESTATUA DE LICHTENBERG
EN GOTINGA (ALEMANIA)

ARCHIVO

Las republicanas “burguesas”

INMACULADA DE LA FUENTE

Silex. Madrid, 2015

163 páginas, 14€. Ebook: 3'99€

Inmaculada de la Fuente, que ya reivindicó en *El exilio interior. La vida de María Moliner* (2011) el papel secreto de muchas intelectuales españolas, persiste en su lucha contra el silencio que las persigue en *Las republicanas “burguesas”*, catorce breves perfiles aparecidos en la revista Clarín entre 2006 y 2012 que descubren la “España que pudo ser” y desmienten, por el hecho de ser burguesas, profesionales e ilustradas de clase media en su mayoría, el tópico de una república revolucionaria y obrera desde sus orígenes. Sus historias, también, retratan lo mejor y lo peor del siglo XX.

Así, comprendemos los problemas de Isabel de Oyarzábal, fundadora del Lyceum Club, cuando fue nombrada embajadora en Escandinavia en 1937 y se encontró con que su predecesor, afín a los franquistas, se había atrincherado en la Legación; compartimos la pasión neoyorkina de una Carmen de Zulueta exiliada y libérrima; admiramos a una Zenobia Camprubí que fue bastante más que el “oscurecido espejo de Juan Ramón” y nos sorprendemos ante el enigma que siempre fue la pintora Ángeles Santos. Están, también, Remedios Varo, María y Matilde Moliner, María Brey, la amiga bibliotecaria de Azaña y tía del presidente Rajoy... Ameno y bien documentado, el libro deja al lector sediento de saber más y mejor de sus protagonistas. **ELENA COSTA**

Los malos

EDICIÓN DE LEILA GUERRIERO

Universidad Diego Portales, 2015. 555 pp., 20€

Borges “homenajó” en ese libro sublime que es *Historia Universal de la Infamia* a los peores seres humanos. Muchos años después, Bolaño hizo otro tanto en *La literatura nazi en Norteamérica*. Pero todos aquellos “malos” eran, aunque no lo parecieran, criaturas de ficción. Los de este libro compilado con agudeza y nervio por Leila Guerriero (Junín, Argentina, 1967) son, desgraciadamente reales. Para levantar esta fascinante galería de la maldad en América Latina formada por 14 retratos de narcos, torturadores, pandilleros feroces y violadores en serie, entre otros, Guerriero ha reunido un equipo de periodistas de altura: Juan Cristóbal Peña, Óscar Martínez, Marcela Turati, Alejandra Matus, Miguel Prenz, Sol Lauría, Ángel Páez, Josefina Licitra, Clara Becker, Alfredo Meza, Rodolfo Palacios, Juan Miguel Álvarez, Javier Sinay y Rodrigo Fluxá.

En el prólogo, Guerriero resume este “mapa oscuro e inverso” del subcontinente como un proyecto cuyo fin es contar la vida y obra de “malos químicamente puros, inapelables”. Como el mexicano Santiago Meza, “el Pozolero”, que disolvió en sosa caústica al menos 300 cuerpos para un cártel de Tijuana. O el colombiano Alejandro Manzano, paramilitar, sicario y descuartizador, autor de cien crímenes. O la argentina Mirta Antón, “La Cuca”, policía de un grupo paraestatal que cazaba y torturaba militantes de izquierdas en los 70. O la brasileña Bruna Silva, que degolló y devoró un número indeterminado de mujeres en Pernambuco. O, y ya echamos el freno a esta enumeración de horrores, la chilena Ingrid Olderock, entrenadora de perros con los que violaba a las detenidas en la dictadura de Pinochet.

El lector que resista, sobrecogido y con la sangre al punto de congelación, la lectura de este imponente trabajo periodístico, recuperará su fe en un oficio que no pierde así su mejor seña de identidad: la búsqueda de la verdad. Y que sirve además, como ya señaló en su día Arendt, para recordarnos “la exacta naturaleza del mal”. **MIGUEL CANO**

Sarajevo

Diarios de la guerra de Bosnia

ALFONSO ARMADA

Fotografías de Gervasio Sánchez. Prólogo de Clara Usón. Malpaso, 2015. 204 pp., 17*50€

Digámoslo directamente y sin florituras: *Sarajevo*, de Alfonso Armada (Vigo, 1958), es un libro magnífico, uno de los mejores libros de viaje o crónica periodística publicados en este nuevo milenio por un autor español. Reconozco que leí el prólogo de Clara Usón tratando de moderar mentalmente las trompetas de alabanza tan comunes en las palabras introductorias (generalmente escritas por



YOUTUBE

amigos) y que cuando abrí las primeras páginas de *Sarajevo* estaba más dispuesto a llevar la contraria que a dejarme seducir. Fracaso total. A los quince minutos de lectura este libro irrepensible me tenía rendido. Yo tenía un vaguísimo recuerdo de la lectura de las crónicas escritas por Armada para *El País* durante la guerra de Bosnia en el 92, un vago recuerdo que apenas superaba la idea de haber leído unos textos de mérito. No sabía aún (lo sé ahora) la increíble precisión humana y periodística de esas crónicas.

Pero este *Sarajevo* de Armada no es la simple antología de esos textos. Alternados entre crónica y crónica, Armada intercala fragmentos de su diario privado de aquellos días. Frente a ese no lugar de Sarajevo —y sobre todo: frente a ese no-lugar

de la guerra, de cualquier guerra— se opone y contrasta la sensibilidad de un joven periodista de 34 años (el Alfonso Armada de entonces) recién llegado de una corresponsalía en Nueva York, medio enamorado y medio desencantado, temeroso y valiente a partes iguales (porque la supervivencia en la guerra, queda demostrado en estas páginas, está fundada en no olvidar jamás el miedo), un joven español en el que no es difícil reconocer los encantos y desencantos del comienzo de la edad adulta, al que el encuentro con la guerra real de Bosnia convierte directamente en un hombre.

En sus escritos autobiográficos, Thomas de Quincey se preguntaba en qué punto preciso se producía el paso del joven al adulto, qué episodio, qué palabras eran las que producían ese salto definitivo y cualitativo que lleva a una persona de la juventud a la madurez. Este

libro es precisamente la descripción de ese momento mágico y definitivo en el que un joven de talento adquiere por primera vez una conciencia compleja del mundo y la vida de los hombres.

El *Sarajevo* de Alfonso Armada es un triple retrato: el de la guerra de Bosnia por un lado, con todas sus crónicas repletas de fantásticos episodios humanos (sentido especial debilidad por el del cumpleaños de Haris Basic, el chófer de la comitiva), el de la guerra como lugar y Sarajevo como ciudad asediada, el retrato del paisaje invertido, de lo que estaba aquí hace tan solo un segundo y ha desaparecido por completo pero cuya presencia trágica aún está reverberando en el aire, y el tercer retrato: el retrato cambiante, el del periodista de 34 años que es súbitamente consciente de que ser testigo de la guerra ha acabado con su ingenuidad para siempre.

La suma de esos tres retratos paralelos, complementarios y enriquecedores hacen que este libro sea tan extraordinario e irrepensible, un retrato humano perfectamente integrado en el retrato de una ciudad que se hunde y resiste, bajo el asedio. Para no dejarlo pasar. **ANDRÉS BARBA**

Ardenas 1944

La última apuesta de Hitler



ARCHIVO

ANTONY BEEVOR

Traducción de Teófilo de Lozoya
y Joan Rabasseda

Crítica. Barcelona, 2015

616 pp., 26'50€ Ebook: 14'99€

Ya ha tenido lugar el desembarco de Normandía. Las fuerzas aliadas avanzan lenta pero implacablemente por el territorio francés hacia la frontera alemana. La resistencia germana, aunque tenaz, es cada vez menos efectiva ante la superioridad de elementos y materiales de norteamericanos y británicos. En la frontera este el peligro para las tropas de Hitler es más acuciante si cabe. Tras la derrota nazi en Stalingrado casi todo han sido reveses para los alemanes en el frente oriental. De hecho, Stalin solo está esperando el frío extremo del invierno en la zona para que sus tanques atraviesen los ríos helados y se planten en Berlín antes de que consigan llegar los estadounidenses. A finales de 1944 la guerra ha dado un giro espectacular. La aplastante victoria nazi, que muchos auguraban un par de años antes, ha dado paso a un escenario diametralmente distinto. El diagnóstico más generalizado es ahora que Alemania está contra las

cuerdas y solo es cuestión de tiempo que tenga que aceptar la rendición.

Pero el primero que no comparte ese diagnóstico es el jefe máximo de las tropas germanas. Sería no conocer a Hitler pensar que va a tirar la toalla sin más. La situación es casi desesperada, desde luego, y él lo sabe. Pero por eso mismo quiere jugar su penúltima baza: un ataque sorpresa en el frente occidental para dividir a las fuerzas aliadas. El objetivo, nada menos que tomar la ciudad belga de Amberes. Dos ejércitos completos de sus fuerzas armadas van a acometer la misión. Cuentan con el mal tiempo –niebla y nieve– para neutralizar la superioridad del enemigo. Y, por encima de todo, cuentan una vez más con la audacia de una jugada inesperada y el factor sorpresa. El 16 de diciembre de 1944 comienza la que será conocida como batalla de las Ardenas, por desarrollarse en esa comarca del territorio belga. Es la última gran ofensiva alemana en el frente occidental.

Hitler tenía razón en una cosa, que los aliados no esperaban el ataque y, sobre todo, que a esas alturas de la guerra no

creían que Alemania tuviera todavía esa capacidad de reacción. Pero se equivocaba en todo lo demás: sobre el papel la iniciativa alemana era una locura y así se lo hicieron ver los generales a Hitler. Detraía fuerzas del frente oriental para combatir a los rusos (que constituían la amenaza más inmediata) y el mismo plan de llegar hasta Amberes era utópico dada la relación de fuerzas entre los contendientes.

Como todas las obras de Beevor, *Ardenas 1944* se nutre de un excelente manejo de fuentes de primera mano, pero se marca como objetivo fundamental una exposición atractiva

Como tantas otras veces en la historia era en el fondo una carnicería inútil.

Quizás por eso mismo la desesperación provocó una crueldad desaforada. Como dice Antony Beevor (Londres, 1946), “los combates en las Ardenas alcanzaron un grado de brutalidad sin precedentes en el Frente Occidental”. No se refiere solo a los combates propiamente dichos en unas condiciones climatológicas espeluznantes, sino al fusilamiento de prisioneros, matanzas a sangre fría (Malmedy), asesinatos de civiles y

LOS COMBATES EN LAS ARDENAS
ALCANZARON UN GRADO DE
BRUTALIDAD SIN PRECEDENTES

destrucción de todo lo que se encontraban a su paso. Los alemanes fueron los principales responsables de esas crueldades (Peiper) pero los norteamericanos (por ejemplos los soldados de Bradley) se dejaron llevar a veces por la ley del Talión. En cuanto a las bajas, los dos ejércitos quedaron en tablas: unas ochenta mil en el bando alemán y otras tantas en el aliado.

Los numerosos lectores de Antony Beevor, que ha convertido la historia militar en sucesivos best-sellers (*Stalingrado*, *La batalla de Creta*, *Berlín. la caída*, *El día D*, *La guerra civil española*, *parís después de la liberación* y tantos otros títulos), reconocerán aquí el estilo del autor y la maestría de la que hace gala en todas sus obras al combinar erudición y capacidad divulgativa. Los trabajos de Beevor se nutren, como cualquiera puede comprobar, de una só-

lida labor de archivo y un excelente manejo de fuentes de primera mano, pero se marcan como objetivo fundamental una exposición diáfana y atractiva.

Antony Beevor tiene siempre presente las grandes líneas del desarrollo de los acontecimientos pero procura no caer en la exposición fría y distanciada. Atiende por ello a los detalles humanos. En este caso, para poner de relieve que detrás de los grandes movimientos de tropas había seres humanos que perdieron la vida en condiciones atroces. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

EL CULTURAL RECOMIENDA

Aunque para Montaigne la curiosidad “ha sido entregada a los hombres como un castigo”, sin ella sería imposible evitar el aburrimiento. Nada la cura, no tiene remedio desde esa primera vez en que preguntamos “¿por qué?”, a pesar de que intentar satisfacerla suponga problemas y peligros. Por eso, ese curioso impenitente que siempre ha sido Alberto Manguel se lanza en *Una historia natural de la curiosidad* (Alianza) a desentrañar qué es, cómo razonamos, qué es el lenguaje, qué nos diferencia de un animal, dónde está nuestro lugar, por qué suceden las cosas o qué es verdadero. Su viaje, tan sugestivo como ameno y audaz, está empapado de sus lecturas, escritos y vivencias, sin olvidar los últimos descubrimientos científicos ni el humor.

Hay *bestsellers*, *longsellers*... y “los de siempre”, esos autores republicados un millón de veces que se aplicaron al género de aventuras con especial fecundidad. Sus grandes escenarios fueron la Isla Tortuga, de Stevenson, la Malasia de Sandokán o el gélido Klendike de Jack London. Navona recupera en una magnífica edición los primeros *Cuentos de los mares del Sur* de London, los más frescos del genio viajero de San Francisco. Viajes que son tan interiores como exteriores, entre islas y atolones, traficantes de esclavos y mercaderes de perlas, canibales y coleccionistas de cabezas... Páginas hechizantes y mágicas de un London sin desbatar, pleno de juventud y energía.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CHICA DEL TREN** 1/4
Paula Hawkins. PLANETA
- 2. El amante japonés** 3/6
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
- 3. La templanza** 2/17
María Dueñas. PLANETA
- 4. La luz que no puedes ver** 8/3
Anthony Doerr. SUMA DE LETRAS
- 5. Hombres buenos** 4/18
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 6. El domador de leones** 7/9
Camilla Läckberg. MAEVA
- 7. A flor de piel** 5/6
Javier Moro. SEIX BARRAL
- 8. Don Quijote de la Mancha** 9/5
Miguel de Cervantes. Versión de Andrés Trapiello. DESTINO
- 9. Ciudades de papel** -/1
John Green. NUBE DE TINTA
- 10. El mundo azul** 6/15
Albert Espinosa. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL UMBRAL DE LA ETERNIDAD** -/1
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 2. Juego de tronos (Canción de Hielo y fuego 1)** 3/6
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. El minotauro global** -/1
Yannis Varoufakis. DEBOLSILLO
- 4. Danza de dragones (Canción de Hielo y fuego 5)** 2/4
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. Ola de calor** 4/2
Richard Castle. DEBOLSILLO
- 6. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 6/26
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 7. El jilguero** 5/7
Donna Tartt. DEBOLSILLO
- 8. Y las montañas hablaron** 7/27
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 9. El tiempo entre costuras (Nueva Ed.)** 9/8
María Dueñas. DEBOLSILLO
- 10. Dispara, yo ya estoy muerto** -/1
Julia Navarro. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAUDATIO SI** 1/2
Papa Francisco. SAN PABLO EDITORIAL
- 2. La economía no da la felicidad** 5/6
José Carlos Díez. DESTINO
- 3. Ardenas, 1944** 2/7
Antony Beevor. CRÍTICA
- 4. Mañana será tarde** 4/6
José Antonio Zarzaleros. PLANETA
- 5. Final de partida** 3/11
Ana Romero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Economía sin corbata** -/4
Yanis Varoufakis. DESTINO
- 7. Mujeres** 7/12
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 8. Los planes del club Bilderberg para España** 6/4
Cristina Martín Jiménez. TEMAS DE HOY
- 9. Por qué las cosas pueden ser diferentes** 8/3
Manuela Carmona. CLAVEI
- 10. Todo por mi país** 9/4
Fernando González, Gonzo. PLANETA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TODOS MIS FUTUROS SON CONTIGO** 1/4
Marwan. PLANETA
- 2. Herido diario** 4/3
Rayden. FRIDA
- 3. Casi sin querer** 6/10
Defreds. VISOR
- 4. Apuntes sobre mi paso por el invierno** -/1
Marwan. NOVIEMBRE
- 5. La triste historia de tu cuerpo sobre el mío** 2/9
Marwan. NOVIEMBRE
- 6. Antología poética del rock** 10/6
Alberto Manzano. HIPERION
- 7. El hundimiento** 5/9
Manuel Vilas. VISOR
- 8. Los estómagos** 9/9
Luna Miguel. LA BELLA VARSOVIA
- 9. Las noches son para los artistas** -/1
María Cabañas. FRIDA
- 10. Siempre donde quieras** 3/2
Diego Ojeda. ESPASA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfara 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: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro y FNAC



2.ª EDICIÓN



RIBERA DEL DUERO



SAMANTA SCHWEBLIN
Siete casas vacías

IV Premio Internacional de Narrativa Breve
Ribera del Duero

«Es una de las voces más prometedoras de la literatura moderna en lengua española»

Mario VARGAS LLOSA

«Las palabras elogiosas de Vargas Llosa no eran mera cortesía. Más bien una verdad como una casa de grande»

Javier GOÑI, *Revista Mercurio*

www.paginasdeespuma.com

Emociones injertadas

IGNACIO ECHEVARRÍA

Léi en días pasados *La dedicatoria* (1977), de Botho Strauss, en la edición que de la novela hizo Alfaguara en 1984, con traducción de Genoveva Dieterich. Qué bonitos siguen siendo los libros de la vieja Alfaguara, con ese elegante diseño de Enric Satué. Qué serviciales los textos de cubierta, razonados y penetrantes, bien escritos, sin estridencias publicitarias. Me sorprende descubrir que mi ejemplar pertenece a una segunda edición realizada menos de un año después de la primera. Me pregunto quién se animaría hoy a publicar un texto así, y cuántos ejemplares vendería. Botho Strauss (“máximo exponente de una poderosa tradición de la literatura alemana que se halla en peligro de extinción: la del pensamiento narrado”, y “uno de los

pocos escritores alemanes capaz de enfrentar al público con los retos y dilemas intelectuales de la época”, en palabras de Cecilia Dreytmüller) gozó en España de algún predicamento durante la década de los ochenta, en la que se publicaron algunos de sus libros. Ya luego ingresó en el limbo de los escritores demodés, un limbo del que no lograron arrancarlo los intentos que

hace diez años hizo Galaxia Gutenberg por ponerlo otra vez en circulación. Una parte sustancial de su obra todavía en marcha, siempre estimulante y concerniente, permanece, pues, inaccesible para el lector en lengua castellana, lo cual es de lamentar.

Pero no me propongo ahora entonar ningún lamento, sino compartir con los lectores un par de pasajes de *La dedicatoria* que han llamado mi atención. El protagonista de la novela, un hombre al que su pareja ha abandonado bruscamente, sumiéndolo en una bancarota emocional, anota cuantas ideas pasan por su cabeza con el propósito de restaurar la conversación interrumpida. En una de éstas, se pone a leer *Padres e hijos*, de Turgeniev, y observa el modo en que esa lectura lo arma

para un tipo de experiencias de las que carece. Se pregunta entonces si puede ocurrir que la lectura de ciertos libros eleve nuestros sentimientos a una altura superior a la que nos corresponde. Y concluye: “Por la vía imaginaria hemos encontrado la pasión olvidada, pero lo que ésta desencadena en nosotros, su emoción, no es en absoluto imaginario, sino real, como lo son las lágrimas y los temblores. Es un sentimiento que exige ser utilizado, que reclama la experiencia personal. Pero en nuestro presente cotidiano nada le corresponde. En él todo se rige por una dieta sentimental pobre. La verdadera vida no ofrece oportunidades para vivirla hasta la saciedad. Así, tras leer el libro, la pasión dispuesta a saltar acecha en nosotros pero nadie la invita a la acción”.

Da que pensar esta idea de la lectura (pero lo mismo cabría decir de una melodía o de una película, por ejemplo) como excitante de sentimientos que la vida diaria no puede colmar.

Pero Strauss añade a su observación esta otra, todavía más perturbadora: “Hay emociones que ya sólo existen gracias al libro. Lo que significa por ejemplo ‘honor’, en el sentido verosímil y el *pathos* del término, no puede ser vivido por nosotros, dadas nuestras circunstancias. Pero en el ambiente de las emociones, en las que nos sitúa, por ejemplo, la lectura de *La marquesa de O.*, de Kleist, la palabra vacía, olvidada, se llena de pronto con toda su gravedad social y su amenaza mortal, de tal modo que nos gustaría volver a decir ‘honor’. Pero sería ridículo, porque no encajaría en ninguna parte”.

Una idea, insisto, perturbadora esta del injerto, a través de la lectura, de emociones obsoletas, que ya de ningún modo encajan en nuestra experiencia. Idea que conduce a Strauss a esta otra observación, no menos contrariadora y melancólica, que se extiende más allá del acto de la lectura:

“En una charla ligera, destacas involuntariamente una palabra bastante cargada de significados pasados. Quizá la palabra ‘pudor’. Algo te turba, sientes con claridad una experiencia cultural que tú mismo no has hecho. Pero apenas expresada la palabra, notas que se vuelve a sumergir, pesada e imparable, en la historia. No fue más que una cita. Un entrecomillado que te cosquilleó; la palabra misma no te afectó”.

Ahora sí entono el lamento: qué calamidad no poder seguir leyendo a Botho Strauss. ●

No me propongo ahora entonar ningún lamento, sino compartir con los lectores un par de pasajes de *La dedicatoria*, de Botho Strauss, que han llamado mi atención. Me sorprende descubrir que mi ejemplar pertenece a una segunda edición realizada menos de un año después de la primera. Me pregunto quién se animaría hoy a publicar un texto así, y cuántos ejemplares vendería

Experimentar la nostalgia

MICHAEL SNOW. SECUENCIAS. LA VIRREINA CENTRO DE LA IMAGEN.

La Rambla, 99. BARCELONA. Hasta el 1 de noviembre.

Hace unos años cuando John Baldessari inauguró en el MACBA una gran exposición retrospectiva de su obra, se podía ver al artista paseando por el museo con una constante sonrisa. Estaba encantado, alegre, feliz por el reconocimiento. Era como si de golpe se hubiese dado cuenta de que era famoso, que en un rincón del mundo su trabajo experimental e irónico de los 70 y la dedicación sorda a la enseñanza eran valorados y estudiados. Algo semejante sucede con el grupo de arquitectos y artistas denominado Ant Farm, dispuestos recientemente a revisar y recuperar todo su trabajo. Y pasó con Dan Graham en 2001 tras su retrospectiva en la Fundación Serralves de Oporto.

Michael Snow pertenece a esos artistas de finales de los 60 y los 70 caracterizados por su

experimentalidad. Ahora expone una retrospectiva en La Virreina. El dato es curioso. Efectivamente, el centro de exposiciones de las Ramblas está dedicado a la imagen y, de alguna manera, el trabajo de Michael Snow, en la medida en la que es experimental, tiene que ver con una especulación sobre ésta. Pero como una especie de reflejo de la indefinición institucional de Barcelona (a la espera de la resolución de la dirección del MACBA y sin conocer los planes para los centros de arte y exposiciones dependientes del ayuntamiento), contrasta con el hecho de que otros artistas de referencia y de parecido contexto que Michael Snow han expuesto amplias retrospectivas en el MACBA: desde John Baldessari a Joan Jonas, pasando por la presencia como

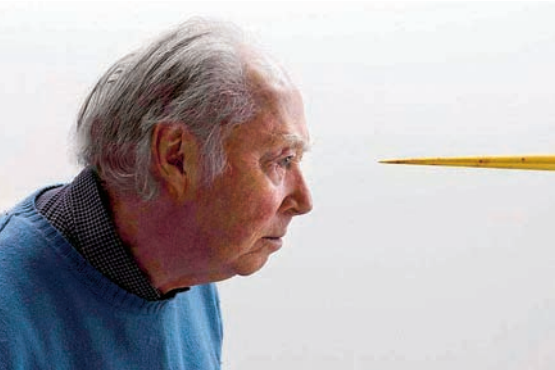
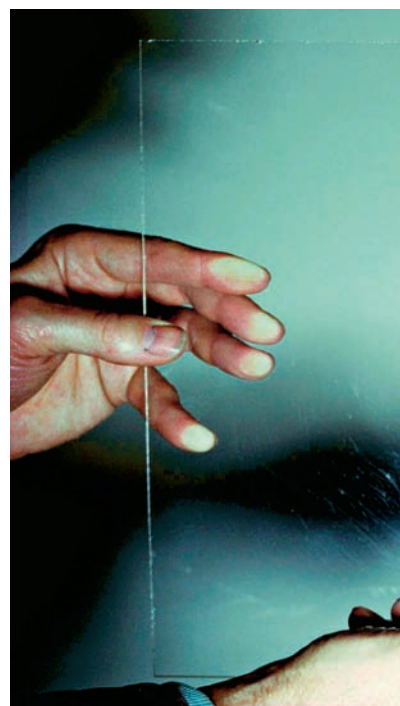
referencia de Graham. Y, esa distancia entre el museo y el centro de la imagen se nota.

Más que una retrospectiva se trata de una exposición suma de algunas piezas significativas del artista. Algunas muy representativas de sus primeros años, como las esculturas en aluminio jugando con el equilibrio (que recuerdan de manera esquemática a los carruseles de Bruce Nauman), buscando correcciones de perspectiva (compartiendo intereses con Jan Dibbets) o como en *Scope* (1967), una escultura como un tubo de aire acondicionado que juega con reflejos y espejos y que se anticipa a la célebre *Public Space/Two Audiences* (1976) de Dan Graham en la que el público ya es definitivamente sujeto de reflexión.

Tap es otra obra significativa de Michael Snow que recorre la exposición: sonido, texto e imagen dispersos en el recorrido conforman una pieza que justamente habla de la fragmentación de la imagen, el sonido y el texto. Aquí se dan todas las claves de lo experimental de su trabajo: en la mezcla de registros y en el querer cuestionar la unicidad y la identidad única de la obra de arte. Además, la pieza refleja su perso-



ARRIBA, IN



Michael Snow "Trabajo sobre el tiempo, sobre lo que corre fuera de control"

Es una figura de referencia de lo que a finales de los 60 se conoció como la "anti-forma", esos "abstractos excéntricos" norteamericanos que le dieron una vuelta de tuerca al arte minimal apostando por la

indeterminación y el azar. Considerado el *padre* del cine estructuralista y reconocido pionero del videoarte, Michael Snow (Toronto, 1929) dice estar cerca de Monet, "en la manera en que pintó el paso del tiempo". Es su gran motor creativo: "Trabajo sobre el tiempo, sobre la curiosidad que despierta y la percepción que tenemos de él. Corre fuera de nuestro control sin remedio y eso siempre me ha parecido fas-



MEDIAS RES, 1998. ABAJO, SLIDELength, 1969-1971



cinante. No te queda otra que improvisar, como en el jazz. En *The corner of Braque and Picasso*, por ejemplo, son imágenes de la calle que se proyectan en tiempo real sobre la pared del museo; *Condensation*, en cambio, es en tiempo acelerado y se hizo tomando un fotograma cada diez segundos y montando una secuencia de 24 segundos. *See you later*; *Au revoir* dura apenas un minuto pero ralentizando quince.

—Lo suyo es casi cine. ¿Cómo se mueve entre cine experimental y videoarte?

—Son dos mundos separados, aunque no entiendo el porqué. El cine experimental siempre ha estado a años luz del mundo del arte, y eso que el arte moderno se nutría de filmes experimentales. Es una contradicción absurda... Sólo a partir de los 80, empezó a tener la atención de críticos y comisarios, a entrar en colec-

cionalidad múltiple: artista, también cineasta experimental (el centro dedica un ciclo a repasar su obra cinematográfica) y músico de jazz (colaboró con referencias del freejazz como Don Cherry y Steve Reich en los 60).

Michael Snow viene a engordar la lista de artistas revisados de los 70 que de alguna manera representan un momento irreparable. Es decir, en la revisita hoy en día de su carácter experimental se vuelca una especie de sentimiento nostálgico de cuando el arte o la cultura se permitieron ser rompedores, trabajar con nuevas ideas, torcer los lenguajes artísticos hasta el límite, fuese en cine, música, danza o escultura, y lo que ello conllevaba como oposición al mercado y, al mismo tiempo, como búsqueda de una relación más directa con el público. El recorrido de la exposición, constantemente puntuado por la expresión “experimental” (llegando a la confusión de que el experimento tiene que ver con provocar experiencia en el espectador), tampoco es el de una retrospectiva en la medida en la que intenta esquivar una ordenación cronológica y contextual (en relación con otros artistas y obras) del trabajo de Michael

Snow. La distancia con el museo está justamente en la falta de empaque teórico, el que daría análisis del contexto y contagio: de hecho no hay un catálogo explícito de la exposición, sino una publicación que recorre, esta vez sí de manera exhaustiva, el trabajo de Michael Snow editado por Polígrafa y la propia comisaria de la exposición, Gloria Moure. En contraste, la opción del centro es mostrar el trabajo

Michael Snow viene a engordar la lista de artistas de carácter experimental revisados de los 70 y que representan un momento irreparable

histórico del artista en relación con sus trabajos más recientes. Justamente aquí es donde la nostalgia de los 70 aparece con más fuerza. Salvo en alguna pieza más compleja como el vídeo *Sshoorrrty* de 2005, en el que los tiempos de una breve historia televisiva aparecen solapados, es difícil reencontrar la fuerza de esa experimentalidad más allá del gesto ahora anecdótico de convertir la sala de exposiciones en sala de espera (*Waiting Room* 2000). **DAVID G. TORRES**

ciones y en los museos. Hoy quiero pensar que es un lenguaje más, totalmente aceptado, como la pintura o la escultura.

—¿Hacia dónde cree que va el arte hoy?

—La democratización que supone internet ha cambiado nuestra concepción del arte. Aunque hay que ir más allá. El futuro pasa por trabajar con todo tipo de lenguajes artísticos sin complejos, con pinturas como vídeos, esculturas como música.

#FOLLOWFRIDAY

Picnic Sessions

La terraza del Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid reinventa, un año más, el concepto de cita veraniega con sus *Picnic Sessions*. Son siete jueves consecutivos con diferentes propuestas culturales al aire libre. Arte y música a coste cero que invitan a la participación de quien allí se acerque. *Are you talking to me?*, dicen precisamente en el título. “Nos gustaba la doble direccionalidad de la pregunta. Es un título provocativo y a la vez sutil, que empuja a todas las partes a estar atentas”, dice Juan Domínguez, uno de los



comisarios junto a José Villalobos. Este año insisten en el movimiento peculiar que produce lo efímero, en el aquí y ahora, en la sutileza del juego de intensidades, en los límites de la percepción y en lo desconocido. La *performance* es el formato que más se repite. Entre el elenco de invitados están, entre otros, los artistas Antoni Hervás, Ryan Rivadeneyra y Luz Broto, el coreógrafo Jonathan Burrows y el compositor Matteo Fargion. Larga vida a las noches artísticas en Móstoles.



Sabemos bien que la publicidad pretende (y a veces consigue) configurar nuestros deseos y señas de identidad provocando la identificación con modelos familiares, sexuales, sociales... Pero también hemos de estar atentos a los espacios en los que se insertan las narraciones comerciales o las imágenes de los productos pues están tan cargados de intención como ellas. Vicente Tirado del Olmo (Castellón, 1967) nos recuerda además, en *A Promise*, que existe una vinculación entre la representación publicitaria de determinados espacios naturales y la historia del arte. El paisaje sublime ha sido durante muchas décadas en los anuncios el marco preferido para “envolver” un mensaje sobre los automóviles de altas prestaciones que se basa en el deseo de escapada, la aventura, la conquista de una naturaleza liminal.

Tirado del Olmo es un artista tardío que empieza a mos-

trar su trabajo a finales de la pasada década pero ha acumulado una preparación intelectual (filología clásica, teoría del arte, fotografía, cultura visual) que le permite abordar con solvencia estas relaciones. En *Cámara Oscura* muestra dos asép-

trados por escenarios de anuncios apoyando esa asociación mediante eslóganes reales. Una lectura crítica de todos estos paisajes venales desemboca ineludiblemente en la enorme contradicción de presentar los

vehículos más contaminantes, todo terrenos y de gran cilindrada, en los rincones del planeta más salvajes y puros.

Pero es que en el contexto cultural estadou-

Lo sublime según Vicente Tirado

VICENTE TIRADO. *A PROMISE*. GALERÍA CÁMARA OSCURA. Alameda, 16. MADRID. Hasta el 25 de julio. De 400 a 2.900€

tidense del que deriva este género publicitario el refugio en la naturaleza salvaje (y su dominio) es un mito nacional con una gran eficacia mercadotécnica; además, cuerpo y automóvil son allí una sola cosa, lo que se traduce en la invisibilidad del conductor en muchos de estos anuncios. Percibimos también paradojas temporales: ¿“volver” a la naturaleza para contaminarla?, ¿recuperar lo pretérito sublime para vender última tecnología?

ELENA VOZMEDIANO

Eso es el amor

LOVE OR THE LACK OF IT. GALERÍA TRAVESÍA CUATRO.

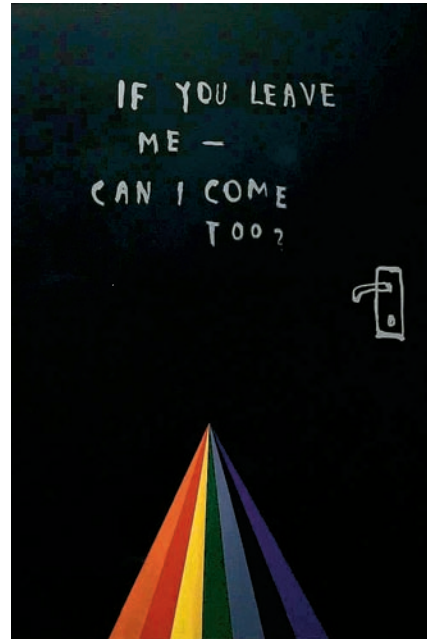
San Mateo, 16. MADRID. Hasta finales de julio. De 2.175 a 27.180€

Una exposición sobre el poder de la desdicha y la euforia del amor. Bálsamo de tigre para dilemas emocionales. La encontramos en la galería Travesía Cuatro, una pequeña píldora propia de museo donde hay de todo: pérdida, soledad, optimismo, abatimiento, sexo, ironía, desolación, esperanza...

Merece la pena ir a verla por varias de las obras que recoge. Una de ellas es la montaña de caramelos del cubano Félix González-Torres (1957-1996), imagen mítica del arte de los 90. Deliciosos papelitos de celofán brillando en una de las esquinas de la galería. Aunque por lo general las obras aquí no se tocan desafíen las leyes del arte y llévense cuantos caramelos quie-

ran. No se corten. Suministro inagotable, dice la cartela. El artista cuenta con ello para poder hablar de lo que muere y lo que se renueva, de lo que se esfuma y lo que permanece. Del amor en todos sus estados: un baile inevitablemente desacom-

Desde una de las paredes nos llama un neón. *Yo soy el adiós* (2009), dice. Nos atrapa como sólo lo hacen las certezas. Es una de las obras del alemán Friedrich Kunath (1974), artista y a la vez comisario de esta exposición. Te dejan con una sensación de falsa nostalgia, sombría y sincera. Otra luz, pero de una bombilla, parpadea en un bote de conservas del americano Matt Johnson (1978), como si



FRIEDRICH KUNATH: *SI ME DEJAS, ¿PUEDO IR CONTIGO?*, 2015

quisiera retener en la despensa una pequeña fuente de energía.

Lágrimas vemos en las fotos de la inglesa Sam Taylor-Johnson (1967). Un Paul Newman desolado en 2002. Nos quedamos con la duda de si es un juego de artificio inherente a la interpretación o no. Con ello juega también la artista. El amor como enigma. Fotos expone, también,

Margarete Jakschik (1974), alumna de Thomas Ruff y heredera de la fotografía cotidiana norteamericana de Stephen Shore y William Eggleston. Un gato y un pajarillo separados por el cristal de una ventana, los dos desafiándose con la mirada. Aves protagonizan, también, las fotografías casi científicas del alemán Jochen Lepert (1958), con dos

palomas cuyo coqueteo gutural parece que llegamos a oír.

El tono sube en las ilustraciones de Charles Raymond (1891-1982) para *El placer del sexo* (guía *gourmet* de las relaciones sexuales), que se mezclan con las esculturas de escayola de Thea Djordjadze (1971) de objetos íntimos y triviales. Eso es el amor. Sí señor. **BEA ESPEJO**



Nadav Kander, *Chongqing IV (Sunday Picnic)*, Chongqing Municipality, 2006. © Nadav Kander. Courtesy Flowers Gallery, London.

construyendo mundos

fotografía y arquitectura en la era moderna

3 jun / 6 sept / 2015

250 obras de 18 de los mejores internacionales de la historia

Berence Abbott
Walker Evans
Julius Shulman
Lucien Hervé
Ed Ruscha
Bernd & Hilla Becher

Stephen Shore
Thomas Struth
Luisa Lambri
Hiroshi Sugimoto
Luigi Ghirri
Hélène Binet

Andreas Gursky
Bas Princen
Guy Tillim
Simon Norfolk
Nadav Kander
Iwan Baan

PHOTOESPAÑA2015

Exposición comisariada y organizada por el Barbican Centre, Londres

barbican



ENTRADA GRATUITA

#ConstruyendoMundos

MUSEO
ICO

Zorilla, 3 · Madrid
91 420 12 42



EL JARDÍN DE EL COSO
DE CEHEGÍN, EN MURCIA

participantes con el resultado. Un ejemplo podría ser el nuevo Coso de Cehegín (Murcia). Se trata de un solar escarpado, un extraño retal con casi 5.000 metros cuadrados de superficie y siete plantas de desnivel, apenas a dos calles del ayuntamiento de la localidad. El trabajo de los arquitectos, el equipo madrileño Cómo crear historias, consistió en proyectar, precisamente y a partir de las propias dificultades del sitio, un espacio público de pleno derecho. Lo irregular e imperfecto existe, y la voluntad de los diseñadores y gestores para incorporar esas fallas puede entenderse más que como una muestra de destreza profesional, como un asunto ideológico.

La oficina de arquitectura, afincada en Rivas-Vaciamadrid, está formada por Mónica García Fernández y Javier Rubio Montero (ambos de la capital, 1976), quienes pertenecen a esa generación de arquitectos que, tras salir de la universidad, vieron esfumarse el perfume de la disciplina a la ventolera de la crisis: Cehegín fue su primer concurso ganado y, doce años después, al fin su primera obra. No todo es malo. Este plazo tan dilatado (reconocen los arquitectos) ha permitido el desarrollo e incorporación de determinadas tecnologías aún experimentales una década atrás resultaban, pero hoy ya plenamente integradas en el mercado.

El Coso materializa el interés de Cómo crear historias por el diseño de infraestructuras naturales que interpretan y transforman el paisaje. En este caso,

el corte topográfico, de casi veinte metros de desnivel, sirve para reciclar las aguas residuales gracias a su circulación y tratamiento por las nuevas especies verdes que ahora habitan los estanques. Será, como dicen sus autores, un “jardín que produce agua”, autosuficiente. Hablar de esta actuación sólo como parque o elemento superficial es, no obstante, impreciso. La obra entremezcla los recorridos peatonales (necesaria sutura con el tejido circundante) con un nuevo volumen que parece emerger de la propia topografía y que aloja un vivero de empresas en el que se reubican instalaciones preexistentes en la zona.

Esta intervención es también un triunfo de lo específico frente a lo genérico. Podríamos explicar el rutinario diseño de nuestras plazas aludiendo a la idea del sombreado: un patrón que unifica visualmente el vacío, borra sus imperfecciones y, cuando llega a los bordes, se interrumpe. El Coso, sin embargo, opta por parecerse más a un tatuaje, a un trabajo a medida del lugar que aprovecha sus características hasta integrarse plenamente. Si nos interesa no es solo porque urbaniza un espacio con cierta habilidad estética o resuelve el tránsito entre dos cotas distantes, sino porque sabe ver *algo* en un yermo. Puede que el Coso no nos dé la razón ni asienta frente a un canon estético obligatorio, pero recupera algo que se daba por perdido y lo pone al servicio de los demás. ¿De verdad podemos seguir permitiéndonos que las ciudades se construyan a espaldas de los intereses del público y apoyándose tan sólo en criterios estéticos? La pregunta se responde sola.

INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENGABO

La civilización en proceso

El recién concluido recinto de El Coso de Cehegín, del equipo de arquitectos madrileño Cómo crear historias, ofrece algunos valiosos apuntes en torno al uso y disfrute de nuestras ciudades, así como la muy necesaria puesta en valor de espacios que habitualmente soslayamos.

Queremos que nos digan “sí”, pero no es tan sencillo. En su libro *Juntos. Rituales, placeres y práctica de cooperación* (Anagrama, 2012), el sociólogo estadounidense Richard Sennett establece dos maneras de afrontar el encuentro con los demás y que pueden extrapolarse al diseño de nuestros espacios públicos.

Unas serían prácticas que fomenten la unidad y cuyo objeto final sea desactivar cualquier disputa en pro de la aserción. Pero también existen otros modelos que facilitan la integración sin obviar las diferencias; quizá no alumbran soluciones tan claras, pero sí contribuyen a la identificación de todos los par-

El Coso materializa el interés de los arquitectos por el diseño de infraestructuras naturales que interpretan y transforman el paisaje. En este caso sirve para reciclar las aguas residuales



MUSEO
GOYA
COLECCIÓN IBERCAJA

Detrás
del genial pintor
aragonés hay
un reportero
de guerra.

Y un amante de sus raíces.
Y un viajero.
Y un precursor de vanguardias.

En el Museo Goya de Zaragoza tienes el escenario ideal
para conocer mejor su figura y comprender su genialidad.

¿Te lo vas a perder?



Museo Goya-Colección Ibercaja
Zaragoza

museogoya.ibercaja.es

iberCaja  Obra Social

Albert Boadella (Barcelona, 1943) anda inmerso en los ensayos de *Don Carlo* y no parece importarle que su despacho se haya convertido en una improvisada galería de arte con fuerte olor a pintura, en la que se custodian reproducciones a tamaño natural de *El jardín de las*

director interpreta como signo de su refinamiento y buen gusto: “Felipe II era un monarca renacentista en el sentido exacto, un admirador de Tiziano y de otros pintores a los que compraba personalmente obra y, sin embargo, ha sido presentado como un meapilas por la leyen-

—En absoluto. En una ópera hay una parte musical y está el libreto, íntimamente unido a ella, y luego hay una parte visual que puede contradecir aspectos argumentales. Yo no he tocado el libreto y no digamos ya la música. Lo que sí he hecho ha sido actuar en la partitura visual,

sido y es quemar a Felipe II en la parrilla.

—*Don Carlo* se inspira en el relato antiespañol promovido por los protestantes, por los ingleses, que se alimenta también de la Conquista... o sea, los autores de la leyenda negra.

—Sí, que también fue promovida por muchos españoles, la propaganda también vino de dentro. *Don Carlo* fue una antiembajada española más, aunque como ópera no fue hasta 1950 cuando tomó relevancia y los teatros comenzaron a programarla.

—Hoy ese relato de una España bárbara, codiciosa, vulgar... ¿cree que sigue vigente?

—Está vigente en algunos lugares, ese relato es una de las bases del nacionalismo catalán, por ejemplo.

—¿Y se podría establecer un paralelismo entre el antiespañolismo durante el imperio de Felipe II y el antiamericanismo de nuestros días?

—Sería fácil, desde luego, pero no podríamos comparar a Obama con Felipe II, ni de lejos... El imperio español tenía territorios por todo el mundo que le pertenecían, Estados Unidos no. Y, además, Obama no defiende una ideología espiritual como el monarca español. Felipe II era católico, creía en Dios; y era un príncipe del Renacimiento, que compraba pintura, disponía de una biblioteca increíble, era un amante de la Botánica... En cualquier caso, es muy complicado hacer paralelismos con nuestros días y más todavía en una ópera. No quiero hacer modernidades ni excen-tricidades. Las trasposiciones pueden hacerse quizá con las

Albert Boadella

“Felipe II era un renacentista y no un meapilas”

delicias, de El Bosco, o del retrato de Isabel de Valois de la pintora renacentista Sofonisba Anguissola. Los cuadros juegan un papel importante en su puesta en escena de esta producción y también han servido de inspiración al figurinista Pedro Mo-

da negra”. Propaganda antiespañola que el *Don Carlo* de Verdi continuó alimentando ya entrado el siglo XIX, al presentar al rey español como un hombre de cruel conducta, que asesinó a su hijo Carlos y a su tercera esposa, Isabel de Valois.

decidir cómo introduzco a los protagonistas y cuáles son sus acciones. Don Carlo, y parece que son mayoría los historiadores que coinciden en ello, era un loco, un desequilibrado. Si yo lo presento como tal, automáticamente sus acciones empiezan

Boadella se estrena el 25 de junio en el Teatro-Auditorio de San Lorenzo de El Escorial con su primera ópera, *Don Carlo*, de Verdi. Con un elenco capitaneado por José Bros, el director ha contrarrestado el relato maniqueo antiespañol de la obra manteniendo intacto el libreto. Hablamos de su novedoso método de trabajo en el género lírico, de su gestión al frente de los Teatros del Canal y de los incesantes vaivenes políticos del país.

reno, autor de un vestuario que se anuncia como uno de los elementos más ambiciosos del montaje.

El arte es otra de las grandes aficiones de Boadella (está casado con la pintora Dolors Caminal), y piensa que también lo era para Felipe II. El monarca atesoró estas y otras extraordinarias telas, un hecho que el

Boadella no ha podido resistir la tentación de modificar el maniqueo relato histórico de la obra, pero recurriendo a un audaz método. De esta manera, su puesta en escena está diseñada para “ir en contra del autor”.

—¿En qué han consistido las “ciertas aproximaciones a la verdad histórica” que ha introducido. ¿Ha modificado el libreto?

a ser más sólidas, a entenderse mejor. Quiere esto decir que un espectador que no haya visto nunca *Don Carlo* le parecerá que es la ópera de toda la vida, ya que suena exactamente igual. Pero a los que conozcan la obra, quizá les sorprenda la manera de presentar a los personajes, ya que la tendencia de mis colegas, y no sólo de ellos, ha

tragedias griegas, pues los personajes son arquetipos, pero aquí desmembraría el espíritu de la obra.

—¿Qué cree que a Verdi le atrajo de esta historia?

—La presenta como una gran tragedia familiar. Él estuvo en El Escorial, y no le gustó el monasterio, le pareció tenebroso, seguramente le hubiera gustado pintarlo de color siena, como están muchos edificios en Italia. Supongo que tendría conocimiento de la pieza a través de la obra de Schiller.

—Dice también que la otra gran novedad de este espectáculo es el código de actuación. ¿Qué quiere decir exactamente?

—Al igual que el director musical tiene una partitura, yo me propuse disponer de una partitura visual de las escenas que estableciera las relaciones que mantienen los personajes. Antes de trabajar con el elenco definitivo (con José Bros, John Relyea, Angel Ódena, Virginia Tola...), lo hice con actores que se aprendieron los roles y a los que grabé. Con ellos elaboré una maqueta de sus movimientos y de sus gestos, lo que me ha permitido disponer de un guión claramente definido para cuando he comenzado los ensayos con los cantantes.

—¿Y por qué no lo ha hecho directamente con los cantantes?

—Habría salido carísimo. Los cantantes de ópera tienen unos cachés muy altos, no podemos permitirnos el lujo de ensayar mucho tiempo con ellos. Recuerdo que Joan Matabosch me propuso dirigir una ópera en el Liceo, pero le puse la condición de disponer de varios meses de ensayos, algo impensable.

—¿A un cantante de ópera se le puede exigir virtuosismo interpretativo como actor?

—Hay cantantes-armario y, luego, están los cantantes que son

JAIMÉ VILLANUEVA



ALBERT BOADELLA
DURANTE UN ENSAYO EN
EL TEATRO DEL CANAL

moldeables. Yo he cogido actores que tienen una cierta flexibilidad en este sentido.

En 2012 Albert Boadella anunció que dejaba Joglars, su compañía de teatro de toda la vida, para dedicarse por entero a la dirección de los Teatros del Canal y hacer realidad su viejo sueño de dirigir teatro lírico. Le relevó al frente de la formación Ramón Fontseré, un actor que

él mismo había ‘criado’ en el sentido artístico del término. Entonces la compañía sufrió un reajuste de personal y una pérdida importante todavía no remediada: la del autor que también representaba Boadella. Sin embargo, basta echar un vistazo a la web de Joglars para cerciorarse de que el director sigue cerca de su tribu, ahora convertido en el ‘maestro’ cuyas ideas y enseñanzas preservan y difunden sus discípulos.

—¿Qué relación guarda con Joglars?

—Formidable. Si la compañía fuera una empresa, yo sería eso que llaman Consejero o Presidente. Ramón y yo hablamos mucho y desde el punto de vista artístico ellos se aprovechan de mi avanzada edad.

—En 2008, cuando le nombraron director de los Teatros del Canal, dijo que solo permanecería dos años.

—He ido firmando los contratos año tras año. De hecho, Cristina Ci-

fuentes sabe que mi contrato acabó el 30 de junio, por lo que no va a tener ningún problema si quiere prescindir de mí. No quise firmar un contrato de cuatro años, como me propusieron. ¿Qué ha sucedido para quedarme? Pues que nos ha sorprendido el éxito que hemos tenido,

con unos niveles de ocupación del 84%. Hemos desarrollado un modelo de teatro público que está teniendo influencia no solo en España, también en Europa, por ejemplo, en el Barbican de Londres. Es un modelo de gestión mixto, en el que participa una empresa privada que

El relato de la leyenda negra antiespañola está vigente en algunos lugares. Es una de las bases del nacionalismo catalán, por ejemplo”

explota el teatro y en la que recae la contratación del personal. Yo mantengo el control de la programación.

—Algunos llaman a este tipo de teatro “contenedor de espectáculos”, precisamente porque fue concebido como un teatro de exhibición de obras de compañías ajenas. Pero ahora también produce obras.

En el Canal no queremos hacer un teatro de autor o director. No programo sólo lo que me gusta. De hecho, muchas cosas no son de mi interés”

—Del centenar de espectáculos que programamos, un tercio de las obras son coproducciones. Tenemos una franja de público muy amplia: ofrecemos mucha danza, pues no hay teatros en Madrid que la exhiban, ni siquiera el Real, y también bastante lírica. No queremos hacer un teatro de autor o de director, en el sentido de que no programo lo que a mí me gus-

Podemos es un partido enormemente viejo, casposo. A mí me suena a algo que viví en mi juventud y que ya entonces me parecía el Paleolítico”

ta. De hecho, muchas de las cosas que se programan no son de mi gusto o interés, pero se ve que tienen aceptación. Aquí el único filtro es la calidad técnica. Sería una pena que este modelo que hemos diseñado no se mantuviera en un futuro.

—Si usted es relevado, es po-

sible que termine cambiando.

—Pues eso sería una intromisión de los políticos éticamente inaceptable. Yo no digo que los políticos no deban controlar los medios, pero deben vigilar las intromisiones artísticas. Yo he trabajado con dos presidentes y jamás me han dicho lo que de-

bía hacer o me han dado alguna consigna...

—¿Entonces ya no piensa que el teatro público, como mera estructura, sea una herramienta de propaganda política?

—Pues ciertamente me gustaría mucho que en España los distintos gobiernos entendieran que la cultura les hace propaganda... Nos iría mucho mejor.

—Hablando de política, usted fue uno de los fundadores de Ciudadanos, ¿sigue en el partido? ¿Cómo asiste a su expansión nacional?

—No, yo no pertenezco a Ciudadanos, aunque contribuí a crearlo. En realidad, si le cuento como nació el partido... fue a partir de una comida entre Arcadi Espada y yo en mi casa y después en una cena en un ho-

rece bien que Ciudadanos se extienda a nivel de España.

—Pero supongo que estará triste porque su amiga Esperanza Aguirre haya perdido.

—Estoy triste por quién ha perdido. Creo que hubiera sido una buena alcaldesa, primero porque me hubiera gustado mucho, es una mujer que tiene el pulso popular, ha trabajado mucho en la política y la conoce muy bien, así como la administración. Y luego... [y eleva el tono] frente a quién ha perdido, sí, me parece muy triste.

—Ha calificado a Podemos de pandemia. ¿Cuál sería en su opinión el virus o la bacteria que provoca la epidemia?

—Es una mirada resentida sobre el conjunto de la sociedad, una mirada culpabilizadora sobre todo lo que nos rodea. No es una mirada hacia dentro. O sea, no existe la idea de que

uno tiene que asumir sus propias responsabilidades, porque consideran que éstas están en el exterior. Con unos resentimientos que pueden ser históricos, como en Cataluña, por ejemplo, donde ya tienen 300 o 500 años. Por tanto, es un partido enormemente viejo, casposo. A mí me suena a cosas que viví en mi juventud y que ya en aquella época las consideraba propias del Paleolítico. Yo no digo que pueda existir gente de buena fe, pero hemos visto que con

gente de buena fe se han producido desastres tremendos. Y luego usan el lenguaje más característico de la demagogia, aunque desgraciadamente no tiene la calidad del discurso de Marco Antonio en *Julio César*, que como sabe es la pieza maestra de la demagogia. **LIZ PERALES**



BÁRBARA LENNIE, PASCAL RAMBERT E ISRAEL ELEJALDE EN LOS TEATROS DEL CANAL

Los tenía en mente cuando armaba una obra que nació de ‘carnibalizar’ para la escena una de sus rupturas (“Los artistas somos horribles”, reconoce). Pero con Lennie y Elejalde está entusiasmado. “Antes incluso de que empezásemos a leer el texto, tuve claro que quería trabajar con ellos. Me di cuenta al momento de que su pasión (y su obsesión) por el teatro era tan fuerte como la mía”, explica a El Cultural el dramaturgo y director francés. Sus virtudes interpretativas confirmaron luego la intuición. Rambert admite que su “nivel es tremendo”. Los ve perfectamente capaces de frasear con credibilidad un texto carente de puntuación, que pretende plasmar una oralidad orgánica. “No hago literatura”, sentencia para distanciarse de la prosa repulida y repensada.

Tampoco utiliza la escritura como terapia. “No sentí ningún alivio al terminarla. Ni lo buscaba”, señala Rambert, con un ya extenso currículo a su espalda: más de 20 piezas dirigidas y una treintena escritas, aunque es *La clausura del amor* la que más repercusión internacional ha tenido (lleva de gira con ella varios años). Su intención era mostrar, con toda su crudeza, ese epílogo agresivo en que desembocan tantas parejas. Elejalde, sin embargo, sí le otorga al texto una utilidad ‘práctica’: “La discusión tiene un poso nihilista, sí, pero es de ahí de donde emerge un ejemplo. *La clausura del amor* nos pone delante del infierno que nos espera si no cuidamos algunas cosas”. Al espectador le saltan las alarmas. El cuadrilátero de Rambert como espejo y aviso. **ALBERTO OJEDA**

En el cuadrilátero del amor

Israel Elejalde y Bárbara Lennie estrenan en el Grec *La clausura del amor*. La obra de Pascal Rambert recrea el combate dialéctico de una pareja determinada a destruirse.

Fue Manolo Llanes, director del Teatro Central de Sevilla, quien puso a Israel Elejalde y Bárbara Lennie tras la pista de *La clausura del amor*. La había visto en Aviñón y la obra de Pascal Rambert (autor y director) le había noqueado. El símil boxístico es pertinente: los actores Audrey Bonnet y Stanislas Nordey entablaban un combate despiadado. Palabras como puños. Cuando vieron el vídeo con la representación completa, ambos actores, disparados en nuestras tablas gracias a sus inmensos trabajos con Miguel del Arco (*La función por hacer*, *Veraneantes*, *Misántropo*), sintieron la apremiante necesidad de interpretarla. Una alianza del Grec y el Festival de Otoño lo ha propiciado finalmente. En Barcelona se estrenará este jueves (23) y a Madrid llegará en noviembre.

Ambos se disponen a pisar terrenos inexplorados, dentro de la sala de ensayos en la que discurre la confrontación verbal (se sobreentiende que los protagonistas son actores). Una de las facetas más compleja de su oficio es saber escuchar. Hacerlo sin posturo y cargando el si-

lencio de significados. La estructura planteada por Rambert les obliga a mantenerse en esa tesitura durante ¡casi una hora! a cada uno. Israel (los personajes conservan los nombres de pila reales) irrumpe en escena con una decisión firme: acabar su relación con Bárbara. Para evitar el avivamiento de rescoldos munición sus frases con todo su resentimiento. Bárbara encaja callada el bombardeo de repro-

ches. Y cuando confirma que todo está perdido, que el amor está ‘clausurado’, estalla su réplica: tan incisiva como la de su rival, del que desmonta uno a uno todos sus argumentos. “Tanto rencor se entiende porque antes hubo mucho amor entre ellos. Es el sustrato que está de fondo todo el tiempo”, advierte Lennie.

Rambert escribió expresamente para Bonnet y Nordey.



GOBIERNO DE ESPAÑA



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



inaem



Teatro de la Zarzuela

Proceso de selección de candidaturas a la

DIRECCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Se abre el plazo de presentación de candidaturas al proceso de selección de la dirección del Teatro de la Zarzuela, de acuerdo con lo establecido en el artículo 8 de la Orden CUL/451/2011, de 28 de febrero, recogida en el Estatuto del Teatro de la Zarzuela (B.O.E. nº 55).

El plazo de presentación de candidaturas finalizará el 2 de septiembre de 2015. Los interesados pueden obtener más información accediendo a las siguientes páginas web del INAEM:

<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas.html>
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

Una gran fiesta barroca ha preparado el Palau de la Música Catalana para este fin de temporada. Dentro del ciclo *Palau 100 Grandes Voces*, se presenta viernes, 17, uno de los mejores contratenores de la actualidad, el catalán Xavier Sabata (Avià, 1976). Posee una voz robusta, oscura, con timbre de mezzosoprano. Con el tiempo ha ido adquiriendo volumen, redondez y una especial vibración, que aureola de manera muy interesante una emisión que ha ido abriéndose y facilitando una más amplia proyección. La densidad, la consistencia del instrumento se mantiene, pero ahora es más sonoro, más flexible y más extenso.

El ideal para protagonizar el concierto, en el que abunda la música de Haendel. Se escucharán arias de las siguientes óperas: *Alessandro*, *Giulio Cesare*, *Orlando*, *Amadigi di Gaula* y *Agrippina*. Un repertorio distinto al que ofrecía el cantante en su espléndido disco de Parnassus Arte de 2013 (*Bad Boys*) dedicado a característicos villanos salidos de la pluma del compositor anglosajón. También se dará pie a penetrar un poco más en el mundo del barroco y en el de su más rigurosa traducción.

LA ESTELA DE FARINELLI

Haendel sin duda fue uno de los grandes adalides de la llamada ópera seria, en la que se daba paso al lucimiento de los famosos divos evirados de la época, Senesino, Carestini o Farinelli entre ellos, a los que se les planteaban enormes exigencias. Se hacía llamada a los principales recursos de un belcantismo que empezaba a adquirir por entonces su sazón y que venía de la mano de los fundadores de las escuelas de canto, que estable-

Sabata, flexible y extenso con Haendel

Es uno de los mejores contratenores en la actualidad. Por sus condiciones vocales y por sus inmersiones en las fuentes originales. En Barcelona acometerá partituras de Haendel, Porpora, Vivaldi y Hasse este viernes (17).



J.M. LOSTAU

rían las sacrosantas reglas áureas que habrían de regir y enaltecer ese arte, elevándolo a alturas inaccesibles nunca alcanzadas con posterioridad.

Ahí, en ese mundo vuelve a lucirse Sabata, que en el recital incorpora asimismo otras dos arias nada

fáciles pertenecientes a óperas de Vivaldi (*Farnace*) y Porpora (*Ifigenie in Aulide*). El conjunto Armonia Atenea que dirige George Petrou y en el que actúan como solistas los violinistas Sergiu Nastasa y Otilia Alitei, el mandolinista Theodoros Kitsos y el fagotista Alexandros Economou, sostiene al solista vocal y echa su cuarto a espadas con páginas instrumentales de Haendel, Vivaldi y Hasse.

Evidentemente, y más en un artista del rigor y capacidad analítica de Sabata, se busca en todo momento una aproximación lo más fidedigna posible, un estudio de las características de los cantores de aquellos tiempos. Recordemos que con ocasión de la salida al mercado de aquel CD, el propio contra-

tenor nos decía: “Es parte de mi tarea como intérprete de música con criterios históricos. El trabajo con los tratados de la época y el ir siempre a la fuente original creando mis propias ediciones son partes del proceso. Conozco bien a uno de los grandes *castrati* de la época, Senesino. Es muy interesante ver cómo fueron los propios cantantes con sus posibilidades técnicas los que hicieron desarrollar el estilo compositivo”. Criterios que nos ofrecen las mejores garantías interpretativas.

También las tenemos si nos referimos a la música de Johann Sebastian Bach, con la presencia, los días 23 y 24, dentro del llamado Festival Bach o, de forma más chusca, Festival Bachcelona, que discurre en el propio Palau de la mano de uno de

Sabata posee una voz robusta, oscura, con el timbre de mezzosoprano. Con el tiempo ha adquirido volumen, densidad y redondez

los grandes expertos en la materia, el holandés Ton Koopman. Junto a sus solistas de la Amsterdam Baroque Orchestra, ofrece, en primer lugar, *Conciertos para 2, 3 y 4 claves* del Cantor junto a obras de Vivaldi y algún que otro arreglo del director e instrumentista. En segundo lugar, se sitúa sobre atriles esa gran composición que es *La ofrenda musical BWV 1079*, una lección magistral de contrapunto surgida del encuentro con el rey de Prusia en 1747. El estilo nervioso, algo inestable en el gesto, de Koopman habrá de brillar y otorgar agilidad a estos severos pentagramas. **ARTURO REVERTER**



FLAMENCO ON FIRE 2015

II FESTIVAL DE FLAMENCO
DE PAMPLONA
22 a 30 de agosto
EL FLAMENCO
VIAJA HACIA EL NORTE

TEATRO GAYARRE:



22 DE AGOSTO | GALA FLAMENCA HOMENAJE A
PEPE HABICHUELA

BALUARTE:



27 DE AGOSTO | **BALLET NACIONAL DE ESPAÑA**
"ALENTO & ZAGUÁN"
DIRECTOR: ANTONIO NAJARRO

BALUARTE:



23 DE AGOSTO | **REMEDIOS AMAYA**
"DEL CORAZÓN AL AIRE"
ESTRENO



28 DE AGOSTO | **FARRUQUITO**
"IMPROVISO"



24 DE AGOSTO | **CARMEN LINARES,
JORGE PARDO,
TINO DI GERALDO,
CARLES BENAVENT**
"CU4TRO"



29 DE AGOSTO | **MARÍA JUNCAL**
"EL ENCIERRO DE
ANA FRANK"
ESTRENO



25 DE AGOSTO | **MANUELA CARRASCO
Y ANTONIO CANALES**
"REENCUENTRO"
ESTRENO



29 DE AGOSTO | **JORGE PARDO**
JAVIER COLINA, JERRY GONZÁLEZ,
RYCARDO MORENO, CAMELO...
"CUBRE FLAMENCA
LATIN JAZZ"
ESTRENO



26 DE AGOSTO | **DORANTES Y
MARINA HEREDIA**
"LAS ESENCIAS"



30 DE AGOSTO | **ESTRELLA MORENTE
ORQUESTA SINFÓNICA
DE NAVARRA**
"EL AMOR BRUJO"
CONCIERTO ÚNICO

CICLO NOCTURNO

HOTEL TRES REYES:

26 DE AGOSTO | **FARRUQUITO
Y JUAN RAMÍREZ**
"MANO A MANO"

27 DE AGOSTO | **IVÁN VARGAS**
"SAVIA NUEVA"

28 DE AGOSTO | **JOSEMI CARMONA, JAVIER COLINA
Y BANDOLERO**

30 DE AGOSTO | **JUAN CARMONA, SAÚL QUIRÓS
Y JOSÉ ENRIQUE MORENTE**

EN MEMORIA DEL GRAN MAESTRO SABICAS



www.flamencoofire.org

VENTA ANTICIPADA:

Teatro Gayarre: www.entradas.com / Taquillas

BaluarTE: www.baluarTE.com / www.elcorteingles.es /

www.ticketmaster.es - 902 15 00 25 / Taquillas BaluarTE

Ciclo Nocturno: www.elcorteingles.es / Tiendas



IRA, ASCO, ALEGRIA,
MIEDO Y TRISTEZA
EN *DEL REVÉS*, LA NUEVA
AVENTURA DE PIXAR

El viaje alucinante de Pixar

Quando la seminal *Toy Story* cumple veinte años, Pixar se descuelga con una obra maestra a su altura: *Del revés*, un viaje al interior de la mente y las emociones de una niña que abandona la infancia. Presentado en Cannes, el filme explora las posibilidades formales de la animación y renueva el cine de aventuras. Tanto el responsable creativo de Pixar, John Lasseter, como el director del filme, Pete Docter (responsable también de *Monstruos S.A.* y *Up*), desentrañan algunas de las claves de esta nueva obra maestra de la factoría de animación más exitosa y revolucionara de las dos últimas décadas.

La presentación de *Del revés* (*Inside Out*) el mes de mayo en el Festival de Cannes, templo mundial del cine de autor, ilustra a las claras la singularidad de Pixar, la gran factoría de animación –fundada en 1986 y propiedad de Disney desde 2006– que ha revolucionado el universo del *cartoon* gracias a su audacia narrativa y su virtuoso dominio de la tecnología digital. En una edición de Cannes en la que la originalidad brillaba por su ausencia, tuvo que llegar un mastodonte de la industria norteamericana (Disney-Pixar) para llenar de inventiva la pantalla del Theatre Lumière. Durante poco más de 90 minutos, lo más granado de la sesuda crítica mundial rió y lloró, a moco tendido, con las peripecias de las cinco emociones –Alegría, Miedo, Ira, Asco y Tristeza– que perfilan la personalidad de Riley, una niña de once años que vive con amargura una mudanza familiar que la lleva de la fría y feliz Minnesota a la soleada y desangelada San Francisco (cuna de la compañía Pixar). Un viaje al interior de la mente humana con el que el estudio líder de la animación digital vuelve a encaramarse a las cotas de originalidad y sofisticación conquistadas por títulos como *Wall-E* (2008) o la saga de *Toy Story* (1995-2010).

Del revés no es la primera película de Pixar que goza de una *premiere* mundial en el Festival de Cannes. El compromiso artístico de la compañía fundada por John Lasseter y financiada

durante años por Steve Jobs ya fue recompensado cuando *Up* (2009), la exótica aventura de un abuelo cascarrabias, inauguró el prestigioso certamen francés. Seis años después, Pete Docter, máximo responsable de títulos como *Monstruos S.A.* (2001) o la propia *Up*, revelaba a la prensa desplazada a Cannes la conexión entre el tiempo transcurrido entre sus dos visitas a la Riviera Francesa y el origen de *Del revés*: “Mi hija Elizabeth tenía 9 años cuando puso su voz al personaje de Ellie en *Up*. A medida que pasaban los años, me fui dando cuenta de que su efusividad infantil se iba transformando en una cierta introversión. Esa impresión fue el detonante de *Del revés*”.

LOS MECANISMOS DE PIXAR

En varios sentidos, el nuevo filme de Docter puede entenderse como una obra metalingüística, en cuanto reflexiona de forma consciente sobre temas y mecanismos que caracterizan el universo de Pixar. En un notable pasaje del viaje por la mente de Riley, vemos que los sueños de la pequeña son creados, o más bien filmados, por un equipo de imaginativos y laboriosos cineastas. El cine se presenta, literalmente, como una fábrica de sueños. Luego, en un nivel temático, *Del revés* incide en el gran conflicto de fondo de la trilogía de *Toy Story*: el final de la niñez. Una cuestión que obsesiona a unos cineastas que defienden su implicación personal en sus historias. “Todas las películas que hacemos, estén protagonizadas por monstruos, peces o

coches –explicaba Docter, utilizando siempre la primera persona del plural para señalar la dimensión colectiva del trabajo de Pixar–, siempre surgen de nuestro deseo de proyectar en la pantalla experiencias personales con las que el público pueda identificarse”. Por su parte, John Lasseter destacaba la dimensión visual que adquiere en *Del revés* la cuestión del crepúsculo de la niñez: “En Pixar, creemos que cada idea debe tener un reflejo en las imágenes de nuestras películas. En este caso, decidimos crear un personaje cuya función era representar la infancia de Riley. Hablo de Bing Bong, el amigo imaginario”, una excéntrica criatura con trompa de elefante, cola de gato y adefmanes de delfín.

La lectura autorreflexiva de *Del revés* alcanza su máxima ex-

presión si se atiende a otro de sus mensajes de fondo: el derecho de los niños a experimentar la tristeza. Por un lado, este reclamo, presentado en clave amable y melancólica, adquiere un cariz casi subversivo, o contracultural, en unos tiempos en los que la sobreprotección de la infancia y el diagnóstico de trastornos psicológicos entre niños están a la orden del día. Por otra parte, esta reivindicación del lugar que debe ocupar la tristeza en la vida infantil puede leerse como la disección de una de las claves del gran proyecto histórico de la factoría Disney: su exploración del género dramático, llevado en muchos casos a extremos trágicos, con un fuerte potencial traumático para los espectadores más jóvenes. ¿Y si *Del revés* fuese la película que explica el porqué de las muertes de la madre de Bambi o del padre de Simba?

En un artículo sobre *WALL-E* publicado en la revista *Film Comment*, el crítico norteamericano Kent Jones sostenía que “hubo un tiempo en que el ‘relato épico’ señalaba una cierta escala física, pero las imágenes generadas por ordenador han acabado con este nexo conceptual”. Según Jones, “la dimensión épica evidente en las mejores películas de Disney, así como en la obra de David Lean o Steven Spielberg, está hoy más relacionada con la imaginación y la proyección del asombro, en un sentido literal y figurado, que con una cuestión de paisajes y lentes focales”. Este camino hacia una épica cada vez más interior, ya señalada por las aventuras mi-

Ha sido un largo viaje lleno de dificultades. Investigamos a fondo el trabajo de neurólogos y psicólogos para dotar de consistencia al filme”
John Lasseter

Todas las películas que hacemos en Pixar surgen de nuestro deseo de proyectar en la pantalla experiencias personales”
Pete Docter

croscópicas de *Bichos* (1998) o las odiseas minimalistas de los juguetes de *Toy Story*, culmina en *Del revés*, cuyo sentido de la aventura no tiene tanto que ver con la idea del viaje (desplazado al terreno de la imaginación) como con una representación fantástica de la realidad cotidiana: una simple cena con Riley y sus padres se convierte en una batalla campal entre las emociones —representadas en ese “sentido literal” que apuntaba Jones— de la niña y los adultos.

Para John Lasseter, *Del revés* suponía el desafío de “mostrar algo que todos conocemos (las emociones y el funcionamiento de la mente) pero que nadie había visto representado”. En realidad, es posible encontrar diversos antecedentes del viaje de Pixar al interior de la mente y el cerebro humanos: en el ámbito fisiológico, es posible pensar en la serie animada *Érase una vez el cuerpo humano*; en términos psicológicos, cabe recordar el surrealista episodio final de *Todo lo que siempre quiso saber sobre el sexo...* (1972) de Woody Allen; mientras que en una dimensión más abstracta e imaginaria, vale la pena recordar los viajes oníricos de la animada *Paprika* (2006) de Satoshi Kon. La guinda de estos diálogos entre cuerpo y mente la pondrían las hilarantes disputas entre Homer Simpson y su propio cerebro.

En Cannes, Lasseter exhibió con orgullo la dificultad que supuso inyectar vida y dotar de un arco emotivo a unos personajes que son de por sí emociones. “Ha sido un largo viaje lleno de dificultades. Investigamos a fondo el trabajo de neurólogos y psicólogos para dotar de una cierta consistencia la película”, sostuvo el actual Jefe Creativo

Lasseter, al pie del cañón

Según recuerda John Lasseter (Hollywood, 1957), cuando estudiaba en el California Institute of the Arts, en 1975, “la animación era una industria muerta”. Disney pasaba por horas bajas, pero lo peor, para Lasseter, “era que el público y la mayoría de profesionales entendían la animación como una cosa para niños”. Ganador de dos Oscar por el corto *Tin Toy* (1988) y por *Toy Story*, el director de *Cars* todavía se enciende recordando su indignación de antaño: “Yo sabía que Walt Disney no había hecho sus películas pensando solo en el público infantil. ¡El gran Chuck Jones hacía cortos que acompañaban los filmes para adultos de la Warner Bros!”. El fundador de Pixar reconoce la influencia de los directores del Nuevo Hollywood: Francis Ford Coppola, Steven Spielberg o George Lucas, entre otros. “Sus películas entretenían y hacían pensar. Quería llevar aquella idea al terreno de la animación y hacer un cine para todas las edades”. Lasseter perseveró hasta que, en 1995, estrenó el primer filme de animación realizado enteramente por ordenador: *Toy Story*. “Fue importante que fuésemos los primeros en hacer un largometraje de animación digital. Sabíamos que aquello iba a sentar un precedente. Si salía bien, podía cambiar las cosas”. *Toy Story* fue la película más taquillera del año en Estados Unidos. El resto es historia. ■

de Disney-Pixar. Por su parte, Docter, más específico, explicó que “al principio de la película, cuando Riley se va a dormir, Alegría envía los recuerdos del día al departamento de Memoria a Largo Plazo. Sacamos esa idea de estudios científicos sobre el funcionamiento de nuestros recuerdos”.

NOSTALGIA TECNOLÓGICA

En su reseña sobre *WALL-E*, Kent Jones apuntaba también que “cada película de Pixar supone una excitante excavación en algún tipo de pasado añorado: los suburbios de suelos afelpados de principios de los setenta en *Toy Story*, el retrofuturista ‘Mundo del mañana’ de *Los increíbles* (2004) o la América pueblerina pre-

representa los resortes de la memoria remite al mecanismo de pequeñas bolas que servían para predecir el futuro en *Minority Report* (2002) de Steven Spielberg, un director que ha hecho de la nostalgia y la leyenda ejes centrales de su filmografía.

En todo caso, más allá de esta nostalgia tecnológica punteada por el tema de la pérdida de la inocencia infantil, *Del revés* se perfila como una eléctrica cartografía de la mente de la pequeña Riley. En el interior de su cerebro, convertido en un colorista parque temático emocional, el espectador va descubriendo un conjunto de “mundos” que recuerdan a los de la serie animada *Hora de aventuras*. Los espacios de la “familia” o la “amistad” —valores tradicionales del universo de Disney-Pixar— conviven con los territorios más caóticos, anárquicos y sombríos de la “imaginación”, el “subconsciente” o los “sueños”. Aunque la joya de la corona de este *tour* por la mente humana llega con el acceso al “pensamiento abstracto”, donde los protagonistas pierden, primero, sus tres dimensiones, y luego su consistencia figurativa. Un secuencia sublime que recoge el guante del trabajo vanguardista de Chuck Jones a los mandos de los Looney Tunes de la Warner.

Después de todo lo dicho, no debería extrañar que muchos de los críticos desplazados a Cannes quedásemos desarmados por el ingenio y sensibilidad de *Del revés*, una barroca proeza audiovisual cuyo desafío narrativo ratifica el compromiso de la factoría Pixar con la exploración autorreflexiva de la animación y la renovación conceptual del cine de aventuras. **MANU YÁÑEZ**

franquicias de *Cars* (2006)”. Para Jones, en el imaginario de Pixar, “el espacio de la acción es menos físico que estético o legendario”. En definitiva, hablamos de una nostalgia de tintes imaginarios que en *Del revés* se ve reflejada en el retrofuturista sistema de rieles, engranajes y tubos que conforman el universo tecnológico del film. De hecho, todo el sistema de esferas multicolor con el que la película

La reivindicación del lugar que ocupa la tristeza en la vida infantil es una de las claves del gran proyecto histórico de la factoría Disney

Articular la tragedia, darle un sentido al caos. Hay algo escalofriante en el documental *Amy* de Asif Kapadia: la inexorabilidad del destino. Por supuesto, no hay lugar para los *spoilers*, sabemos cómo termina, y si en vida de Amy Winehouse antes de su desaparición a los 27 años

tuvimos algo de curiosidad por la suerte que corrió su talento en el agujero negro de la fama, las drogas y el amor, también sabremos por dónde discurre. El drama, inexorable, es bien conocido: ascenso fulgurante y caída a la más oscura de las noches. Regreso a negro.

El regreso a negro de Amy Winehouse

Más allá de las controversias sobre el empleo de imágenes privadas, el documental de Asif Kapadia en torno al auge y caída de la malograda Amy Winehouse logra convertir la tragedia del *rock* en un relato escalofriante.



AMY, DE ASIF KAPADIA, EXPLORA LA VIDA DE LA MALOGRADA CANTANTE

Hay algo escalofriante, decimos, porque aunque el *pathos* del relato no nos cause mayor sorpresa, siempre hay que encontrar el *ethos* que lo haga interesante, que sepa, como decíamos, articular la tragedia y darle sentido (y emoción) al caos. Ahí entra el punto de vista de Kapadia, que no ha rodado una sola imagen para este *compilation film*: la puesta en forma de multitud de imágenes inéditas procedentes de archivos personales y domésticos alrededor de la cantante. Desde su niñez semirrobada (con un padre ausente) y su adolescencia abonada a los antidepresivos hasta su conocido final. El punto de vista consiste en ordenar todo aquello para que la película establezca un pacto de respeto con la persona(lidad) que retrata y el dolor que padeció.

IMÁGENES REVELADORAS

La polifonía de voces que, con una cualidad espectral, comenta y narra la agitada y corta vida de la cantante—familiares, amigos, colaboradores, doctores y, por supuesto, el amor de su obsesión y su perdición, Blake Fielder—, comparte protagonismo con la música y las imágenes de toda procedencia, algunas realmente deslumbrantes (un retrato de la bella y desdichada Amy tumbada en el suelo de la cocina), otras extraordinariamente incómodas, en general todas ellas reveladoras. Sentimos la relación visceral de Winehouse con la música en todo momento—una interpretación en Rotterdam en 2004 quita el hipo—, somos testigos de que la bulimia, el abuso de drogas y la imposibilidad para gestionar la fama fueron tan nocivas para su salud como acaso lo fueron su padre y su marido. El amor es un

El director no ha rodado una sola imagen de este *compilation film*. da forma a multitud de imágenes inéditas procedentes de archivos personales

juego perdido. Frente a *Amy* y el revuelo formado a su alrededor florecen cuestiones en torno a la ética del documental (y del documentalista) al hacer uso de material tan privado, más allá del pudor, cedido por una familia que se distanció de la película al verla terminada. Cierro que no sale muy bien parada, sobre todo el padre. El filme se extiende y hasta se regocija en los demonios de la cantante y su proceso de decadencia quizá más de lo necesario, sin esquivar el decisivo papel que el acoso de la prensa tuvo en su final, y aún con todo nos alcanza algo que va más allá de la compasión y la admiración hacia la malograda artista. Sabíamos que no era una santa.

Cuando la autora de *Rehab*—cuya grabación en el estudio oposita como una de las secuencias más fascinantes de la película—reaparece en Belgrado ausente no ya del mundo, sino de sí misma, y se niega a cantar, podemos por un instante entrar en su cabeza. Abandonamos el punto de vista del público desde el que está grabado, desde diversos móviles, el momento y el lugar en el que la artista tocó fondo. El filme ha avanzado con determinación hacia ese preciso instante. Es un logro que no podemos hurtarle. Ni tampoco que nos cuente la historia más antigua del *rock*—y su letal trinidad de sexo (o amor), drogas y fama— como si la viéramos por primera vez. Regreso a negro. **CARLOS REVIRIEGO**

Perdidos

GONZALO TORNÉ

La noticia saltaba hace unos días y podía titularse así: “Amazon pagará a los autores independientes por página leída”. Y lo cierto es que la “noticia” no tenía la menor importancia fuera de los juegos de márgenes de beneficio que se disputan la empresa y los millares de autores que autoeditan (es casi inimaginable que un novelista con editorial se someta a este trato a cambio de los exiguos beneficios que todavía da el digital) sus obras en el Kindle Direct Publishing.

Pero el titular ha tenido coletazos gracias al concurso de palmeros y especialistas que se han esmerado en transformar un movimiento de contabilidad empresarial en “una transformación de la literatura” o en una “reinención de la literatura”, todo expresado en el tono solemne y cursilongui que les caracteriza. Aquí algunos de los argumentos entresacados de varios de ellos: “Por fin se premiará a los escritores que estimulen el verdadero consumo”, “Se escribirá la literatura que demande el cambio de página para continuar leyendo”, “La literatura se volcará en el consumo del contenido”. Razones que en este caso parecían reforzadas tanto por esa idea sembrada en los peores talleres de escritura creativa según la cuál la “primera línea debe atrapar al lector”, como por los socorridos lemas del marketing automático: “un libro que no te soltará de la primera hasta la última página”, como si la relación que el lector establece con un texto perteneciese a la adherente familia de los chicles, las ventosas y las lapas.

Vicente Luis Mora daba respuesta puntual (<http://www.elboomeran.com/blog-post/1506/16229/vicente-luis-mora/21-la-literatura-del-legar-hasta-el-fin/>) señalando, entre otros aspectos, la chapucera asimilación, sin matices, entre literatura

Pasarelas

Todavía no se imparte en ninguna universidad (al menos mientras escribo) pero existe en el ambiente toda una crítica comparada entre las dos grandes redes sociales: Twitter y Facebook. Que si una sirve para compartir y otra para ostentar. Que si una es para los amigos y la otra para disfrutar de un público. Que si una invita a la discusión (aquí se “responde”) y la otra a la valoración (aquí se “comenta”)... Bueno, lo que se quiera. En cualquier caso la diferencia más notable viene marcada por el límite (jíbaro) de caracteres que impone de Twitter: lo que se gana en condensación se pierde en extensión. Algunos usuarios están tratando de combinar lo mejor de los dos espacios: un breve reclamo en Twitter nos transporta, gracias a un enlace, a Facebook, donde se desarrolla el tema por extenso. He visto que manejan bien estas pasarelas (también para esto se necesita arte) el gran escritor e iconformista estético Ramón Buenaventura (@nemoutis_RB) y Juan Soto Ivars (@juansotoivars), este último con mucha gracia y gran dominio del suspense.

y negocio editorial, que a veces viajan en la misma autopista, pero que no son para nada lo mismo. En esta línea se podría insistir que la literatura es una tradición que viene de muy lejos, cuyas transformaciones obedecen a sutiles e impredecibles movimientos internos y que disfruta de sus propias (y disputadas) normas de validación. Por no recordar que los “lectores literarios” valoran por encima de todo las obras que les intrigan, que les alteran la manera de pensar y ver el mundo, y que precisamente por ser originales (por no ser productos) nadie puede anticipar cómo serán.

Pero la mayor cortesía del artículo de Mora consiste en tomarse la molestia de responder en serio a la imponente idea de que la literatura va a reinventarse por un movimiento empresarial. Y no solo porque el asunto sea de risa, sino porque a la vista del cúmulo de predicciones de especialistas que han quedado desbaratadas y arrinconadas (la escritura anónima, la co-autoría, el blog como género dominante, la idea de que las ficciones iban a ser inevitablemente brevísimas para adaptarse a nuestra creciente incapacidad de concentrarnos, o la casi entrañable ocurrencia de la lectura en *streaming*) igual va siendo hora que nos preguntemos (y en el plural incluyo a las empresas editoriales) cuántos especialistas digitales a fuerza de confundir el “medio” con el “contenido” (por decirlo en términos complacientes y sobados) han terminado por desorientarse, incluso, “en lo suyo”. ●

QUIERO GALICIA

*"Quiero respirar,
quiero conocer, quiero probar,
quiero desconectar..."*

TODO LO QUE DESEAS
AQUÍ SE PUEDE HACER REALIDAD

Navegar por los Cañones del Sil, descubrir un nuevo paisaje en cada curva,
disfrutar del sol, del agua... Galicia, el lugar donde tus deseos se hacen realidad.

galicia
el buen camino





LUIS PAREJO

Clara Janés

Clara Janés (Barcelona, 1940), miembro de la RAE, ha publicado este año *Guardar la casa y cerrar la boca* (Siruela), un importante ensayo que reivindica el papel de las escritoras en la literatura.

¿Qué libro tiene entre manos?

Secretum meum mihi. Es el título provisional de algunos de mis recientes poemas. No sé si lo mantendré. Si se trata de libro ajeno, estoy leyendo la fascinante obra de Copérnico, *De las revoluciones dels orbes celestes*, traducido y estudiado por Victor Navarro Brotons.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Por imposible no, por pedante más de 10 y de 40.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Ettore Majorana, físico italiano que adivinó un terrible hecho, que se realizaría la bomba atómica, y supo desaparecer sin dejar ningún rastro. Ni su familia llegó a saber nada. Sciascia escribió sobre la cuestión una obra.

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

Las paredes del Monasterio de Pedralbes y, desde luego, la música de Bach, que no me cambió sino que me educó sin duda en la formación del pensamiento, mucho antes de entender y pronunciar la palabra.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me apasiona Chillida.

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

De Chillida.

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

Me importa y me sirve, siempre se puede mejorar.

¿Qué le debe la poeta a la traductora que también es?

Mucho, traduzco para descubrir algo a los demás y para alimentarme.

Según su último ensayo, la voz de las escritoras ha sido tradicionalmente silenciada: ¿hay hoy motivos para el optimismo?

No muchos, pero eso no quiere decir que una no tenga que seguir luchando.

¿Pero es posible, en los tiempos de internet, ocultarlas?

No, no es posible.

¿A qué escritoras contemporáneas le gustaría reivindicar?

A Rosa Chacel, tan injustamente olvidada.

Si tuviera que elegir una poetisa actual que le gustaría que formase pronto parte de la Real Academia, sería a...

María Victoria Atencia

¿Qué le parecen las opiniones de Chus Visor sobre la poesía femenina española en el siglo XX?

Que opine cada uno lo que quiera.

¿Y sobre las respuestas que ha suscitado?

Hoy está todo muy revuelto e invita a este tipo de situaciones.

Antes mencionaba a Rosa Chacel como autora que hay que reivindicar. ¿a qué poetisa sería necesario rescatar del olvido y por qué?

Tal vez Leonor de Cueva y Silva, me gusta la perfección de su estilo.

En la Real Academia ocupará la misma silla U que Cela: ¿qué tiene en común y qué le aleja definitivamente del Nobel? ¿Alguna anécdota con él?

Era vecino mío y muchos días coincidíamos en el Pon Café —calle Ríos Rosas—. Un día me dice: “Me porté mal con tu padre, iba a publicar *La familia de Pascual Duarte* y un amigo me la pidió y le quité el libro a Janés”. No sé qué tengo en común con Cela, acaso la pasión por la escritura, pero vi nacer “La novela popular” —eran él y sus hermanos— y me publicaron una novelita.

¿Es usted de las que recelan del cine español?

No voy al cine últimamente, me han quitado los cines a los que iba.

¿Qué libro debe leer urgentemente el candidato a la presidencia del gobierno?

Cualquiera debe leer —releer tal vez— a Santa Teresa.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Soy española y me gusta la naturaleza de este país, pero también soy ante todo mediterránea.

¿La mejor Marca España?

Detesto eso de la marca España.

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

Que se vuelvan a estudiar el griego y el latín desde el colegio.

Menos IVA y más...

Verdad. ●

Cine familiar



MARTES 7 DE JULIO | 11.30 H

Animación con talento +6

Animación en *stop motion*, dibujos animados en 3D y otros cortos ilustrados de forma más artesanal. Duración: 50'

- *5,80 metros* (5,80 mètres)
- *El huevo mañanero* (The Sunshine Egg)
- *El señor Hublot* (Mr. Hublot)
- *El pequeño dragón* (Le petit dragon)
- *La escapada* (Runaway)
- *La lata viajera* (Banka)
- *Mi pequeño cocodrilo* (My Little Croco)

MARTES 21 DE JULIO | 11.30 H

Un gato en París +6

Jean-Loup Felicioli, Alain Gagnol, Francia, 2010. Duración: 61'

Dino es un gato que lleva una doble vida. De día vive con Zoé y de noche se pasea por los tejados de París.

MARTES 28 DE JULIO | 11.30 H

Animación musical +5

Una esmerada selección de cortometrajes de todo el mundo que juegan de forma creativa con la música. Duración: 45'

- *Mi madre es un avión* (My mom is an airplane)
- *A contracorriente* (Against the Grain)
- *Strawberry Swing*
- *El bugui-bugui de Cleo* (Cleo's boogie)
- *El país de la música* (Music Land)
- *Veo una canción* (I see a song)
- *En silencio* (Silent)
- *Katachi*

Precio por proyección: 4 €. Plazas limitadas
Venta de entradas en las taquillas del centro

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

Paseo del Prado, 36
www.CaixaForum.com/agenda

Kids

CaixaForum



Obra Social "la Caixa"

En librerías a partir del 7 de julio

Y en cines el 14 de agosto, con MATTHEW FOX, JEFFREY DONOVAN, QUINN MCCOLGAN Y CLARA LAGO

Edición especial con el guión íntegro e imágenes inéditas de la película



“Garduño se ha convertido en una incuestionable y trepidante realidad para la literatura española de terror: esta es su gran novela”

JOSÉ CARLOS SOMOZA