

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

EL CULTURAL

8-14 de abril de 2016

www.elcultural.es



Marsé

nos presenta *Esa
puta tan distinguida*

Fernando Arrabal

Ana Belén

Alberto Conejero

Israel Elejalde

Irene Escolar

Carmelo Gómez

María Hervás

Àlex Rigola

Santiago Sánchez

Aitana Sánchez-Gijón

Alfredo Sanzol

Gerardo Vera

optan este lunes al

**X Premio
Valle-Inclán**





Realistas de Madrid

Amalia Avia
Antonio López
Francisco López
Julio López
María Moreno
Esperanza Parada
Isabel Quintanilla

Museo Thyssen-Bornemisza

9 de febrero a 22 de mayo de 2016

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

Colabora:


Comunidad de Madrid

ESPACIOS PARA EL ARTE
ARTE
CONTEMPORÁNEO

Antonio López
Lavabo y espejo, 1967

Museum of Fine Arts, Boston,
Melvin Blake and Frank Purnell Collection

© Antonio López, VEGAP, Madrid, 2016



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Andrés Sorel: de Pasionaria a Letizia

Lo que caracteriza a Andrés Sorel es su calidad como escritor. Al margen de ideologías y posiciones políticas, el autor de *Antimemorias de un comunista incómodo* es uno de los nombres destacados de nuestra república de las letras. Recuerdo la emoción con que leí su última novela *...y todo lo que es misterio* mientras las palabras ardían encendidas sobre los amores de Ingeborg Bachmann y Paul Celan... “Viñadores excavan el reloj de horas oscuras, de hondura en hondura”.

Tras una vida plena de acción y pensamiento, Andrés Sorel se ha decidido a escribir un libro de memorias que el lector consumirá de un tirón por el interés de todo lo que en él se narra. Con el doble telón de fondo de la dictadura franquista y de la dictadura estalinista, el autor pelea por la libertad desde su entendimiento marxista de la vida y la política.

Se refiere Andrés Sorel a la “espléndida voz metálica, rugosa y armónica” de Pasionaria, “esa voz—según Vicente Huidobro—en forma de luz ansiosa, en forma de agua para

la sed y de pan para el pobre”. Acompaña el autor a Dolores Ibárruri en diversos viajes sin hablar nunca de Francisco Antón, el hombre que “durante bastantes años llenó y envenenó sus sueños”. Muere el hijo de Pasionaria, Rubén, al frente de su compañía de ametralladoras en el frente de Sredosyaya Akhtuba. Unos meses después, el 2 de diciembre de 1942, operan a Pasionaria de vesícula. Se debate entre la vida y la muerte. Stalin en persona, acompañado de Molotov, visita a la enferma.

No cae Andrés Sorel en el papanatismo estalinista. Por el contrario, al referirse a la URSS, llega a decir: “...antes de que los conflictos internos divulgaran en su intensidad y consecuencias los horrores del estalinismo...”. La libertad de juicio y la razón pura presiden el libro de Andrés Sorel, Cuba siempre en el corazón, y el relato de sus peripecias, literarias y políticas, a lo largo y a lo ancho de Europa y América con especial incidencia en el París de Radio España Independiente, después en Madrid y el periódico *Liberación*, la isla antillana en la nostalgia.

Y la gran sorpresa de las *Antimemorias*: la hija de Andrés Sorel tiene una amiga que se llama Letizia Ortiz. Las dos jovencitas estudian juntas y, en ocasiones, en casa del escritor en la madrileña calle Tutor. Alude Sorel a Alonso Guerrero y a su libro *El hombre abreviado* y se rinde ante la inteligencia de la amiga de su hija. Letizia Ortiz era ya de estudiante una mujer culta, volcada en los libros, seria, trabajadora y sobre todo solidaria con los desfavorecidos. Una joven ejemplar que vertebraba la memoria del escritor impregnada de Saramago, Sastre, Rafael Alberti, Juan Mayorga, José Martí, Che Guevara, Marcos Ana, Gamoneda... Desde su independencia, Andrés Sorel elogia a Octavio Paz y recuerda reiteradamente a la amiga de su hija que estudiaba periodismo y a la que el destino convirtió en Reina de España, persona excepcional al servicio del pueblo español al que se ha entregado en cuerpo y alma, la inteligencia alerta y el espíritu de solidaridad siempre activo.

Dedica un capítulo Andrés Sorel a Podemos, el partido comunista del siglo XXI, con un

líder fruto por un lado del entendimiento certero de los medios audiovisuales y, por otro lado, de una situación odiosa que el escritor resume así: “...resulta fácil denunciar el olor nauseabundo que despiden la ciénaga en la que chapotean los partidos y sindicatos que se unen al poder, con sus mentiras, corrupciones, frases mediáticas, representaciones escénicas burdas aunque sean en tecnicolor, y lo difícil, tras denunciar su hedor, es purificarlo”.

Andrés Sorel podría aplicarse, en fin, el párrafo que dedica a uno de los personajes de su admiración madura: “Por eso, en esta soledad que comienza ya a ser eterna, en la que vivo muriendo hasta que muera sin vivir, yo vuelvo al principio, a la única, verdadera comunión que celebré a lo largo de mi vida, la comunión con el partido que me lo dio y me lo quitó todo, que fue mi luz y mi sombra, que me arrebató la libertad íntima para arrojarla a la hermosa lucha de la conquista de la libertad colectiva, el partido que me arrancó del trágico destino de sumisión y letargo...” ●

Comprometidos con el progreso de la sociedad

En el Santander, nuestra misión es contribuir al progreso de las personas y de las empresas. En 2015 ayudamos a 1,2 millones de personas a través de nuestros programas sociales.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Paula Achiaga (web)

Jefa de Sección
Bea Espejo

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, Alberto Ojeda, Rubén Vique,
Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, 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, Santos 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

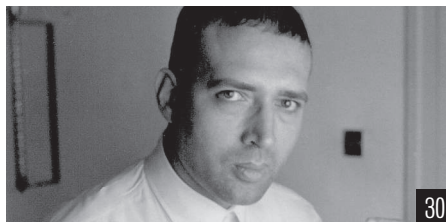
Edita Prensa Europea S.L.

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

Ilustración de Ulises.

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

Andrés Sorel: *de Pasionaria a Letizia*, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Juan Marsé: "La memoria es un incordio siempre en relación con el poder", POR LAURA FERNÁNDEZ
10. El libro de la semana. *Esa puta tan distinguida*, de Juan Marsé, POR NADAL SUAU
12. Jon Bilbao. *Estrómboli*, POR ÁNGEL BASANTA
12. Xavier Seoane. *La dama de las sombras*, POR E. COSTA
13. Jenn Díaz. *Madre e hija*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. G. R. Hallberg. *Ciudad en llamas*, POR MICHIKO KAKUTANI
16. C. Isherwood. *El señor Norris...*, POR GERMÁN GULLÓN
17. Joan Margarit y Josep M. Subirachs. *La sombra del otro mar*, POR TUA BLESA
18. Manuel Peña. *Escribir y prohibir. Inquisición y censura en los Siglos de Oro*, POR ADOLFO CARRASCO
19. Mikel Azurmendi. *Ensayo y error*, POR JUAN AVILÉS
20. López Casanovas. *El bienestar desigual*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
21. José Luis Villacañas. *Populismos*, POR MIGUEL CANO
22. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

I. ESPECIAL 'TU CITA CON EL CINE FRANCÉS'

ARTE

26. El viajero Wifredo Lam, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
28. Miren Doiz, improvisación exacta, POR R. DE LA VILLA
29. Optimismo africano, POR DAVID G. TORRES
30. My father, the king, POR VICTORIA CIRLOT

ESCENARIOS

32. Todas las claves de la X edición del Premio Valle-Inclán de Teatro, que se falla este lunes con el patrocinio de la Fundación Coca-Cola.
38. Lima *juza* al jurado, POR ALBERTO OJEDA
39. María Moliner, palabra de ópera, POR ARTURO REVERTER

CINE

40. Entrevista con el director tailandés Apichatpong Weerasethakul, que estrena el filme *Cemetery of Splendour*, POR JUAN SARDÁ

42. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
44. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



46. ESTO ES LO ÚLTIMO

Carlos León

Sin título, 1995. ©Luis Feito, VEGAP, 2016



Trabajo realizado en taller de ilustración.

Sin título.

La Colección Telefónica como nunca se ha visto

Del 5 de febrero al 24 de abril

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

#ExpoSinTitulo
espacio.fundaciontelefonica.com

Telefonica
FUNDACIÓN



Es la guerra

JUAN PALOMO

Un lector felicitaba a **Camilo Marks**, reputado crítico literario de *El Mercurio* de Chile, porque, al reseñar *Farándula*, de **Marta Sanz**, había atado por fin a los caballos de su “hispanofobia”. Quién lo diría, pues la crítica no era precisamente positiva: “Si bien sería grosero decir que la autora redacta mal, tampoco resultaría justo afirmar que estamos ante un talento mayor de la narrativa en idioma castellano”, escribe Marks, con esas atenuaciones tan *british*. Virulencias posteriores –y algún reproche que el crítico hace al exceso de localismos en la prosa– me han hecho pensar que quizás algo de hispanofobia sí que hay, querido. Aunque no lo sé. No te conozco lo suficiente.

Los herederos de **Harper Lee**, la autora de *Matar a un ruiseñor*, lo han vuelto a hacer. Tras impedir hace unas semanas que la novela pueda venderse más en bolsillo (era la edición popularísima en las escuelas estadounidenses), ahora están dispuestos a subastar una treintena de cartas en las que la escritora se quejaba amargamente del turismo cultural que la acosaba en su Monroeville natal, adonde llegaban hordas en caravana. Las cartas son bien jugosas. En una llega a decir que uno de los casinos de **Donald Trump** es “el infierno en la tierra”. Y eso que no sigue sus debates...

Es la guerra. Dicen los hacedores de la sexta temporada de *Juego de Tronos* (en concreto su productor **Bryan Cogman**) que veremos la batalla campal más grande jamás rodada, que deja en pañales la de Jon Nieve y los salvajes del episodio *Hardhome* que dirigió **Miguel Sapochnik**. Ganas de ver su reparto excesivo, sus intrigas interminables, su fantasía desbordada, ganas de ver, en fin, qué pasa con Jamie y Cersei. Muchas ganas de que llegue el 24 de abril...

El lunes se cumplirá el centenario del nacimiento de **Alberto Ginastera**, tal vez el más influyente compositor de la órbita latinoamericana en la segunda mitad del XX. Me envían desde Buenos Aires el programa del Teatro Colón que compartirá homenajes con Berlín, Seúl, Basilea... En España **Matabosch** le ha abierto un hueco privilegiado la temporada que viene en el Real: veremos/escucharemos su ópera *Bomarzo*, a partir del novelón de **Mujica Láinez**, que con tanto encono censuró al gobierno de **Juan Carlos Onganía**. ●



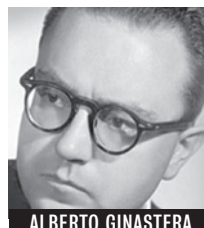
MARTA SANZ



HARPER LEE



JON NIEVE



ALBERTO GINASTERA



JOAN MATABOSCH

SOLITO EN LA VIDA

Élites españolas

ARCADI ESPADA

Uno de los asuntos más espectaculares de la política y la cultura españolas es la relación entre el gobierno y los cultos. Hace una semana la Coalición de Creadores hizo público su informe anual sobre la piratería, que se resume en la misma frase de siempre: el 80% de los contenidos culturales digitalizados que se consumen provienen de descargas ilegales. En cuanto se hizo público, el gobierno lo descalificó, achacándole falta de objetividad y rigor metodológico. No es fácil traducir estadísticamente el robo digital. Pero que las cifras sean aproximadas quiere decir que se aproximan y eso es lo que debería llenar de zozobra y de vergüenza al gobierno. En los, ¡aproximadamente!, 20 años de experiencia digital ningún gobierno de España ha encontrado soluciones técnicas y jurídicas a la piratería. Su incapacidad no los distinguiría drásticamente de otros gobiernos próximos; pero ha añadido a ella su desinterés en ayudar a construir un entorno moral donde la piratería adquiriera el estatus que corresponde a un delito. El hecho diferencial español respecto a la destrucción del sistema cultural es la indiferencia, y hasta la altivez, con la que actúan los descargadores. Y ningún gobierno ha combatido este clima moral, y los que menos lo han hecho han sido los gobiernos del partido Popular, tocados por un estúpido y pseudo libertarismo que trata de emprendedor al delincuente. Pero las responsabilidades gubernamentales no son únicas ni tal vez sean las más importantes. Cuando la descarga ilegal supera el 80%, la responsabilidad está inevitablemente extendida. E implica, en especial, a las élites. La piratería no es solo un problema de jóvenes desvalidos, fuera del mercado de trabajo, cuya sed de conocimiento les obligue a robar. Su enorme diseminación refleja la actitud general de las capas instruidas y activas respecto a la cultura. O negocio o petulancia, pero jamás respeto, compromiso o pasión.

CUENTA 140 POESÍA | LA PÉRDIDA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Como un pez desorientado, / me afano en las ruinas, /
y creo ver un brillo en los escombros.

CRISTINA REQUEJO (DIDEROT, 264)

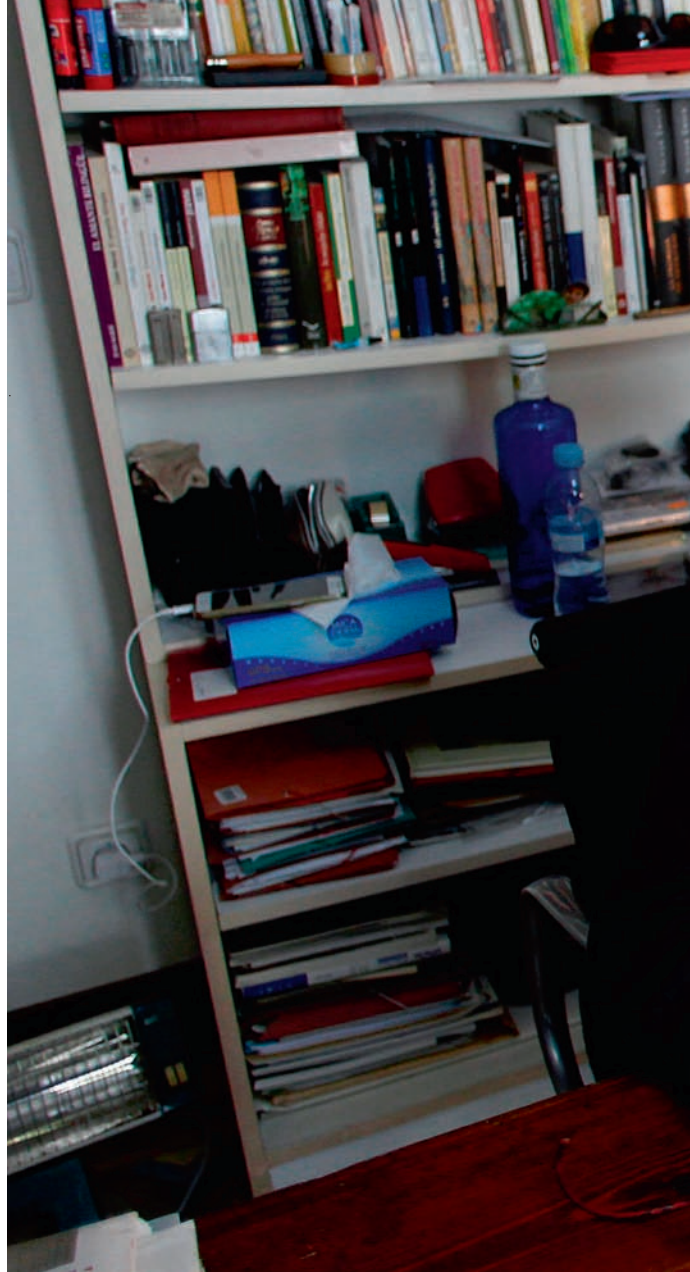
LETRAS

En uno de los extremos de la abarrotada librería en la que Juan Marsé atesora cientos de ediciones distintas de sus novelas, hay una barca de vela marinera. Es una maqueta de una barca de vela marinera, en madera y tela, debidamente pintada de azul y rojo y blanco, y está rota. La vela cayó hace mucho tiempo, pero aún cuelga de ella, como si temiera desprenderse, como si no quisiera irse a ningún sitio. “Me la regaló Barral. La tenía en su casa de Calafell. La vela se rompió. No he sabido cómo arreglarla en todo este tiempo”, dice el escritor.

Hay otras barcas, aquí y allá. Hay barcas en el pasillo, de camino al despacho, y luego las hay en las estanterías. No demasiadas, pero sí las suficientes como para parecer una pequeña obsesión del anfitrión. También hay, junto a una colección de ediciones de *Si te dicen que caí*, en una de las estanterías de esa misma librería, la maqueta de una motocicleta como la que podría haber ro-

bado el Pijoaparte si en vez de un personaje de ficción fuese un tipo de carne y hueso que prefiriese las maquetas de motocicletas a las motocicletas de verdad. También hay fotografías, fotografías de sus nietos, de sus hijos, de su mujer, suyas, de otra época, la época en la que Barral se calaba su gorra de marinero, y Marsé, y Jaime Gil de Biedma y Josep Maria Castellet, y todos los demás, se reunían en casa del editor y poeta, en aquel entonces literario (porque los tenía a todos ellos) Calafell.

“¿Que si los echo de menos? Claro que los echo de menos”, dice, y añade que sin ellos, nada hubiera sido igual. “Llevo años preguntándome por qué escogí Seix Barral. Quiero decir, cuando me presenté al Biblioteca Breve, podría haberme presentado al Nadal. O al Planeta. Que tenían mucho más nombre. Pero me decidí por Seix Barral, y aquello cambió mi vida. Si me hubiera presentado al Nadal, y hubiera acabado en Destino, mi vida ha-



Juan Marsé

“La puta es la memoria, sí, pero depende en manos de quién, claro”

En 1973 Juan Marsé publicó *Si te dicen que caí*, novela preñada de *aventis*, pequeñas mentiras o distorsiones de la realidad, que fabulaba sobre las causas del asesinato, en 1949, de la prostituta Carmen Broto, de posible vinculación con el régimen recién instaurado en el país. Un tiempo después recibió la visita de su asesino, Jesús Navarro. Ahora, publica una novela que tiene como motor aquella visita, y que reflexiona sobre las trampas que tienden los recuerdos.



JORDI SOTERAS

bría sido muy distinta. Supongo que debía intuir algo”, trata de explicarse. Está sentado a la mesa de su despacho, una mesa enorme presidida por un montón de bolígrafos (lapiceros, amontonados en una bandeja, por todas partes), una edición de *Moby Dick* ilustrada por Rockwell Kent, y otros libros, muchos, también amontonados. Sobre una de las pilas, *Colegiala*, de Osamu Dazai. Marsé—entusiasta, dice, de la literatura del siglo XIX (de Dickens, de Flaubert, de Balzac)—, hubiera preferido nacer en otra época, en otro país, con ojos azules y un hoyuelo en la barbilla. O eso dice el narrador de su última novela, *Esa puta tan*

distinguida (Lumen), la historia de un escritor al que le encargan el guión de una película basada en la famosa muerte de una prostituta, a manos de quien al parecer fue su amante, en la cabina de proyección de un cine, el barcelonés (y desaparecido) cine Delicias.

El año en que eso ocurrió es 1949. El día, el 11 de enero. El año que el escritor rememora para dar forma a ese guión que debe basarse puramente en los hechos, que debe ofrecer, según el director, “la realidad desnuda” de tan espantoso crimen, es 1982. Cualquiera parecido con el asesinato, el 11 de enero de 1949, de Carmen Broto, una

prostituta que podría haber sido confidente de la policía, y que está en el epicentro de su quinta novela, *Si te dicen que caí*, no es pura coincidencia. “Veamos”, concede Juan Marsé. “Toda historia tiene un principio. Una primera intuición. Algo que la mo-

“Toda historia tiene un principio. Algo que la motiva. El origen de esta novela fue la visita que me hizo Jesús Navarro, el asesino de Carmen Broto”

tiva. El origen de esta novela está en una visita. La que recibí, hace unos años, cuando aún vivía en el barrio de La Salud, muy cerca de donde se cometió el crimen”, dice. Una visita que es la misma visita que recibe el narrador de esta historia: la visita del asesino. “Jesús Navarro, el asesino de Carmen Broto, vino a verme. Llevaba una gabardina, y unas gafas oscuras. Era todo un personaje. Vino a verme y yo lo atendí”, recuerda.

Pregunta.— ¿Qué quería de usted?

Respuesta.— Quería hablar conmigo sobre *Si te dicen que caí*. Había leído la novela y quería

decirme que había una serie de cosas que no se correspondían con la realidad. Yo le expliqué que en ningún caso me había propuesto hacer una crónica real, periodística, del crimen, que yo había escrito una novela, que sí, que estaba basada en esos hechos, pero que los su-peditaba a la imaginación y que por lo tanto no tenían que ser exactos. Se mostró sorprendido y me dijo que de todas formas era un poco contradictorio, porque, dijo: “Usted menciona mi nombre, y otros nombres, que son reales, tal”. Y yo le dije que tenía razón, que incluso podría haberme denunciado si hubiese querido.

P.— ¿Le habló del crimen?

R.— Sí, intentó justificarlo. Me dijo que había sido una conspiración, en la que estaba involucrado su padre, que en aquella época pertenecía a un grupo antifranquista clandestino. Habían descubierto que aquella señora era confidente de la policía y, por lo tanto, un peligro, y tenían que matarla. No me lo creí.

P.— ¿Qué quería de usted?

R.— Quería que le ayudara a publicar su historia. Me dijo que había escrito seis o siete libretas explicándolo todo y que había pensado que tal vez alguien querría publicarlas. “Como usted tiene relación con la editorial Planeta, he pensado que quizá...”, me dijo. “Mire, déjeme verlo a mí primero y si creo que es interesante, se lo haré llegar a quien considere oportuno”, le dije. Lo leí y era absolutamente impublicable.

P.— ¿Demasiado horrible? ¿O estaba muy mal escrito?

R.— No, no estaba tan mal escrito, tenía un estilo directo, podría haber funcionado. Pero no tenía consistencia. No había una

Recuerdo que, al estudiar *Últimas tardes con Teresa* en la Universidad, un compañero encontró una fórmula para desacreditarla: “esto es un guión de cine”. Su error era doble, en primer

espectador pero también como colaborador, le sirve para regresar a su propio mundo sin caer en la mera reiteración. El libro, de una agilidad feliz, se pregunta por “la desmemoria, la fal-

sedad, la suplantación de la personalidad, la culpa no asumida, el fingimiento”, y su incapacidad de dar respuesta a esas preguntas lo convierte, dice el

Esa puta tan distinguida

JUAN MARSÉ. Lumen. Barcelona, 2016. 240 pp., 21'90€, Ebook: 12'34€

lugar porque o Juan Marsé es un novelista o no lo es nadie; en segundo lugar, porque la parte de verdad que contenía esa gracia, es decir, que hay algo cinematográfico en la escritura de Marsé, no tiene nada de inconfeso o negativo. Una de las raíces de la narrativa de Marsé es el cine americano, rasgo definitorio de la relación sentimental que varias generaciones de la posguerra han mantenido con la cultura y la memoria. Ahora, este octogenario publica novela nueva de título poco prometedor pero que enseguida se revela equívoco, *Esa puta tan distinguida*, y su relación con ese otro arte, como

narrador, en “una derrota”. Una derrota frente a la que Marsé podría haberse blindado a base de oficio y un poco de falsedad. Sólo que entonces, el libro no sería ni la mitad de bueno.

La “derrota” de *Esa puta tan distinguida* (una forma de referirse a la memoria) es la siguiente: en 1982, el escritor Juan Marsé acepta el encargo de escribir el tratamiento previo del guión de una película que recreará un asesinato cometido en Barcelona en 1949. Un proyeccionista de cine mató en su cabina a una prostituta alcohólica, y frente al juez confesó el crimen pero dijo no recordar por qué lo come-

coherencia interna. Se lo dije. Se quedó decepcionado. Pero nos hicimos amigos. Pensando en él fue como nació esta novela. Pero desde el primer momento me dije que tenía que ser algo distinto, porque no quería repetirme. Después de todo, ya había escrito una novela sobre el asesinato de Carmen Broto.

P.— ¿Fue entonces cuándo se le ocurrió el asunto de la adaptación cinematográfica?

R.— No quiero que esto pa-

“El libro no es una inversión, en ningún momento intenté hacer una novela negra. Están muy de moda últimamente, pero a mí me revientan bastante”

rezca un ajuste de cuentas. Porque no lo es. Es verdad que hay parte de mi experiencia con los ‘peliculeros’, los cineastas, pero la intención no era la de hablar del mundo del cine sino la de utilizarlo para reflexionar sobre la adulteración de los hechos.

P.— Desde el principio, en el cuestionario que el narrador, a todas luces su *alter ego*, responde, queda claro que “esa puta tan distinguida” es la memoria y que aquello que se tiene entre manos es una novela sobre, textualmente, “las trampas que nos tiende”.

R.— Exacto. La memoria puede falsearse. Y de eso trata la historia. En este país, además, la discusión sobre la memoria es un hecho constante. Se habla de la memoria histórica, de la memoria colectiva. En relación con el poder, la memoria es un in-cordio, siempre. Los gobernan-

tes, los responsables políticos, preferirían que determinadas cosas no se recordaran. Y aún se discute sobre si es conveniente o no recordar determinadas cosas. La puta es la memoria, sí. En manos de depende quién, está claro.

P.— ¿Con el fin de subrayar ese hecho ambienta la novela en 1982, en plena Transición?

R.— Claro, la elección de 1982 no es casual. Detrás de todo está la Transición política, el asunto de la memoria y la desmemoria. Al inicio de la Transición, los franquistas que quedaban estaban muy interesados en manipular el olvido. “Esto, hasta aquí, lo podemos recordar, pero a partir de aquí, no”, se decían. Hubo un pacto durante la Transición, entre los partidos de izquierdas y los de derechas, sobre hasta dónde debía recordarse. Y esa conveniencia es lo que

tió. Marsé, que quiere la pasta pero se toma bastante a risa al productor y al director que lo han contratado, investiga el caso y se entrevista con Fermín Ricart, el asesino, hoy un anciano desastrado y mentalmente caótico (Marsé sólo necesita una pitillera para caracterizarlo a la perfección). Al final, ni el guión va a ningún lado ni el narrador es capaz de hallar algún sentido a esa historia, que nos llega a través de una novela que casi ni es novela, algo que el autor consigue sin el más mínimo ademán pretencioso, con una mezcla de ironía tardía y lucidez admirables.

Esta prosa directa y en primera persona introduce cinefilia clásica, unos diálogos agudísimos, digresiones cómicas a calzón quitado, fragmentos de expedientes o del guión en marcha, dardos maliciosos con los que reírse fuerte... Y varios temas recurrentes. El narrador asegura al principio que “las buenas novelas tienen la misma intencionalidad política que los viejos tebeos de Hipo, Monito y Fifi o que los cuentos de hadas, es decir, ninguna”; pero incluso sin abrir aquí una dis-

representa en mi novela el asesino. El asesino pasa por una terapia muy agresiva, tanto que le ha hecho olvidar por qué mató a la chica. Ha olvidado porque otros quieren que olvide.

P.— Es curioso, hay un asesino pero no hay un detective, sólo una conversación en torno a una obra de ficción en marcha: el guión de la película.

R.— No es una investigación, en ningún momento intenté hacer una novela negra. Están muy de moda ahora, pero a mí me revientan bastante.

P.— Hay en la novela, en ese cuestionario al que el propio narrador se somete en las tres primeras páginas, un buen montón de máximas, y guiños, como cuando se ríe del hecho de que la novela negra se tenga hoy por la novela “que mejor indaga en los conflictos sociales”.

R.— Sí, hay muchas declara-

ción al respecto, esa falta de intención no implicaría que el género esté al margen de lo político, y es tan evidente como explícito que *Esa puta tan distinguida*, novela en la que un autor en 2016 se imagina en 1982 investigando un suceso de 1949 (una cronología que es pura política), implica una aproximación a la Transición y la memoria colectiva como máscara y escritura fallida. “Tal vez era verdad que desde la muerte del dictador las palabras decían otra cosa, y yo aún no me había enterado”, escribe Marsé. Y ese es el otro gran tema: la escritura

Prosa directa, diálogos agudísimos, digresiones cómicas a calzón quitado, fragmentos del guión en marcha, dardos maliciosos... Una novela que merece la pena

propia, el novelista intentando dar sentido a las palabras y la historia, o a la historia mediante las palabras justas. Y fracasando. Y al fracasar, lograr una novela que merece la pena y añade algo a una trayectoria que vale, al menos, lo que un disco de Cole Porter. **NADAL SUAU**

ciones de principios enmascaradas en esta novela. Y esa es una de ellas. No soporto que se diga eso de la novela negra.

P.— Entonces, no milita usted bajo ninguna bandera y suscribe las palabras de Flaubert de que todas están llenas de sangre y de mierda y que ya va siendo hora de acabar con ellas.

R.— Sí, es la segunda vez que utilizo esa cita en uno de mis libros y la suscribo totalmente.

P.— Y le añade otra, de Felisa, la asistente del narrador, que es casi como una voz de la conciencia: “No me interesan los patriotas, llevan la bandera en una mano y con la otra van vaciando los bolsillos de la gente”.

R.— Sí, y aquella otra de: “La verdadera patria de un escritor no es la lengua, es el lenguaje”. Esa en concreto va dirigida a los nacionalistas. Los nacionalistas confunden lengua, patria y cul-

“La literatura es cuestión de gustos. Y si lo que predomina es el mal gusto, se continuarán publicando libros mediocres. No vamos a poder impedirlo”

tura. Durante mucho tiempo se me preguntaba por qué, siendo yo catalanoparlante, escribía en castellano. Y si lo hacía era porque lo que había nutrido mi imaginación, todos aquellos tebeos y las películas, era en castellano. Yo había construido mi mundo de fantasía en castellano. Por eso cuando empecé a escribir, ni me lo planteé. Era lo lógico. Hoy puede verse como una muestra de una anomalía histórica y política.

P.— Respecto al personaje de Felisa, ¿qué representa?

R.— Felisa actúa como contrapunto. Añade el humor, siempre tan importante en una novela. Tenía un modelo muy claro en la cabeza mientras escribía. La imaginaba como Thelma Ritter, la asistente de Bette Davis en *Eva al desnudo*. Es mi particular homenaje a esa actriz secundaria para mí tan importante. Pero, volviendo a la cita, Felisa se dedica a lanzarle adivinanzas al narrador, en forma de líneas de diálogo de películas. Esa, por ejemplo, es de mi película favorita de Hitchcock: *Encadenados*. La que protagonizan Ingrid Bergman y Cary Grant.

P.— Inevitablemente, vuelve usted una y otra vez al cine.

R.— Lo sé. El cine ha estado ahí desde el principio, incluso antes que la literatura. Dejé el colegio a los trece, y lo dejé encantado, que conste, no hacíamos más que perder el tiempo con aquel solterón excéntrico que teníamos como director. El caso es que mi formación, si tengo alguna, le debe tanto al cine como a la literatura.

P.— ¿Opina usted, como Mendoza, que tanto da si la gente no lee, porque la mayoría de libros hoy son una birria?

R.— Conozco bien a Eduardo y lo que pasa es que se pone tan serio cuando dice estas cosas que todo el mundo le cree. Pero, en fin, supongo que la mayoría de lo que se publica es discutible, pero eso ya pasaba el siglo pasado y el anterior y pasará el siglo que viene. La literatura es cuestión de gustos. Y si lo que predomina es el mal gusto, se continuarán publicando novelas mediocres desde el punto de vista literario. No vamos a poder impedirlo. **LAURA FERNÁNDEZ**

La dama de las sombras

XAVIER SEOANE

Traducción del autor. Reino de
Gordelia, 2016. 256 pp., 17'59€

Poeta, crítico y narrador, Xavier Seoane (La Coruña, 1954) juega en *La dama de las sombras* con la creciente porosidad de los géneros literarios para novelar la biografía de Rosalía de Castro a través de sus confesiones y cartas, muchas de ellas imaginarias, pues el marido de la poeta gallega, Manuel Murguía, destruyó gran parte de su correspondencia para preservar su memoria, y quizá la imagen idílica del matrimonio.

Relato desasosegante, de sus páginas surge una Rosalía doliente, herida por el cáncer de útero pero también por la miseria y la cerrazón de una sociedad despiadada que la acosa desde niña por ser hija ilegítima de una hidalga empobrecida y de un sacerdote, por ser escritora y por ser mujer. Así, cuando toma la palabra, alternándose primero con un narrador omnisciente y luego de manera torrencial, sin más compañía que sus palabras, Rosalía se presenta al lector dolida, triste, infeliz, sin sombra de esperanza. Es, sigue siendo, “la loca” que va soñando “con la eterna primavera de la vida y de los campos”, pero ya vencida no sólo por la enfermedad, sino por la miseria cultural de su tiempo, que se burla del *Rexurdimento* gallego y malpiensa que es Murguía el autor de sus versos. ¿Ficción? ¿Biografía novelada? ¿Novelización? En cualquier caso, desolada ficción, ajena a hagiografías y leyendas. **ELENA COSTA**

En la narrativa española actual hay más de una docena de autores de cuentos que garantizan la continuidad de la buena salud alcanzada por el género en las últimas décadas. Jon Bilbao (Ribadesella, 1972) es uno de ellos. Además de tres novelas publicadas, es autor de tres libros de relatos por los que ha merecido figurar en las antologías del cuento español de los últimos años.

Estrómboli es el cuarto y último. Contiene ocho relatos en los cuales se revalida el mérito literario logrado en los mejores textos incluidos en libros anteriores. Los ocho publicados ahora presentan una destacada variedad argumental en sus historias localizadas en diferentes países, desde Estados Unidos hasta Nueva Zelanda, pasando por la isla siciliana de Estrómboli y distintos lugares de España, donde transcurren la mitad de los cuentos. Y también se descubren muchos aspectos comunes, tanto en su organización constructiva y en sus procedimientos técnicos como

Estrómboli

JON BILBAO

Impedimenta. Madrid, 2016. 272 pp., 20'95€

sa de la obsesión por la araña que se ha tragado. Y a veces dicho realismo extrema sus limitaciones en la actuación casi objetivista del narrador que renuncia a su omnisciencia para referirse a algún personaje por sus rasgos ex-

ternos: así lo hace el narrador omnisciente de “Como un idioma desconocido” al hablar de personajes secundarios como “el directivo en mangas de camisa” o “el directivo del puro”,

marcando con ello la falta de entendimiento del joven ingeniero protagonista con jefes y altos cargos de una central nuclear durante la parada obligatoria por obras de mantenimiento.

Todos los cuentos están compuestos en una organización constructiva semejante. El relato comienza *in medias res* para luego, con fragmentarias analepsis, completar la historia por medio de la narración alternante de lo sucedido en el pasado, que se recupera en retrospectivas temporales, y su peso en lo que pasa en el presente. Así está construido “El peso de tu hijo



ARCHIVO DEL AUTOR

en los temas tratados, a menudo relacionados con tensiones y conflictos familiares o amorosas que alimentan interrogantes y dudas existenciales marcados por afanes e ilusiones de los personajes frente a los deberes y límites opuestos a sus deseos.

La técnica de los relatos es el realismo, salvo en el desvío fantástico sobrenatural introducido por la figura del ángel soñado que condiciona el final de “El castigo más deseado” entre dos amigos dedicados a la pesca de atunes en zona de tiburones. En “Avicularia, avicularia”, uno de los mejores, el realismo con que se cuentan los apuros económicos de una familia, superados gracias al premio ganado por el padre en un concurso de televisión en que tuvo que comerse una tarántula viva, acaba siendo invadido por el terror que el protagonista siente a cau-

en oro”, otro de los más logrados, donde dos amigos buscadores de oro en el río sufren una pérdida irreparable que cambiará para siempre la relación entre ambos bajo el peso de la culpa. Y parecida distribución se aprecia en “Estrómboli”, el último, tal vez el mejor, por el final abierto tras el intenso viaje de dos amantes procedentes del País Vasco a la isla siciliana, casado él, en busca del hermano menor, enamorado de ella y traicionado por ambos, por lo cual abandonó familia y trabajo en España.

Por muchas razones los relatos de este libro merecen ser considerados, en su mayoría, como piezas ejemplares del arte de contar, con hábil combinación de aventura y relación familiar o sentimental, sostenida por la narratividad y el suspense en textos escritos en una prosa muy cuidada. **ÁNGEL BASANTA**

Madre e hija

JENN DÍAZ. Destino. Barcelona, 2016. 192 páginas, 17'50€, Ebook: 9'99€ |



ALBERT GOMIS

Una de las novedades importantes de la narrativa posfranquista fue la incorporación de un nuevo modelo de mujer. El paso capital hacia la presencia de una Eva moderna lo dio Esther Tusquets recién liquidada la dictadura con su excelente *El mismo mar de todos los veranos*, donde, junto con un lesbianismo sin culpa, abordaba las relaciones entre madre e hija, tormentosas, aunque al final firmaran la paz. Alguna vez la Lilith hebrea, la mujer libre ignorada en el relato bíblico que abandonó a su esposo, Adán, sustituyó a la Eva actual.

Estos asuntos relativos a la condición femenina despertaron interés y no sin oportunismo comercial se compilaron libros de relatos con *Cuentos de amigas* y *Madres e hijas*. Tal bucle de asuntos sigue atrayendo a nuestras últimas narradoras, a la Milena Busquets de *También esto pasará* o a la ya reconocida Marta Sanz. Y a él se suma Jenn Díaz (Barcelona, 1988) con una novela muy personal, *Madres e hijas*.

Madres e hijas es una historia de un estatismo acentuado en la

que pasan muy pocas cosas, ninguna de verdad excepcional. Apenas hay acción externa, reducida a escasos y breves desplazamientos urbanos. La auténtica acción es interior, son movimientos del alma sedimentados en los recovecos de la conciencia o vertidos al exterior en manifestaciones orales desinhibidas, punzantes. La autora plantea un punto de partida argumental que a propósito no da para más. Ángel, el *paterfamilia*, ha muerto y en la casa quedan su esposa, Gloria, una hija, Natalia, y la hermana del difunto, Dolores. El bodegón naturalista de figuras se completa con la otra hija, Ángela, ya independizada pero de presencia fuerte en la pintura.

La escasa actividad anecdótica resulta suficiente para que no salga un relato parálítico. Se dicen, más que se muestran, las desavenencias entre las cuñadas, y la determinación forzada de la casta Dolores de abandonar la casa donde vivió siempre con total entrega. Se refieren las discrepancias entre las hermanas, y se aboceta la vida de Ángela fuera de la burbuja.

El padre es presencia muda en esta novela sin hombres quizás porque la autora ha querido disminuir al máximo el intenso protagonismo masculino de la narrativa burguesa, pero su imagen se proyecta en el ciclorama del teatro familiar como un referente, figura conciliadora cuya ausencia influye en todos y desata la caja de los truenos de incomprendiones y egoísmos.

Engaña el minimalismo de *Madre e hija* (título, por cierto, poco exacto, por no abarcar bien la convivencia descrita). Bajo la apariencia de vacío bulle un mundo muy turbio. En la olla de unos reducidos metros de vi-

vienda borbotean hasta la temperatura de fisión la rivalidad cainita, los celos, la deslealtad o los callados agravios. De ese ovillo de malas inclinaciones sale una estampa dura de soledad e incomunicación. El fracaso de la familia convencional podría ser el asunto englobador de la novela si reconocemos el valor sociológico que no falta y que en algún aspecto concreto apunta al testimonio de actualidad incluso con su filo de denuncia; así en las recientes posturas de la mujer respecto de la maternidad.

Pero lo documental concreto se subordina a valores generales, a una mirada negativa de la condición humana con un núcleo de atención privilegiado sobre la condición femenina, aunque no creo que esto deba entenderse de modo excluyente. Los elementos que sostienen

Engaña el minimalismo de *Madre e hija*. Bajo la apariencia de vacío bulle un mundo muy turbio. En la olla de unos reducidos metros de vivienda borbotean celos, deslealtad y callados agravios

la dimensión antropológica de *Madre e hija* no constituyen, sin embargo, algo inédito en la historia literaria y otras cosas la hacen valiosa, singular y diferente. Es un estilo sencillo, antirretórico. Es un realismo diáfano nimbado de sensibilidad lírica. Es el gran acierto de filtrar las anécdotas a través de un narrador que relata entre la omnisciencia y el punto de vista de los personajes, y además -presumoso- asume la voz callada de la propia autora. De tal narrador viene el encanto de esta novela de alto voltaje comunicativo, suave y amarga. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de **abril**

Sorteamos los últimos libros
de Marsé, Semprún y Sampedro

Más información en www.elcultural.es

Ciudad en llamas, de Risk Hallberg, es una primera novela extensa y deslumbrante y una sorprendente máquina de realidad virtual que nos traslada como un rayo a la Nueva York de la década de 1970, esa época grumosa y cubierta de pintadas en la que la ciudad se tambaleaba al borde de la quiebra, el Bronx ardía, Central Park era un sórdido coto de caza para atracadores y el Hijo de Sam merodeaba por las calles. En la parte baja de Manhattan nacía el punk rock, y los artistas muertos de hambre todavía podían alquilar buhardillas en la Midtown. El vinilo era el sistema favorito para proveerse de música, los

escritores seguían escribiendo con máquinas de escribir, los investigadores dependían de los microfilms y ningún conocido de nadie tenía teléfono móvil.

Aunque Hallberg solo tiene 36 años, ha logrado evocar todo esto—además de la caofónica banda sonora de esos años— con paso decidido, estilo y sentimiento. El autor capta la peligrosa fascinación que ejer-

cía la ciudad en los artistas, los soñadores y los chavales deseosos de escapar de los tópicos de los suburbios, y también cómo se siente un joven en Nueva York, propulsado por el vertiginoso torrente de adrenalina.

Los fantasmas de Nueva York a los que antes rindieron homenaje otros autores—Scott Fitzgerald, J. D. Salinger, Richard Price— planean sobre *Ciudad en llamas*. Al mismo tiempo, a muchos lectores la ambición de la

novela y el ardor dickensiano de la narración les recordarán a *El jilguero*, la deslumbrante novela de Donna Tartt de 2013, mientras que, a otros, su prosa inyectada de combustible y la ágil acumulación de enredos en la trama les harán pensar en el clásico retrato de Gotham en *Dinero*, de Martin Amis. Pero esta novela es insolente e inconfundiblemente obra de Hallberg; es una epopeya sinfónica centrada en el asesinato a tiros de una adolescente de los suburbios en Central Park la noche de Fin de Año, que alcanza un estruendoso crescendo durante el apagón del 13 de julio de 1977. El libro, con sus vueltas atrás y sus saltos adelante alumbra la trayectoria futura tanto de la ciudad como de los personajes de la novela durante la crisis del sida, los atentados del 11-S y la amenaza de la crisis financiera de 2008, que presenta como lejanas nubes de tormenta en el horizonte.

Para el autor, la década de 1970 fue una especie de punto de inflexión para Nueva York, cuando su destino parecía tan sombrío como el de Detroit décadas después, y antes de que una burbuja de riqueza cubriese gran parte de la ciudad. También sus jóvenes personajes viven momentos de cambio en sus vidas. Algunos luchan por salir de debajo del paraguas de las expectativas paternas y equilibrar la ecuación entre sus sueños de éxito artístico y la paralizante realidad cotidiana de ser pobre e ignorado. Otros, intentan abrirse paso a través del laberinto del matrimonio y la nueva realidad de ser padres ellos mismos.

En *Ciudad en llamas*, lo público y lo privado,

Ciudad en llamas

GARTH RISK HALLBERG

Traducción de Cruz Rodríguez Juiz

Random House. Barcelona, 2016

964 pp., 24*90€, Ebook: 12*34€

LA NOVELA RECORRE LOS SUBURBIOS Y LOS DISTRITOS DE NUEVA YORK CON EL MISMO ATREVIMIENTO CON QUE SALTA DE LOS ÁTICOS RESPLANDECIENTES A LAS MISERABLES CASAS DE OKUPAS

lo político y lo personal están íntimamente conectados, entretreídos por Hallberg de tal modo que los conflictos internos de los personajes tienen su eco en el tumulto de las calles, y sus dudas reflejan unas sospechas colectivas mayores de que el centro no aguantará, de que las cosas realmente se están derrumbando.

Aunque Samantha Cicciaro, la adolescente dada por muerta en Central Park, es la piedra angular de la trama, no es sino uno de los actores de un reparto coral que no deja de aumentar. Leemos que Sam y su amigo Charlie Weisbarger habían estado deambulando por la parte baja de la ciudad con un grupo de punks y anarquistas. Sam también ha tenido una relación con un agente de Wall Street llamado Keith Lamplighter, exmarido de Regan, heredera de la gran fortuna Hamilton-Sweeney y hermana mal avenida de William Hamilton-Sweeney III, un músico y pintor emocionalmente retraído que, a su vez, fue novio de Mercer, un aspirante a novelista que, como muchos héroes de novelas de aprendizaje antes que él, dejó su ciudad para trasladarse a Nueva York e intentar escribir la Gran Novela Americana.

Al igual que Mercer, Hallberg cree en la “vieja idea” de que la novela debería “enseñarnos algo. Enseñarnos lo todo”. Y quiere que su propia obra magna sea “tan grande como la vida”, que abarque la ciudad en todas sus gradaciones y complejidades, así como los anhelos y los agravios de nuestras propias familias transmitidos de generación en generación. Pero, a veces, es demasiado grande. En ocasiones, *Ciudad en llamas* puede resultar excesivamente adobada en investigación, y el lector no puede evitar la sensación de que algunos retoques cosméticos con buen sentido podrían haber hecho desaparecer las partes tediosas que flotan alrededor del tercer cuarto del libro.

No obstante, estos defectos quedan fácilmente allanados por la velocidad del relato de Hallberg y la seguridad con que este recurre a su caja de herramientas de narrador, que es de tamaño extragrande y contiene su amor por el lenguaje y las cabriolas que sabe hacer con él, un íntimo conocimiento de las vidas interiores de sus personajes tan certero como el del joven Salinger, y un talento instintivo para tejer el suspense no solo a partir del entrecruzamiento de las líneas argumentales y de unas fortuitas coincidencias dickensianas, sino también de los secretos enterrados en los pasados de sus protagonistas.

Asimismo, posee el ojo de un periodista para esos detalles reveladores capaces de detonar los recuerdos del lector como pequeñas granadas proustianas: napes cogidos con pinzas a los radios de la bicicleta y “el rastro sulfuroso de las bengalas” en la noche de verano de un suburbio; los pases amarillentos para el telesilla sujetos con un clip a la cremallera de los anoraks; los cortes de helado de chocolate, fresa y vainilla que se comían y saboreaban cuidadosamente, color a color.

Ciudad en llamas recorre los suburbios y los distritos de Nueva York con el mismo atrevimiento con que salta de los áticos resplandecientes a las miserables casas de okupas, de las fiestas de gala de los barrios altos a los mugrientos clubs del centro, de los despachos de las altas finanzas a los antros anónimos. Usa el *zoom* para penetrar en las mentes de sus protagonistas y ofrecernos unos informes forenses emocionales íntimos y personales y, acto seguido, alejarse y brindarnos unas angelicales vistas panorámicas de la ciudad. A pesar de estar abarrotada, es una novela de una ambición pasmosa y una fuerza que quita el aliento; una novela que da fe del talento ilimitado e infatigable de su autor. **MICHIKO KAKUTANI**

**En *Ciudad en llamas*,
lo público y lo privado, lo político
y lo personal están íntimamente
conectados, entretreídos por Hallberg
de tal modo que los conflictos internos
de los personajes tienen su eco en
el tumulto de las calles**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL

Carlos Saura,

director de cine y fotógrafo

SeSENTA años de cine.

Abriendo las puertas a la modernidad.

9 de abril.

Basola Valles,

CEO de Entradas.com,

Antonio Ramírez,

propietario de La Central

y **Juan Carlos Tous,**

presidente de Filmin.es

La revolución digital

en las industrias culturales.

¿A qué nuevos retos se enfrentan?

Jorge Herralde,

editor. Creador de Anagrama

Historia de un catálogo que ya

es historia de la literatura.

El editor conversa

con Blanca Berasátegui.

De galerías

por Doctor Fourquet

De visita con Bea Espejo,

responsable de Arte de El Cultural,

con artistas y galeristas en un día

de inauguración de exposiciones.

Inscripción online: www.elcultural.es

Más información: master@elcultural.es

Lugar: Escuela de Negocios CIFF

María de Molina, 27, 28006 Madrid

Fechas: Se anunciarán trimestralmente.

Un sábado al mes, a las 12h.

Precio de inscripción:

75€ por el ciclo completo. 10€ por sesión



IBERDROLA

EL CULTURAL

El señor Norris cambia de tren

CHRISTOPHER ISHERWOOD

Traducción de Dolores Payás

Acantilado. Barcelona, 2016

262 páginas, 20 €

No es un secreto que las novelas del escritor inglés Christopher Isherwood (1904-1986), quien murió siendo residente de Santa Mónica en California, son autobiográficas; los narradores o *alter egos*, como el de la presente, llevan sus segundos nombres, William Bradshaw. Esta obra, publicada originalmente en 1935, ficcionaliza el momento en que Isherwood impartía clases particulares de inglés en Berlín, justo cuando los nazis tomaban el poder. Su relación con Virginia Woolf, que publicó la novela en Hogarth Press, ha reafirmado la opinión crítica de que sus ficciones del momento pertenecen al modernismo, la escritura donde la psicología y las emociones de los personajes cobran una relevancia importante. En una entre-

Pese a su falta de compromiso, la riqueza del argumento de la novela y su estilo, con constantes sorpresas y vueltas de la intriga, terminan por captar nuestro interés

vista concedida al *The Paris Review* (1974), Isherwood recordó una visita a Virginia Woolf, la belleza de esta mujer que era mayor que él y sus constantes cambios de humor.

Hay varios aspectos del texto que resultan altamente atractivos. Por un lado, el trato, la

amistad del protagonista Bradshaw con un intrigante llamado Arthur Norris, que se gana la vida vendiendo información sobre sus amigos comunistas alemanes a la policía secreta francesa. Es un hombre refinado, mimado y mimoso, un dandy caprichoso, al que le gusta acicalarse, comer en los mejores restaurantes y recibir la visita nocturna de una prostituta tres veces a la semana. El narrador se hace amigo suyo, atraído por la singularidad del personaje. Y en ningún momento Bradshaw hace una crítica directa del creciente nazismo, ni del propio Arthur, lo que trasmite al lector un sentimiento de ambigüedad ideológica. Otros aspectos relevantes de la obra son la riqueza del argumento, la relación entre Arthur y William, el trato con los comunistas alemanes, la aparición de personajes homosexuales, como lo era el propio Christopher Isherwood, pero sobre todo la manera en que viene narrada la historia novelesca con constantes sorpresas y vueltas de la intriga, que terminan por captar nuestro interés.

El encanto de la narración viene, sin embargo, socavado por la falta de compromiso autorial con los graves sucesos políticos de la época en que se sitúa la obra. ¿Cómo podían los escritores vivir tan de espaldas a la realidad? ¿Vivían demasiado preocupados consigo mismos? La finura con que se describen los personajes, Arthur y su mullida existencia, los numerosos comparsas que la pueblan, como la encantadora anciana, *fräulein* Schroeder, enamorada de Arthur por sus aires distinguidos, y



R. H.

lo bien que encajan las piezas del argumento, casi consiguen que, gracias a estos aspectos literarios del texto, olvidemos la subyacente frivolidad antisocial que lo recorre.

La obra comienza cuando Bradshaw conoce a Arthur en un viaje en tren de Holanda a Ber-

lín, en el que el carácter frívolo de Norris queda claro. Arthur, un personaje en las antípodas de lo que uno desearía tener por amigo, acaba enganchando el interés de Bradshaw (y del lector). El hombre resulta gracioso, y parece que a cada momento va a sufrir una crisis, por la falta de dinero, por los líos con su secretario, o las aventuras sexuales, las traiciones a los camaradas, la vigilancia a que lo tiene sometido la policía... De todas estas situaciones sale airoso. E incluso unas páginas después sabemos que se ha rehecho, y vuelven las botellas de coñac, los restaurantes, las bromas, hasta que en un momento todo se tuerce de nuevo. Esta cualidad gelatinosa del personaje acaba por escapársenos, pero quedamos intrigados, con ganas de encontrarlo unas páginas después para ver cómo le va.

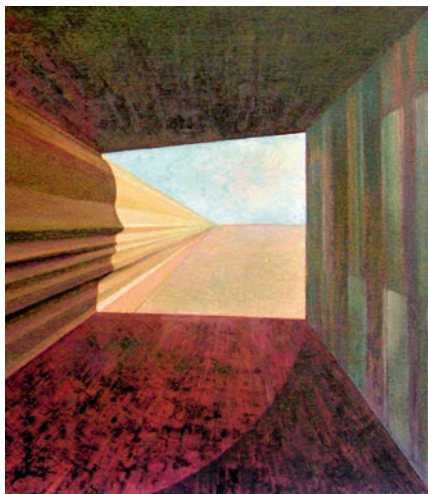
Y la acción ocurre contra el trasfondo de los oscuros años treinta de Europa, que siguieron a los alocados veinte. Fue una época de grandes escritores, como Virginia Woolf o James Joyce, y de estupendos clásicos menores como Christopher Isherwood. Mucho le debe la obra a su amigo E. M. Forster, cuya prosa emuló con enorme éxito al comienzo de su carrera. Años después, cuando Isherwood se muda a EE.UU. y sale del armario, Forster fue el que siguió a su amigo, confiándole el manuscrito de una novela de homosexuales que Isherwood publicaría a su muerte. Esta traición es el picante que sentimos también tras la lectura de esta novela. ¿Amigo o traidor? **GERMÁN GULLÓN**

Joan Margarit

La sombra del otro mar

JOAN MARGARIT Y JOSEP M. SUBIRACHS

Traducción de Joan Margarit. Ed. bilingüe e ilustrada. Nórdica. Madrid, 2016. 96 páginas, 16'50€



LAS ILUSTRACIONES DE SUBIRACHS HACEN QUE EL LIBRO SEA UN DIÁLOGO ENTRE POESÍA E IMAGEN

AUTORRETRATO CON MAR

**Aquel niño callado. Juega solo.
Permanece detrás de estos ojos de viejo,
resiste la embestida brutal del mediodía
oyendo los confusos versículos del mar
y el grito de los cuerpos desnudos y oxidados
al entrar en las aguas transparentes y frías
de la playa de piedras. Avergonzado, corre
de un escondite a otro de los cuentos.**

**Duerme dentro de mí, desvalida criatura:
duerme dentro de mí, una noche de reyes,
donde en silencio vuelan las escobas
y los lobos dejaron sus huellas en la nieve.
Afuera brilla un cielo lleno de albaricoques,
y el mar azul oscuro de ciruelas
se deshace en los negros cuchillos de las rocas.**

**El verano de alcohol frío en los ojos
me hace sentir mi vida como la pulpa oscura
y dorada de un fruto que se pudre
alrededor del hueso del recuerdo.
Dentro de mí ocúltate, desvalida criatura.
Dentro de mí protégete de la cruel claridad.
Recita la leyenda que habla del niño gris
y de la miserable bicicleta
montada por el triste ciclista del suburbio.
Te busca y está cerca. Pedalea hacia aquí.**

(De *Cálculo de estructuras*, 2005)

la barbarie. Y es que entre los poemas de Margarit también los hay que tratan de lo general, social si se quiere, y a este respecto ahí está el desgarrador caso del que habla “Casa de Misericordia”. Poesía en la que la emoción de lo tratado se traslada directamente a la lectura por un uso del lenguaje claro, directo, que parece hablarle al lector, y que Margarit sabe utilizar con maestría. Una maestría reconocida por premios y lectores, quienes encontrarán aquí una vez más una palabra cálida. **TÚA BLES**

Cuenta Joan Margarit (Lérida, 1938) en el prólogo las circunstancias en que conoció a Josep Maria Subirachs (Barcelona, 1927-Barcelona, 2014), en 1962, y cómo la amistad que surgió entonces, extendida a las familias, sólo la quebró la muerte. Así, este libro en el que se hermanan poemas de Margarit y piezas de Subirachs ha de verse como homenaje al amigo desaparecido y una más de las ocasiones en que uno y otro colaboraron en diferentes trabajos —Margarit es, además de poeta, arquitecto—, aunque ahora sea en parte de manera póstuma.

Margarit ha seleccionado dieciocho poemas, con traducciones propias, acompañados de otras tantas obras plásticas de Subirachs. El libro es un diálogo entre el poeta y el amigo ya desaparecido prolongado más allá de la muerte, un conversar entre la palabra y la imagen.

El título recupera el ya utilizado en 1981, *L'ombra de l'altre mar*, y sirve para nombrar una antología de autor, espigados los poemas mayoritariamente de sus libros más recientes. Antología de autor que, en cierto modo, supone una especie de autorretrato poético, lo que, por otra parte, no es ajeno a la escritura de Margarit, en la que son motivos frecuentes la infancia, las figuras familiares, las casas habitadas, las pérdidas, en particular, las de las hijas muertas, la tan recordada Joana y, recientemente, la vejez y la proximidad de la muerte.

No faltan las ocasiones, sin embargo, en que los temas no se circunscriben a ese espacio, sino que van más allá. Así, si en “Museo del Holocausto. Jerusalén” se evoca una vez más a Joana, se hace en el contexto del recuerdo de los niños sacrificados por

UN POBRE INSTANTE

**La muerte no es más que esto: el dormitorio,
la luminosa tarde en la ventana,
y este radiocasete en la mesita
—tan apagado como tu corazón—
con todas tus canciones cantadas para siempre.
Tu último suspiro sigue dentro de mí
todavía en suspenso: no dejo que termine.
¿Sabes cuál es, Joana, el próximo concierto?
¿Oyes cómo en el patio de la escuela
están jugando los niños?
¿Sabes, al acabar la tarde,
cómo será esta noche,
noche de primavera? Vendrá gente.
La casa encenderá todas sus luces.**

(De *Joana*, 2002)

LECTURA

**Penetro en otras vidas.
Llevo días leyendo, pero ahora
alzo los ojos porque me doy cuenta
de que apenas sé nada de quien escribió el libro.
Me avergüenza no conocer
más que su lucidez. Toda supervivencia
es esta especie de conversación
silenciosa y sin tiempo. Es algo aterrador
y ocurre en el abismo de la mente,
un frío cielo azul en el que el amor es
la única forma de posteridad.**

(De *No estaba lejos, no era difícil*, 2010)

La historia de la lectura ha rendido notables frutos al abrir el campo de la historia cultural más allá de la producción de libros y del análisis de bibliotecas particulares. Asimismo, una vez consolidado nuestro conocimiento de los aspectos internos y punitivos de la Inquisición, ahora los investigadores están abordando el estudio de los mecanismos de control ideológico y sus consecuencias en las conciencias colectivas e individuales. Pues bien, este libro se ubica en el cruce de ambas líneas de investigación, centrado en un asunto tan atractivo como complejo: la censura de libros.



hibidos. Al año siguiente, el primer Índice contenía setecientos títulos que debían ser secuestrados de las imprentas, de las librerías y de las bibliotecas privadas y públicas. La tarea se reveló compleja y polémica, tan-

bles de vigilancia. Es el caso del *caute lege*, el aviso de leer con cautela, que desplazaba al lector la responsabilidad censoria y le invitaba a practicar la crítica textual en un sentido amplio. Como Manuel Peña señala en *Escri-*

tos. Así, se refiere a las formas de lectura de moriscos, judaizantes y heterodoxos, a la habilidad con la que Santa Teresa de Jesús allanó los obstáculos inquisitoriales a sus escritos, a los conflictos de Bartolomé de las Casas con la censura, al famoso capítulo VI de la primera parte del Quijote donde se realiza el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano, o al empeño de los inquisidores por neutralizar la Leyenda Negra entrando de lleno en la guerra de impresos paralela a los conflictos bélicos a los que se enfrentó la Monarquía de España.

En definitiva, la censura de libros comprometió al Santo Oficio y lo colocó ante sus limitaciones materiales y de personal. Forzada al pragmatismo, la Inquisición fue solucionando los problemas según se presentaban, sin criterios fijos, aun cuan-

Escribir y prohibir

Inquisición y censura en los Siglos de Oro

MANUEL PEÑA DÍAZ. Cátedra. Madrid, 2015. 250 pp., 15€, Ebook: 12'98€ |

Censurar libros implicaba, obviamente, prohibirlos, pero además suponía creer en el potencial subversivo de la palabra escrita, influir en los hábitos de lectura, condicionar incluso la tarea de los autores (desde perfeccionar el estilo para eludir la vigilancia hasta la autocensura), todo con la intención de uniformar los modos de pensar, reprimir la disidencia de conciencia y combatir ideas políticas y religiosas consideradas peligrosas.

El compromiso de la Inquisición con la censura se estrechó a partir de 1558, cuando Felipe II dividió el control de textos entre las autoridades civiles y eclesiásticas (censura previa a la impresión) y el Santo Oficio (censura de lo publicado), al que además encomendó la confección de una lista de libros pro-

to por los limitados medios inquisitoriales, como por la resistencia de diversos sectores afectados (libreros, impresores, universidades, órdenes religiosas, intelectuales, lectores en general). Se abrió entonces la puerta al expurgo, es decir, la censura solamente de aquello conside-

El primer Índice contenía setecientos títulos que debían ser secuestrados de las imprentas, las librerías y las bibliotecas privadas y públicas. La tarea se reveló compleja y polémica

rado heterodoxo o erróneo dentro de un libro, permitiendo el acceso al resto del texto.

Por añadidura, esta solución de compromiso, a medio camino entre la prohibición total y la libre lectura, y el reconocimiento del Santo Oficio de su incapacidad para calificar todos los impresos, franquearon el paso a una serie de modalidades flexi-

bles de vigilancia. Es el caso del *caute lege*, el aviso de leer con cautela, que desplazaba al lector la responsabilidad censoria y le invitaba a practicar la crítica textual en un sentido amplio. Como Manuel Peña señala en *Escri-*

los hábitos de lectura y una eventual canalización de otros conflictos de diverso género a través de la denuncia de lo escrito.

Como se ve, la censura inquisitorial de libros constituye un objeto de estudio rico y de amplias conexiones que el autor recorre en todas sus variadas direcciones, combinando el panorama general con casos concre-

do de ello se derivara una notable disparidad de actuaciones y hubiese de ceder competencias. Puede decirse que tanto influyeron las prácticas de lectura en la censura como ésta en aquéllas. El control inquisitorial condicionó, pero no determinó, el universo cultural español, concluye acertadamente Manuel Peña. **ADOLFO CARRASCO**

Ensayo y error (Una autobiografía)

Las memorias de un vasco proscrito

MIKEL AZURMENDI

Almuzara. Córdoba, 2016

384 páginas, 24€

Poeta y narrador, en castellano y en vascuence, antropólogo y ensayista, Mikel Azurmendi (San Sebastián, 1942) es una de las figuras más notables de la cultura vasca contemporánea, pero es sobre todo un proscrito. Espíritu independiente, más dado a nadar contracorriente que a arriarse a quienes mandan en cada momento, ha tenido que abandonar Euskadi en dos ocasiones: en los años finales del franquismo por su militancia en ETA y a comienzos de nuestro siglo por su militancia contra el terrorismo. En ETA entró muy joven, antes de los primeros asesinatos, y se desencantó muy pronto, tras participar en un atraco tragicómico, descrito en una de sus novelas, que le llevó a exiliarse y comprender que aquello sólo conducía a morir o matar de la manera más absurda. La rup-

tura con ETA le empujó gradualmente a un alejamiento del credo nacionalista vasco y cuando regresó del exilio no se sintió atraído por ninguna de las corrientes políticas que se disputaban el electorado vasco. Ni siquiera le pareció digna de encomio la gran operación política que fue la transición democrática, porque no ofreció a los vascos el derecho a la independencia. Su caída en el camino de Damasco se produjo cuando asesinaron a Gregorio Ordóñez, concejal de San Sebastián, que le llevó a implicarse muy activamente en la defensa de la democracia contra el terrorismo. No tardaría en sentir el aislamiento de quienes se convertían en dianas de ETA y tuvo que abandonar Euskadi por segunda vez.

Esa es la trayectoria vital que Azurmendi evoca en *Ensayo y error*, un libro que no sigue la pauta habitual de unas memorias en las que cada capítulo nar-

re una etapa de la vida, sino que recuerda más bien a una sucesión de conversaciones en las que un interlocutor fascinante va hilvanando recuerdos y reflexiones

que poco a poco van conformando un retrato. Ello en parte se debe a que el libro está integrado por cuatro textos independientes escritos por su autor en los últimos años, pero sobre todo a que pasa de un tema a otro sin verse constreñido por un marco cronológico.

En ese recorrido hay páginas excelentes, de elevada calidad literaria e intenso poder de sugestión. La dura infancia castellana de un amigo suyo a quien los sublevados se han llevado al padre un aciago día del verano de 1936, sin que la familia llegara a saber nunca lo que fue de él. La evocación de su propio padre, un comerciante de carbón, con poca formación pero

que supo encauzar a sus hijos por las rutas del estudio y del esfuerzo. Sus largos años en el seminario, en el que entró de niño. El ya mencionado atraco frustrado, que acabaría alejándole de ETA. Y la terrible experiencia de aislamiento que implica la condición de víctima anunciada de los terroristas.

Esto último resulta lo más amargo. En una sociedad atenazada por el miedo al terrorismo lo

El libro, que no sigue la pauta habitual de unas memorias en las que cada capítulo narra una etapa de la vida, tiene páginas excelentes, de elevada calidad literaria y poder de sugestión

más conveniente era ignorarlo, no significarse y el lector ha de tener una muy elevada opinión de su talla moral para no pensar que él mismo también habría callado. Por otra parte, en Euskadi se daba la circunstancia de que los terroristas compartían el núcleo esencial de la doctrina hegemónica en el país: el nacionalismo. Así es que ser nacionalista ofrecía una protección frente a la amenaza terrorista y a la vez una conveniente cercanía a la fuente principal de empleos, subvenciones y premios.

Azurmendi renunció a lo uno y a lo otro, a pesar de publicar en vascuence, y optó por situarse en primera fila para denunciar los crímenes de ETA, lo que le convirtió en un personaje incómodo. La amenaza de ETA y el hostigamiento por parte de sus seguidores había que darlo por descontado pero a ello se sumaría la reticencia de muchos otros, que quizá admiraran en secreto su valor, pero querían mantener su tranquilidad, porque en Euskadi, próspera y con una administración muy competente, se podía vivir muy bien incluso en los años del terrorismo. Al proscrito el exilio le pareció de nuevo la mejor salida. Regresó poco antes del fin del terrorismo. **JUAN AVILÉS**



MIKEL

Este libro puede tener un destino esquivo: convertirse en bestia negra de la corrección política, cuando en realidad es su aliado. El autor es consejero independiente del Banco de España y ha asesorado a la Generalitat de Cataluña y al Ministerio de Sanidad. El título y la portada atraerán a los estatistas de todos los partidos: *El bienestar desigual. Qué queda de los derechos y beneficios sociales tras la crisis*. Todo suena, en efecto, a un nuevo texto antiliberal, incluido el diseño de la portada, con un emoticono en el que un cúter ha rasgado una mueca de reprobación y desaliento.

Una vez zambullidos en el texto, los partidarios del pensamiento único se llevarán un chasco tras otro, y las razones del profesor López Casanovas (Ciudadela, Menorca, 1955) les parecerán terriblemente liberales: “No podemos partir de la idea de que el Estado garantizará la seguridad del individuo desde la cuna hasta la tumba, desconociendo los efectos de esta intervención sobre la libre iniciativa, los incentivos y la dignidad humana”. Con cifras prueba que el componente privado del gasto social en los países nórdicos cuadruplica al español, y que en esos supuestos paraísos socialistas la fiscalidad es muy favorable al capital.

Defiende el pago y el copago: “son medidas necesarias en España: financiar a cargo del contribuyente, y no del usuario, no supone siempre políticas sociales más equitativas”. Desdén como “mantras groseros” los que denuncian el supuesto desmantelamiento del



El bienestar desigual

| GUILLEM LÓPEZ CASASNOVAS. Península, 2016. 345 pp., 17'90€, Ebook: 9'99€ |



UNIV. POMPEU FABRA

Estado de bienestar, cuando el gasto social es relativamente más alto en nuestro país que en Canadá o Alemania, y no se reduce con la crisis. Asegura que las “mareas” pseudoprogresistas van a empeorar las cosas, y que es absurdo hablar de “privatización” de los servicios públicos cuando su financiación si-

El autor no es liberal, y no bucea en la economía política, pero sí entiende muy bien que “la ética de la eficiencia es la de evitar el despilfarro”. Ojo, no evitar el gasto público ni los impuestos: sólo el despilfarro

gue corriendo a cargo del contribuyente.

Se burla de los sindicalistas que “confunden los intereses de los trabajadores de nuestro Estado de bienestar con el bienestar de los trabajadores de

nuestro Estado”. Rechaza también las recetas de más gasto público de quien está “ofuscado con la redistribución, sea cual sea el coste que pueda suponer en la generación de riqueza”, y que en realidad aspira a una tramposa “igualdad completa: todos seremos igual de pobres”.

No cree en milagros keynesianos ni en consignas bobas como “la austeridad mata”. En realidad, la austeridad “es una virtud contra el despilfarro”. Y es virtuoso el mercado libre. López Casanovas reconoce que una economía abierta genera más desigualdad, pero apuesta por ella: “el libre comercio está sacando de la pobreza extrema a millones de habitantes del planeta”.

Y ahora, cuando mis lectores antiliberales están jurando en arameo y condenando a este li-

bro al ostracismo neoliberal, ahora es cuando más se lo recomiendo, porque es una defensa ortodoxa del Estado, típicamente neoclásica, con todas las ficciones habituales de los fallos del mercado y la imprescindibilidad de la coacción.

Hasta la retórica melosa antiliberal prolifera: “contenido social”, “solidaridad intergeneracional”, “contrato intergeneracional implícito”, hay que cambiar el “modelo productivo”, lograr un “planeta más habitable”, atacar los “excesos de consumo” y promover la “industria medioambientalmente sostenible”. Eso sí, el sistema del *Welfare* “se quiere eminentemente público”. La privatización sería siempre “contraria al acuerdo constitucional sobre el modelo sanitario por el que ha optado la sociedad española... con la privatización no hay nada que ganar en términos de bienestar colectivo y sí mucho que perder por parte de todos”.

El autor no es liberal, y tampoco bucea en la economía política, pero sí entiende muy bien que “la ética de la eficiencia es la de evitar el despilfarro”. Ojo, no evitar el gasto público ni los impuestos: sólo el despilfarro, porque hay que asignar bien los recursos y, como se sabe, nada es gratis.

Será, por tanto, realmente injusto que los antiliberales de todos los partidos despotriquen contra el profesor Guillem López Casanovas acusándolo de ser un malvado enemigo del poder y partidario de los recortes, cuando en verdad no quiere privatizar el Estado sino fortalecerlo, subiendo impuestos y logrando que la coacción sea más eficaz, convincente, y perdurable. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

Populismo

JOSÉ LUIS VILLACAÑAS

La Huerta Grande. Madrid, 2015. 131 pp., 10€

Cuatro títulos ha publicado ya La Huerta Grande en su nueva colección de ensayos, todos articulados bajo premisas comunes: libros concisos, divulgativos, sin notas a pie de página ni abrumadores tecnicismos. *A Populismo*, de José Luis Villacañas (Úbeda, 1955), lo han precedido *El futuro incierto de la Sanidad*, de Luis González Feria; *La violencia en México*, de David Huerta; y *Maldita lengua*, de Mauricio Tenorio. Todos se ocupan de algún tema de actualidad. Y ocasionalmente, como el de Villacañas, esta actualidad coincide con una atención al tema todavía escasa o irregular por parte de la literatura académica. En este caso, el autor afea a la universidad española su incapacidad manifiesta para entender el populismo, ya sea por la adhesión indecorosa a sus postulados o por el rechazo más visceral. Cabría señalar excepciones en autores como Xavier Casals, Víctor Lapuente—este ejerce en Gotemburgo—, José Ignacio To-



ALBERTO DI LOLLU

LOS ACERCAMIENTOS ACADÉMICOS AL POPULISMO EN ESPAÑA AÚN SON IRREGULARES, SOSTIENE EL AUTOR

reblanca o Félix Ovejero, entre otros, a los que viene a sumarse Villacañas por su evidente intención de tomarse el populismo como un asunto serio de estudio.

Para el autor, el populismo es “la teoría política que siempre ha sabido que la razón es un bien escaso e improbable” (pág. 14). Un fenómeno que en Europa hunde sus raíces en la filosofía hipercrítica, amiga de censurar sin proponer soluciones. En España el populismo encontró el campo abonado para su emergencia: una crisis económica sin precedentes y una clase política encastillada en estructuras “estériles y carentes de toda idea legitimadora” (pág. 122). Todo ello bien aliñado con una “insensibilidad moral inconcebible” de las élites

hacia el padecimiento de los ciudadanos. Nunca fue tan fácil que calara, nos viene a decir Villacañas, la construcción del dualismo retórico de buenos y malos.

Frente a la reducción del populismo a un mero cambio de la razón por las emociones, Villacañas le atribuye todo un aparato social, cultural y antropológico. Reconoce que su batalla se libra en el campo de la hegemonía cultural pero que su objetivo es la hegemonía política. Y en un jugoso capítulo final advierte de sus peligros, que ejemplifica con el caso catalán, en donde la expresión populista soñada—y sin fisuras—vendría a ser esa candidatura única que culmina su mesiánica operación desde el poder. **MIGUEL CANO**



Pabellón 2x1 del Tossals-Basil, en Olot, Girona © Hisao Suzuki

RCR Arquitectes Creatividad compc

Hasta el 08.05.2016 Exposición temporal

ENTRADA GRATUITA

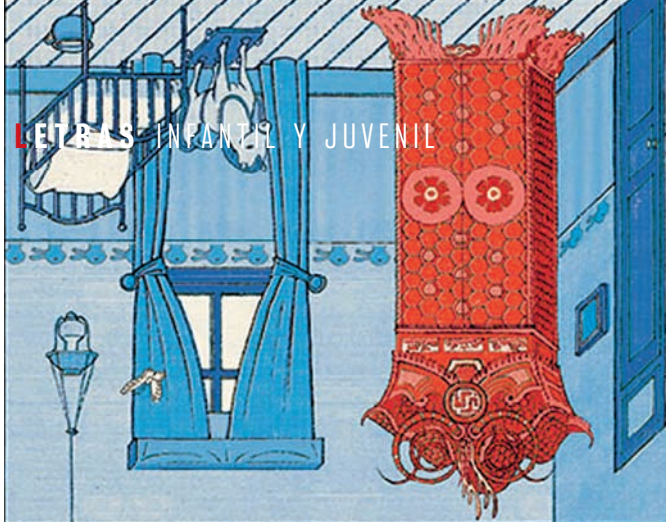
Una exposición de:



Zorrilla, 3
28014 Madrid
91 420 12 42
fundacionico.es

somos
arquitectura

MUSEO
ICO

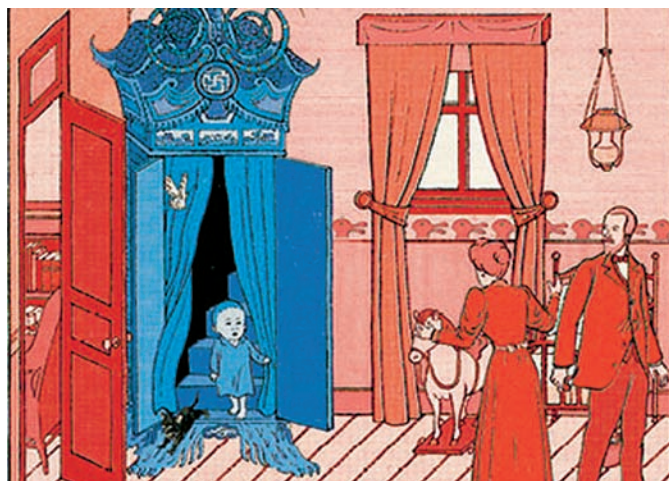


El armario chino

Javier Sáez Castán. Ekaré. 40 pp.
12'60€. (A partir de 8 años)

Decía en una entrevista Sáez Castán (Huesca, 1964) “Mis libros son como barracas de feria con prodigios y curiosidades”, como comprobaremos al penetrar en las páginas de este misterioso armario chino. Desde el singular formato del libro –tan esbelto como el objeto protagonista– a la lúdica propuesta de lectura que nos permite ir de principio a fin o comenzar por el otro extremo como si nos encontráramos ante una suerte de palíndromo. Según sabemos por el diario de un anticuario que funciona como prólogo –o bien epílogo, según por donde empecemos–, todo surgió a finales del XIX en un local lúgubre del barrio chino de San Francisco. Un lugar apenas iluminado, abarrotado de muebles y murciélagos que el narrador describe como “extrañamente familiar”. Allí descubrió aquella magnífica pieza de la dinastía Ming, un armario que solo se puede abrir desde dentro y que nos invita enigmáticamente a que paseemos y recorramos sus páginas “O salgan de ellas, si pueden”.

A partir de entonces, el cuerpo del texto se sostiene sobre dos tiras de viñetas contrapuestas que relatan una misma historia en dos direcciones inversas: la de un matrimonio burgués que conversa frente a la chimenea mientras su hijo duerme en la habitación contigua. El juego del autor va más allá del contraste entre los rojos y azules que marcan la diferencia entre la realidad de este matrimonio frente al universo de lo onírico que encarna el armario, pues lo lúdico también se extiende a ese reloj que va avanzando a lo largo de las distintas escenas y a los guiños que vamos descubriendo en ese espacio tripartito (salón, dormitorio y cuarto de baño) en el que, solo aparentemente, nada cambia. Una original propuesta, que nos muestra cómo el misterio forma parte de lo cotidiano y celebra la imaginación como ese lugar al que necesitamos viajar cada vez que cruzamos la frontera de lo real. **CECILIA FRÍAS**



El museo de tronquito

Ashil Kanstad Johnsen. Nórdica. 48 pp, 14'95€ (A partir de 6 años)

La editorial Nórdica da un paso adelante dentro de su colección de literatura infantil con este álbum, considerado en Noruega como el libro más bello del año. En él la autora nos descubre a Tronquito, un leño diminuto que vive en medio del bosque junto con su amigo Abeto, y se entusiasma recogiendo infinidad de cosas chulas que encuentra a su paso. Así va atesorando en su casa todo tipo de objetos –ruedas, clavos...– que después clasifica, estudia y etiqueta hasta que ya no le entra ni una pieza más. Solo entonces acudirá a su abuela, que le sugiere montar en casa su propio museo.

Asombra por la curiosidad del protagonista, que demuestra un gran entusiasmo al embarcarse en el proyecto del museo a pesar del trabajo que conlleva organizarlo y darlo a conocer entre toda la vecindad. Pero Tronquito también extrañará tener un poco de tiempo para jugar con sus amigos. Es la hora de documentar todo lo construido en un álbum, regresar al bosque algunos de sus tesoros y aprovechar para reciclar otros.

Un libro que enseñará a los lectores a creer y perseverar en los proyectos que inicien y a descubrir el encanto de iniciar una colección propia. Sorprende la inagotable creatividad del protagonista además de contagiarnos valores como la conciencia ecológica y destacar la curiosidad como el mayor de los estímulos.

No funciona la tele

Glen McCoy. Loqueleo, 2016. 40 pp. 8€. (A partir de 4 años)

Pepa León se podía pasar las horas viendo la tele. No tenía amigos ni falta que le hacían, que para eso contaba con sus programas favoritos que la mantenían encerrada en casa durante toda la jornada para desesperación de Barriga, su pobre perro. La crisis llegó el día en que la niña despertó y la pantalla estaba fría y negra como una tumba.

El humor irrumpe en la página no solo a través de las tronchantes ilustraciones que representan el pánico de la protagonista cuando tiene que salir a la calle en busca de un taller de electrodomésticos y los rayos del sol la deslumbran, sino que también lo sentimos en esas otras escenas que retratan a la niña devorando manuales de instrucciones en vez de concentrarse en los entretenidos cuentos que hojea su perro. La compensación llegará por la noche, cuando Pepa caiga rendida y por primera vez los anuncios no interrumpen sus sueños. Solo entonces descubriremos cómo Barriga rescata las pilas del mando de debajo del almohadón y se echa en el sofá para disfrutar, por fin, de su peli favorita. Un libro divertidísimo con el que se podrán identificar tanto los padres como gran parte de nuestros pequeños lectores. Sin duda, una acertada reedición de este nuevo sello del grupo Santillana.

NO TE PIERDAS LOS MEJORES CONCIERTOS Y RECITALES EN EL TEATRO REAL



ANDREAS SCHOLL

Uno de los contratenores más importantes de la historia. Concierto con el título *"Italian Cantatas & Songs"*.

22 DE ABRIL

ENTRADAS DESDE 21€



SUSAN GRAHAM

Una de las mejores mezzosopranos del momento.

11 DE JUNIO

ENTRADAS DESDE 21€



RENÉE FLEMING

La gran dama de la lírica en un concierto único en España.

14 DE ABRIL

ENTRADAS DESDE 35€



SIMON KEENLYSIDE

Un recital del barítono más versátil y carismático.

29 DE ABRIL

ENTRADAS DESDE 11€



ANGELA DENOKE

Con un programa basado en obras de Kurt Weill.

15 JUNIO

ENTRADAS DESDE 11€

Patrocina R. Fleming: Bryndis

Patrocina A. Denoke: Julius Bär
YOUR PRIVATE BANK

© Decca / Timothy White

Taquillas · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com · SÍGUENOS

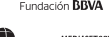
Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública colaboradora

Mecenas principal

Mecenas energético

Patrocinadores



EL CULTURAL RECOMIENDA

Faltaban casi dos décadas para que el hombre pisase la Luna cuando en 1951 Stanislaw Lem (1921-2006) publicó *Astronautas* (Impedimenta), un relato de ciencia-ficción condimentado con numerosas referencias ésatíricas al comunismo. Traducido a varios idiomas, el éxito del libro fue inmediato, aunque lo que hoy sorprenda más sean su optimismo e ingenuidad: la acción transcurre en un utópico año 2003 en el que han terminado las guerras, desaparecido el capitalismo y se afrontan obras de ingeniería como la irrigación del Sahara o el deshielo del Ártico y la Antártida con soles artificiales alimentados con energía nuclear, cuando la humanidad descubre una nave espacial en Siberia que procede de Venus y tiene la clave del futuro.

Era cuestión de tiempo que ese libérrimo trasgresor que es Fernando Arrabal cruzara armas literarias con Miguel de Cervantes. Nadie como él para comprender la soledad del autor del Quijote, su independencia, su humor y secretas tristezas, de las que dio cumplida cuenta en *Un esclavo llamado Cervantes* (1996). Ahora Libros del Innombrable recupera esta sorprendente biografía junto al divertimento teatral *Pingüinas*, estrenado el año pasado, y en el que suben a escena las mujeres de Cervantes (la abuela Torreblanca, la esposa Catalina, la hermana monja, la prima paterna o Isabel, "hija expósita, o hija espuria, o hija mancillada"), diez mujeres que gritan, ríen, sufren y juegan con el autor del *Persiles*, al límite mismo de la locura.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCO ESQUINAS** 2/5
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 2. La legión perdida** 1/5
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 3. Historia de un canalla** 3/7
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 4. El elefante desaparece** 9/3
Haruki Murakami. TUSQUETSL
- 5. Relatos tempranos** 4/3
Truman Capote. ANAGRAMA
- 6. La tierra que pisamos** 6/6
Jesus Carrasco. SEIX BARRAL
- 7. La vispera de casi todo** 5/7
Victor del Arbol. DESTINO
- 8. Rezar por Miguel Ángel** 8/2
Christian Gálvez. SUMA
- 9. Maestra** -/1
L.S. Hilton. ROGA EDITORIAL
- 10. Apóstoles y asesinos** 10/2
Antonio Soler. GALAXIA GUTENBERG

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HOMBRES BUENOS** 3/3
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 2. Palmeras en la nieve** 1/16
Luz Gabás. BOOKET
- 3. La II Guerra Mundial para escépticos** 8/2
Juan Eslava Galán. BOOKET
- 4. Los asesinos del emperador** 2/2
Santiago Posteguillo. BOOKET
- 5. La habitación** 7/4
Emma Donoghue. DEBOLSILLO
- 6. Brooklyn** 5/4
Colm Tóibín. PUNTO DE LECTURA
- 7. Número Cero** 6/6
Umberto Eco. PUNTO DE LECTURA
- 8. El umbral de la eternidad** -/1
Ken Follet. PUNTO DE LECTURA
- 9. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 10/7
Joël Dicker. PUNTO DE LECTURA
- 10. El primer día del resto de mi vida** -/1
Jemma Forte. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANTE TODO, NO HAGAS DAÑO** 1/9
Henry Marsh. SALAMANDRA
- 2. Dulceida. Guía de estilo** -/1
Aida Domenech. GUPULA
- 3. Ser feliz en Alaska** 2/3
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 4. La magia del orden** 4/6
Marie Kondo. AGUILAR
- 5. Buenas noches y saludos cordiales** 3/5
Vicente Ferrer Molina. CORNER
- 6. El libro de las pequeñas revoluciones** 10/2
Elsa Punset. DESTINO
- 7. Música de mierda** 5/7
Carl Wilson. BLACKIE BOOKS
- 8. La primavera de Múnich** 9/3
Jordi Amat. TUSQUETS
- 9. El mundo de la tarántula** -/1
Pablo Carbonell. BLACKIE BOOKS
- 10. Cocina sana para disfrutar** 7/12
Isasaweiss (Isabel Llano). OBERÓN

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MUJER OCEANO** 4/2
Vanessa Martín. PLANETA
- 2. Casi sin querer** 1/26
Defreds. FRIDA
- 3. Serendipia** 2/3
David Sadness. FRIDA
- 4. Terminamos y otros poemas sin terminar** -/1
Rayden. ESPASA
- 5. Anne Sexton. Un autorretrato en cartas** -/1
Anne Sexton. LINTEO
- 6. Lo vivido vivido** 5/5
Sharif Fernández. ARSGESIS
- 7. Herido diario** 7/7
David Martínez (Rayden). FRIDA
- 8. Eso** 6/3
Inger Christensen. SEXTO PISO
- 9. La triste historia de tu cuerpo sobre el mío** 8/6
Marwan. NOVIEMBRE
- 10. La noche desquiciada de pasos** 9/2
Charles Bukowski. VISOR

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat 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: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Hydria SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oietvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro, FNAC



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63

☎ 629.240.523

☎ 664.442.863

Libros Alcaná

ESPECIAL

MI AMOR,
DE MAIWEEN

Tu Cita con el Cine Francés

Organizado por UNIFRANCE, la tercera edición de Tu Cita con el Cine Francés llega cargada de buen cine. Entre veteranos y jóvenes, cineastas como Christian Vincent, Maiween, Christian Carion o Jean-Paul Rappaneau presentarán en primicia sus últimos trabajos, que irán llegando en las próximas semanas a las carteleras. El evento, que recibe el apoyo del CNC (Centre National du Cinéma et de L'image Animée), los ministerios de Cultura y Asuntos Exteriores de Francia, la Embajada de Francia en España y el Institut Français de Madrid, contará, hasta el 10 de abril, con la presencia de varios de sus directores y actores.

Las citas ineludibles

Recreaciones históricas, comedia juvenil, thrillers y biopics, documentales especulativos, dramas familiares... No hay género o formato que no quepa en el cine francés contemporáneo. Proponemos un recorrido por las películas que conforman el programa de Tu Cita con el Cine Francés, en los Cines Yelmo Ideal de Madrid y con la colaboración de Air France y Renault, a lo largo del fin de semana.



EL NOVATO



MAYO DE 1940

La maquinaria de la industria francesa es imparable y heterodoxa. Caben todos los géneros, formatos y, en su necesaria labor como coproductor del cine periférico, también todas las geografías y culturas. Un año más, el cine francés desembarca en las salas madrileñas para presentar en primicia varios de sus títulos, que irán llegando a las cartelaras en los próximos meses. Lo cierto es que el cine galo, que nunca pierde de vista su carácter internacional, recuadra más dinero fuera que en su país. En 2015 volvió a vender más de cien millones de entradas (unos 600

millones de euros) fuera de sus fronteras, que contrasta con las 72 millones vendidas en su territorio. Destacan desde Unifrance, el organismo que gestiona la promoción del cine francés, que el crecimiento se produce sobre todo en los mercados emergentes, como en Asia, primera zona de exportación del cine galo (28 millones de espectadores), y América Latina, que el año pasado batió el récord de espectadores al superar los 22 millones.

Películas como *Taken 3*, *El principito*, *Samba* o *La sal de la tierra* ocupan los primeros pue-

tos de recaudación, si bien se ofrecen como los motores de una industria que a la sombra de sus grandes éxitos es capaz de producir más de 250 títulos de toda estirpe y condición, manteniendo la cantera activa y el abanico de ofertas siempre en expansión, con cabida para las comedias más taquilleras —el año pasado, en España la película francesa más vista fue *Dios mío, ¿pero qué te hemos hecho?*, de Philippe de Chauveron— pero también para las propuestas de autor más radicales y vanguardistas. En estos próximos días, durante la 3ª edición de Tu Cita con el Cine

Francés de Madrid, podrán verse hasta ocho títulos que juegan en la franja central de la producción, es decir, que se ofrecen como paradigmas de un cine muy variado, en el que las ambiciones autorales y las pretensiones industriales no están necesariamente enfrentadas.

Con *El juez* (*L'Hermine*), dirigida por el veterano Christian Vincent —*La discreta* (1990), *La séparation* (1994), *Les enfants* (2005), *La cocinera del presidente* (2012), etc.—, el cine de procedimientos jurídicos se hermana con la comedia romántica y la profundidad social. El gran Fa-

brice Luchini da vida al juez Michel Racine, presidente de un tribunal de lo penal, recientemente divorciado, a quien le precede la fama de su dureza y amargura. Su vida se verá fuertemente convulsionada cuando se topa con Ditte (Sidse Babbett Knudsen, la primera ministra de la serie *Borgen*), miembro de un

riendo que “la sala de juicios es como un teatro con público y un escenario con actores”, mientras que los encuentros de Racine con Ditte están filmados en la semioscuridad, con primeros planos, remarcando el contraste entre ambos mundos. Lo realmente interesante del filme es el modo en que, paralelamente,

(2005) y *El caso Farewell* (2009).

La cinta histórica de Carion nos traslada al terrible capítulo de la historia francesa en la que millones de sus habitantes huyeron hacia el sur ante el avance del ejército nazi. Entre esos “refugiados” se encuentra el alemán Hans (August Diehl),

circunstancias más terribles. *Monsieur Chocolat* también aborda un capítulo histórico, pero de muy distinta raigambre. Dirigida por el actor y director Roschdy Zem —*Omar m’a tué* (2011), *Bodybuilder* (2014)—, narra la vida de Rafael Padilla, más conocido como Chocolat, el pri-



MI AMOR



MAÑANA



EL HOMBRE PERFECTO

jurado popular, pues se trata de la mujer de la que se enamoró secretamente seis años atrás, cuando estuvo hospitalizado. Vincent, autor también del guion, apuesta por un romanticismo asociado a la melancolía, a los recuerdos ensoñadores del juez mientras preside un juicio en torno al presunto asesinato de un bebé de siete meses.

CAPÍTULOS HISTÓRICOS

Como señala la publicación *The Hollywood Reporter*, Vincent y su director de Fotografía Lauren Dailland filman los juzgados de tal modo que el sórdido caso se contagia a su atmósfera, sugi-

Los ocho títulos se ofrecen como paradigmas de un cine para el que las ambiciones autorales y las pretensiones industriales no están peleadas

la investigación del caso de asesinato resuena en las confesiones entre el juez y Ditte, como si ellos también fueran juzgados por el espectador. El amor, el pasado y un niño también ocupan el centro del filme *Mayo de 1940*, cuarto largometraje de Christian Carion, recordado por *La chica de París* (2001), *Feliz Navidad*

quien escapó del nazismo y busca a la maestra de un pueblo, interpretada por Mathilde Seigner, a quien le confió su hijo. Los grandes dramas humanos surgidos en las guerras del siglo XX han sido utilizados por el cine francés de peor o mejor manera, si bien el éxodo de 1940 ha sido escasamente tratado. Carion se suma a la tradición de aquellos cineastas que buscan relatos humanistas en tiempos de guerra, y respaldado por una gran producción, destinada a todos los públicos, combina el drama y el espectáculo con la convicción de que los sentimientos de solidaridad y compasión deben prevelacer incluso en las

mer artista negro en aparecer en un escenario francés, que llegó a inspirar hasta al propio Toulouse-Lautrec y participó en varias películas de los Lumière. Protagonizada por Omar Sy, el mismo actor de la exitosa comedia *Intocable*, el filme aborda los perversos efectos de la fama, el dinero fácil, el juego, la amistad y la discriminación, mostrando el modo en que un esclavo procedente de Cuba se convierte en un artista libre y reconocido en Europa, donde formó pareja con el payaso Footit para conquistar las audiencias del barrio bohemio de Montmartre. Con este *biopic*, que aglutina todos los ingredientes de una gran historia,

Sy entrega una interpretación de gran intensidad emocional bajo la piel de un artista de circo que buscó el respeto del público a un arte despreciado.

El respeto y la fama es también lo que busca el joven Mathieu (Pierre Niney) en *El hom-*

plicidad del espectador en la espiral de engaños al que se ve abocado el protagonista.

Junto a *El juez*, también aterriza hoy en las salas españolas el filme de Maiwenn que inauguró el pasado Festival de Cannes, *Mi amor* (Mon roi). Es una his-

media también estará presente en la nueva cita con el cine francés. *El novato* (Le Nouveau), uno de los grandes éxitos del último cine galo, se centra en las aventuras escolares de un niño de catorce años, Benoit (Réphaël Ghrenassia), que abandona su vida en el campo para mudarse a París. En la gran ciudad pronto se siente aislado y es víctima del acoso por compañeros de clase. En contraste, Benoit contempla como una niña sueca, también nueva en la ciudad, se integra sin problemas, por lo que decide organizar una gran fiesta. El director Rudi Rosenberg encuentra el modo de equilibrar el tono ligero y el humor inteligente con el retrato generacional, y entrega un filme original, sin pretensiones, muy divertido pero lejos de ser vulgar. Sobre todo, se atreve a tratar con respeto y sin efectismos dramáticos un tema especialmente delicado, como es la dificultad de integración de niños “diferentes” en los códigos y las inercias sociales.

EL AYER Y EL MAÑANA

Si *El novato* cuenta con un reparto de debutantes y rostros nuevos, donde el único actor conocido es Max Boublil, *Belles familles* está protagonizada por uno de los rostros más emblemáticos de la cinefilia francesa, el gran Mathieu Amalric, que con películas como *Tournée* (2010) o *La habitación azul* (2014) ha demostrado que lo suyo no es solo actuar sino también dirigir. En el filme de de Jean-Paul Rappaneau, director de *Cyrano de Bergerac* (1990), da vida a un empresario que vive en Shanghai y que regresa a su pueblo natal cuando se entera por su madre y su hermano que la casa

familiar se va a vender. Rappaneau pone en marcha una sinfonía de interpretaciones –aparte de Amalric, Nicole Garcia, Karin Viard, Gilles Lellouche y André Dussollier–, una estupenda farsa familiar en clave de drama gaélico, en la que el amor y el le-

Con *El novato*, el director Rudi Rosenberg encuentra el modo de equilibrar el tono ligero y el humor inteligente con el retrato generacional

gado caminan juntos, como en la magnífica *Las horas del verano* (2008) de Olivier Assayas.

En la selección de las producciones más destacadas del año también hay lugar para el documental. En este caso, el documento especulativo, pues *Mañana* (Demain), codirigida por Cyril Dion y Mélanie Laurent, propone un futuro más brillante para la humanidad que el que parecen profetizar tantos cataclismos desde que inauguramos el milenio. A partir de un estudio que anunciaba la desaparición del hombre en este siglo XXI, los cineastas galos emprendieron una investigación a lo largo de diez países para recoger evidencias de que el futuro no está escrito, y que la inercia apocalíptica puede invertir su sentido. Para ello muestran revolucionarios inventos aplicables a la agricultura, la energía, la economía, la democracia y la educación, cuya puesta en práctica reinventaría un mundo más habitable. Ante tal diversidad de propuestas y creadores, el cine francés tiene al menos su futuro garantizado. **CARLOS REVIRIEGO**



BELLES FAMILLES



MONSIEUR CHOCOLAT



EL JUEZ

bre perfecto, de Yann Gozlan, que debutó hace cinco años con *Captifs*. Pero lo hará desde la imposición y el delito. Aspirante a escritor, el sueño de convertirse en una figura de las letras francesas se le escapa de las manos mientras se gana la vida trabajando en una empresa de mudanzas y las editoriales rechazan sus mediocres escritos. Cuando se topa con el manuscrito de un viejo soldado que acaba de morir –un diario de guerra escrito con sorprendente calidad y originalidad–, decide apoderarse del texto y firmarlo con su nombre. Así se pone en marcha un *thriller* de consecuencias irreversibles, que Gozlan dirige con magnetismo, buscando la com-

toria truculenta de amores imposibles. Emmanuelle Bercot interpreta a la abogada Tony, quien rememora en un hospital los años vividos junto a Georgio (Vincent Cassel), un vividor adinerado, un diletante, marcados por la presencia de un hijo llamado Simbad, centro de disputas por su custodia legal. El filme muestra a través de un desenfadado carrusel de estallidos emocionales y torrentes de pasión los altibajos en la relación de la pareja, sus rupturas y reconciliaciones, que salvando las distancias podría ofrecerse como un *remake* del clásico del gran Maurice Pialat *Nosotros no envejeceremos juntos* (1972).

Y frente a tanto drama, la co-

La prosa en España, y 3

IGNACIO ECHEVARRÍA

Me resuelvo por fin a rematar la pequeña serie emprendida semanas atrás bajo este título algo pomposo. La tesis de partida –y de llegada– era la de que fueron los escritores de la generación de medio siglo los que, en pleno franquismo, emprendieron el más radical y ambicioso programa de renovación de la prosa española en mucho tiempo. Ésta, ya desde el Siglo de Oro, venía cultivándose con propósitos y maneras tales que obviaron progresivamente el hecho de que la prosa –como bien precisara Jaime Gil de Biedma–, “además de un medio de arte, es un bien utilitario, un instrumento social de comunicación y de precisión racionalizadora”. Así ocurrió hasta bien entrado el siglo XX, y cabe temer que siga ocurriendo todavía entre la mayor parte de los escritores españoles contemporáneos que ostentan la reputación de “prosis-tas”, un término éste minado de equívocos toda vez que es empleado halagadoramente.

Esta reflexión venía inducida por la recuperación, el pasado año 2015, de tres importantes libros que acreditan de modo contrastado y contundente dicha tesis. Me refiero a las *Memorias* de Carlos Barral (Lumen), a los *Diarios* (1956-1985) de Jaime Gil de Biedma (Lumen) y a *Altos estudios eclesiásticos*, título del primer volumen de los Ensayos de Rafael Sánchez Ferlosio (Debate).

Los dos primeros volúmenes han sido editados con su rigor característico por Andreu Jaume. Él y yo tenemos pendiente una conversación sobre esta cuestión de la prosa en España, a la que Jaume, en sus prólogos, ha hecho valiosas contribuciones. No es una cuestión que pueda tratarse de manera unidimensional, como sugiere la naturaleza tan distinta de los tres títulos mencionados y, sobre todo, el dato de que sus respectivos autores sean dos poetas muy dispares y un narrador devenido ensayista.

El programa de refundación de la prosa española fue emprendido desde varios frentes y en múltiples direcciones. De hecho, se enmarcaba en un programa más amplio de refundación de la lengua literaria en todos sus niveles, por mucho que fuese en el de la prosa en el que se hizo más patente, probablemente por ser en él donde la tarea se hacía más apremiante. De ahí que los

poetas se vieran movidos –como poco antes Antonio Machado– a ensayar ellos mismos modalidades de prosa encaminadas a restaurar una lengua que entretanto había perdido todo contacto con la de uso común y resultaba, por lo mismo, inoperante para la expresión de cualquier idea o emoción auténticas.

En función de los propósitos de cada cual, el trabajo de unos y otros se desplegó en las dos dimensiones apuntadas por Gil de Biedma en el pasaje citado, arrojando resultados sólo a primera vista contradictorios o incompatibles.

Recordar que la lengua, además de “un medio de arte”, es un “instrumento social de comunicación”, suponía depurarla de la pompa, el preciosismo y la galanura que la lastraban, alisándola y acercándola al habla coloquial.

Por otro lado, optimizar su condición de eficaz herramienta “de precisión racionalizadora” exigía afilar y rearmar sus meca-

nismos sintácticos, discernidores, permitiéndole expresar del mejor modo posible, sin falsas apoyaturas, la complejidad de un pensamiento ajustado a la razón.

Los diarios –y la poesía misma– de Jaime Gil ilustran inmejorablemente los logros obtenidos en su empeño por emular la “infalible justeza en el tono” de la mejor literatura inglesa, y el decisivo papel que el humor y la ironía desempeñan en su “valoración de la honestidad intelectual por encima de la inteligencia”.

En el extremo contrario, la ardua prosa hipotáctica de Sánchez Ferlosio (posterior a esa operación de barrido que entraña *El Jarama*) refleja su empeño por acercarse a un estilo expositivo capaz de traer a la escritura la “tridimensionalidad” de la gramática oral, construyendo la frase y el periodo mediante articulaciones laterales susceptibles de adaptarse a la naturaleza escurridiza del concepto perseguido.

En medio de estos dos polos, se cuenta una gama de bien meditadas opciones, como la prosa memorialística de Barral o la prosa narrativa de Benet, tan distintamente modulada en su ensayística. Todas convergiendo en el objetivo común, en buena medida cumplido, pero escasamente aprovechado, de refundar la prosa española. ●

La tesis de partida –y de llegada– era la de que fueron los escritores de la generación de medio siglo los que, en pleno franquismo, emprendieron el más radical y ambicioso programa de renovación de la prosa española en mucho tiempo

Lo más destacable de esta apasionante exposición es que señala algo que, siendo visible, no ha obtenido la relevancia que merece. Porque desde luego no es un descubrimiento que Wifredo Lam (Sagua La Grande, Cuba 1902 - París, 1982) sea un extraordinario pintor vanguardista, ni que pasara en España un largo periodo de formación (iba camino de París a disfrutar de una beca y lo que iba a ser una escala se prolongó catorce años, de 1923 a 1938). Lo que desde la perspectiva de hoy en día le convierte en excepcional es su condición de exótico y su procedencia subalterna en un contexto cultural que estaba fascinado por lo lejano y lo primitivo. La situación la resumió Picasso, cuando alguien criticó la excesiva transparencia de la máscara africana bajo sus rostros cubistas. El malagueño zanjó la discusión diciendo: "Está en su derecho ¡es negro!".

Y así sucesivamente. Lam, cubano de origen (de padre chino y madre mulata, por más señas), goza de un lugar propio tanto en el cubismo como en el surrealismo, pero en muchos sentidos él mismo portaba esa lejanía que tanto cubistas como surrealistas admiraban. Tampoco fue ajeno a esa fascinación. Lam no era, en ningún sentido, un primitivo. Por ejemplo, el surrealismo de Lam no es el de un hechicero sino el de un estudioso que se inició en el vudú de la mano de Lydia Cabrera y Alejo Carpentier. Esa curiosidad y capacidad de asimilar influencias le acercó también en su día al expresionismo americano y, más rotundamente, al grupo CoBrA.

El viajero Wifredo Lam

WIFREDO LAM.

MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 15 de agosto

La primera de las salas está dedicada a sus años en España, donde continuó el aprendizaje académico que había empezado en Cuba. Frecuentó a los maestros del Prado, pero también conoció la pintura de Miró, Gris y Picasso y Matisse y Gauguin. Años de búsqueda de un lenguaje propio que se refleja en retratos orientalizantes o en cuadros que recuerdan el realismo mágico de Ángeles Santos o las figuras coloristas de Anglada Camarasa. Su vida sufrió también grandes estremecimientos: su esposa y su hijo fallecieron de tuberculosis en 1931.



Como una visión trasladada al lienzo, las 250 obras de la muestra de Lam nos recuerdan que el arte es una genuina aventura del espíritu

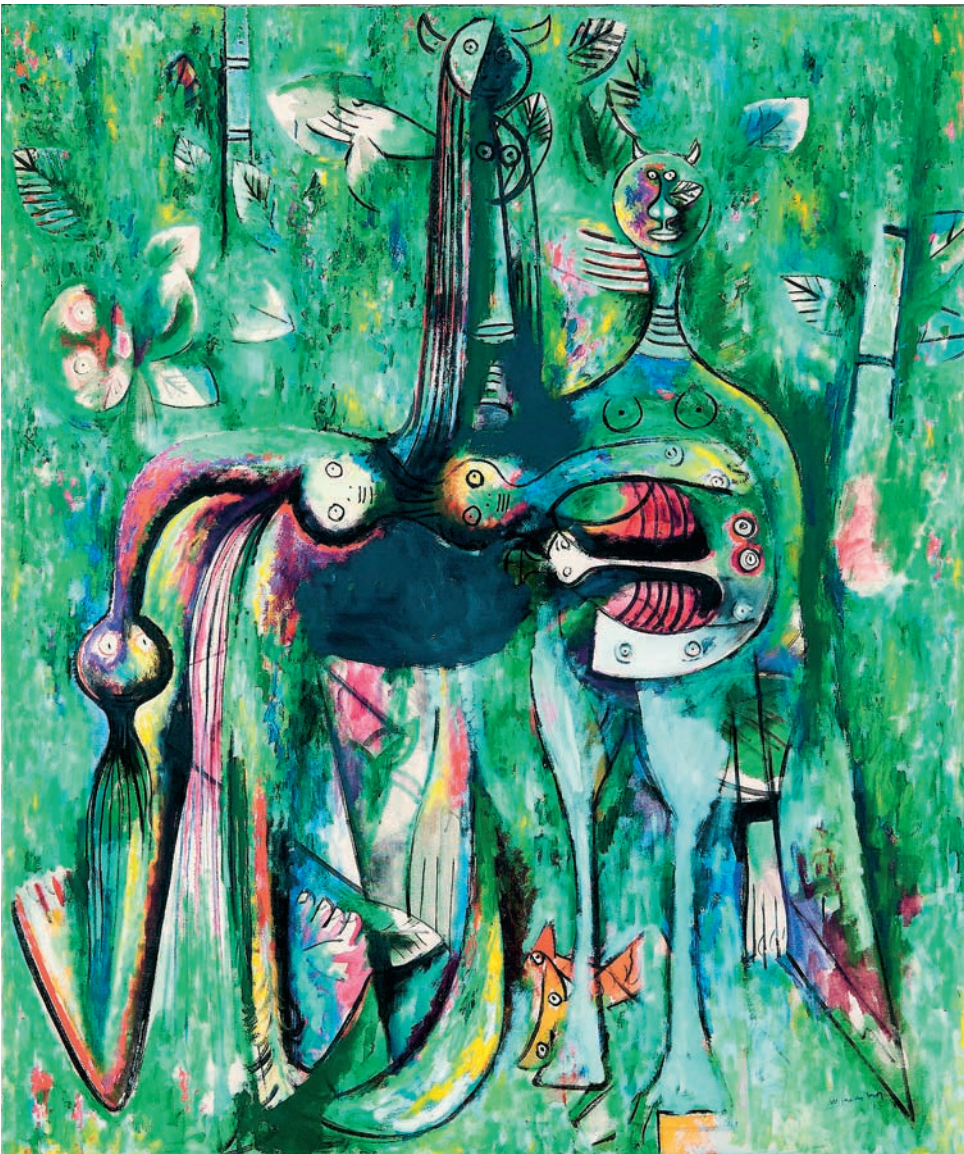
Además, cuando estalló la guerra civil española Lam se alistó en el ejército de la República. El exilio le condujo a París y su obra da cuenta de una inmersión radical en los lenguajes de la vanguardia. La acogida de Picasso, las visitas al Musée de L'Homme, recién inaugurado, tienen su eco en una serie de retratos de sorprendente esquematismo. Rostros enmascarados, de ojos ciegos, que produce dolor contemplar. Y paráfrasis picassianas, en especial de figuras del *Guernica*, que desembocan en una serie fascinante de dibujos que exploran la combinatoria gestual del rostro. Parecería que Wifredo Lam hubiera contraído el cubismo como enfermedad infantil del vanguardismo y no pudiera librarse de él. Pero cuidaron de su convalecencia Breton y Péret, y en su compañía abandonó París en 1941, cuando la ciudad fue tomada por los alemanes. En Marsella, en la legendaria mansión de Bel Air, el grupo surrealista, Lam incluido, llevó a cabo una serie de experimentos estéticos, desde cadáveres exquisitos a una inventiva baraja al modo del Tarot de Marsella que aquí podemos contemplar.

Finalmente Lam abandonó Europa rumbo al Caribe. En

La Martinica tuvo lugar un encuentro que le marcaría. Conoce a Aimé Césaire, el poeta de la negritud, ferviente combatiente del colonialismo a partir de posiciones marxistas, que proporcionará a Lam una conciencia de su identidad cultural que ya no dejará de explorar. Por ello, su vuelta a Cuba, tras dieciocho años de ausencia, será la ocasión de poner en práctica esa denodada búsqueda de sus raíces. De esa época datan los asombrosos cuadros poblados de figuras sincréticas, que unen lo vegetal, lo animal y lo humano, trasladando al lienzo la energía espiritual de la cultura animista. Y ese será, en adelante, su mundo. A lo largo de una vida viajera practicará una peculiar figuración que es completamente reconocible.

Seres de rasgos siempre puntiagudos, como de insectos o hechos de osamentas, en los que reconocemos extremidades, pechos y glúteos pero nunca, jamás, un rostro humano. Los encontramos en sus cuadros generalmente de grandes proporciones, pero también en su obra gráfica e incluso en su casi desconocida cerámica. Como un sueño o una visión trasladada al lienzo, estas obras nos recuerdan que el arte, antes de ser un objeto valioso, es una genuina aventura del espíritu. Se comprueba recorriendo las 250 piezas que componen esta muestra.

Sólo echo de menos una cosa, no hay una sola mención a Eugenio Granell, que conoció en Madrid y con el que coincidió luego en países y épocas distintas y con el que creo que guarda alguna concomitancia estética. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



DE IZQUIERDA A DERECHA Y DE ARRIBA A ABAJO:
EL SOMBRÍO MALEMBO, 1943, SOL, 1925, AL FINAL
DE LA NOCHE, 1969 Y NATIVIDAD, 1947. EN LA
OTRA PÁGINA, AUTORRETRATO, 1926

Miren Doiz, improvisación exacta

DEJAR DE PINTAR COMO ANTES LO HACÍA

GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ. Doctor Fourquet, 20. MADRID

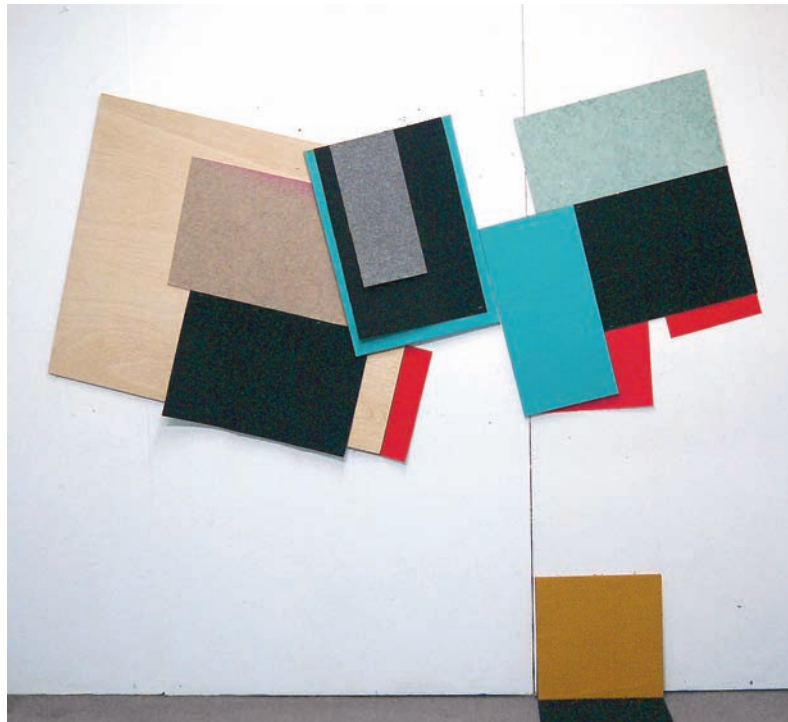
Hasta el 32 de mayo. De 2.500 a 14.000 €

Cuando llego a la galería dos días antes de la inauguración, me encuentro a Miren Doiz (Pamplona, 1980) como siempre: vestida de faena y con el jersey salpicado de pintura. Subida a un andamio en el gran vano en vertical de la galería sigue completando zonas de color en un entramado que partía de un boceto, pero que ya se ha convertido en otra cosa; un *collage* en el que ha usado un pedazo arrancado de la fachada en la exposición anterior, protagonizada por Victoria Civera (Puerto de Sagunto, 1955). Sin embargo, esto es todo lo que se podrá ver de pintura-pintura en esta exposición, cuyo título es toda una declaración de los nuevos procesos con los que sigue pintando, a su manera.

Bien conocida y reconocida, ya con prestigiosos premios y becas, por sus intervenciones in situ,

Miren Doiz ha pasado una década pintando edificios y autobuses en la ciudad. Y después sobre los muros y suelos en espacios de arte, con una pintura que fluye sin problemas entre la figuración, la abstracción gestual y el *collage*, y que tiende tanto a la ruptura del formato ventana en la herencia de Frank Stella

como hacia el ensamblaje con la incorporación de materiales diversos. Siempre con una brillantez en el colorido y una frescura que le fueron abriendo puertas desde el principio. Lue-



SIN TÍTULO, 2016

go, surgió otro trabajo: pequeñas composiciones con cartones y pantones, juegos de color de exquisita composición formal, y que podemos considerar que están en la genealogía de su actual producción.

El cambio sobrevino hace dos años a raíz de tener un estudio donde trabajar. Al princi-

pio, compartido con la escultora Hisae Ikenaga (México City, 1977), cuyo rastro de elementos de mobiliario encontrado se muestra sin pudor en algunas de las piezas fijadas a la pared, pero sin la severidad y la carga melancólica de la artista mexicana. Porque la característica más destacable del trabajo de Doiz

más brillante plasmación de la colectiva *Art Situacions II*, comisariada por María Corral y Vicente Todolí, que aún puede verse en Matadero.

Entre la decena de piezas en esta exposición, prácticamente todo se ha realizado con materiales encontrados; restos de moqueta y de goma para suelo, telas y fundas de colchón, lonas, fragmentos de persianas escolares y otros elementos de plástico... montados sobre láminas de madera a modo de bastidores. Recubrimientos de casas viejas y nuevas —con todo lo que este asunto sugiere en la actualidad en nuestro país— que, en cambio, se han convertido en pinturas. Los despliegues son múltiples, las formas se abren en abanico, pasan desde la pared al suelo y viceversa, o concentran esquinas. Son juegos de formas, colores y texturas de aparente improvisación exacta.

En contraste, vemos dos piezas de dibujo aunque de apariencia escul-

tórica; unas pletinas metálicas salpicadas de yeso sobre el suelo y un ripio de líneas onduladas en madera y hierro. La fachada, con imágenes ampliadas de un *frame*, anticipa lo que será un vídeo con los restos de pintura fluyendo en el agua de la pila en el taller. Esperamos que cumpla su promesa. **ROCÍO DE LA VILLA**

sigue siendo la *joie de vivre* que se trasluce en todo lo que hace y que resulta contagiosa. Siempre ha tenido algo de espigadora, de recolectora de materiales encontrados en la calle. Como en el fantástico y frágil mural construido con pliegos de papel salmón que guardaba hace tiempo y a los que dio la

tórica; unas pletinas metálicas salpicadas de yeso sobre el suelo y un ripio de líneas onduladas en madera y hierro. La fachada, con imágenes ampliadas de un *frame*, anticipa lo que será un vídeo con los restos de pintura fluyendo en el agua de la pila en el taller. Esperamos que cumpla su promesa. **ROCÍO DE LA VILLA**

La pintura de Miren Doiz fluye sin problemas entre la figuración, la abstracción gestual y el *collage* y tiende hacia la ruptura del formato ventana, herencia de Frank Stella, como hacia el ensamblaje con la incorporación de materiales diversos



Optimismo africano

MAKING AFRICA. CCCB. Montalegre, 5. BARCELONA. Hasta el 7 de julio |

Si algo deja claro la exposición *Making Africa* (ahora en el CCCB de Barcelona, proveniente del Guggenheim de Bilbao) es que aquel axioma de que Asia es la fábrica del mundo, Occidente su consumidor y África el basurero, ha quedado obsoleto. Una frase al final de la exposición lo enuncia con contundencia: “El futuro le corresponde a África, porque parece que al resto del planeta ya ha llegado”.

Algunos datos que desde el inicio llaman la atención: en África hay más teléfonos registrados que en América o Europa. Como si el hecho de que las líneas telefónicas del siglo pasado apenas llegasen ya no signifique ningún lastre, al contrario: menos cables pero más comunicados, menos estáticos pero más móviles. Y más allá, si los bancos no llegan, da igual, un sistema de confianza basado en el intercambio de *sms* sirve para realizar transferencias sin necesidad de intermediarios: el proyecto se llama *M-Pesa* y es simplemente brillan-

te, pura economía colaborativa.

Quizás sea exagerado eso de que África tiene futuro, pero al menos esta exposición reclama su posibilidad de tenerlo, de tener el que los demás ya han malgastado y, en todo caso, muestra un continente en el que ya no

THE KINGDOM OF TAALI M., DE
PIERRE-CHRISTOPHE GAM, 2012

pensábamos y que se muestra optimista.

La exposición empieza haciendo frente al principal problema de una muestra sobre África en Europa: la mirada postcolonial basada en el paternalismo o ese buenismo pijo y condescendiente con lo exótico. Rompe el estereotipo del diseño humanitario o la artesanía tribal y aclara que la unidad de África, el panafricanismo, implica asumir su diversidad: 54 países, 2000 lenguas, 1000 millones de habitantes aderezado por hambrunas y corrupción.

África recicla ideas u objetos, tanto da. Si desnudamos al reciclaje de la idea de artesanía y condescendencia humanitarista lo que tenemos es simplemente creación, aquella que liga con la contemporaneidad: rehacer en vez de hacer y personalización frente a estandarización. Las gafas/esculturas de Cyrus

Kabiru son toda una declaración de intenciones: ¿son arte, diseño, moda, reciclaje? Efectivamente, el reciclaje también abarca a los propios lenguajes o lo que llamaríamos hibridación.

Lo que se muestra es de una lógica aplastante: la gestión de la pobreza, de los restos y de esa supuesta basura europea que llega en forma de olas de plásticos por mar y montañas de restos de aparatos informáticos son reutilizados en la confección de artefactos personalizados pero que por esa misma pobreza escapan a los procesos de elitización de, por ejemplo, el mercado del arte de occidente. Y si se trata de hacer vídeos ¿qué mejor canal de distribución que you-

La exposición rompe el estereotipo del diseño humanitario o la artesanía tribal y aclara que la unidad de África implica asumir su diversidad

tube? La cantante congoleña Taali M compite desde ese portal con otros músicos occidentales ante una audiencia global... Reutilizar es también cultura libre: la apropiación de los tejidos batik indonesios, fabricados en África y destinados al mercado holandés, para diseños propios.

Making Africa ofrece, a través de obras de artistas, diseños, documentos y entrevistas, un acercamiento a la creatividad del continente que desmonta tópicos. Ni es sólo pobreza y corrupción, ni es solo exotismo. Tenga o no futuro, la exposición insiste en que se están experimentando otras formas de creación. **DAVID G. TORRES**

Julia Margaret Cameron. *Julia Jackson, 1867 (detalle)*.
© Victoria and Albert Museum, London

JULIA
MARGARET
CAMERON

17 marzo / 15 mayo 2016

Sala Fundación MAPFRE
Bárbara de Braganza

T 91 581 46 09
Lunes: de 14 a 20 h
Martes a sábados: de 10 a 20 h
Domingos y festivos: de 11 a 19 h
Visitas guiadas: Martes, 11, 12, 13, 17, 18 y 19 h

Calle Bárbara de Braganza, 13. Madrid

Exposición organizada por el Victoria and Albert Museum, Londres, con la colaboración de Fundación MAPFRE.

Síguenos en:
www.fundacionmapfre.org

Fundación
MAPFRE

V&A

Más imágenes de la exposición
en www.elcultural.es

Cuando se cumplen 100 años del nacimiento de Juan Eduardo Cirlot, su hija recuerda la figura del poeta y uno de los más reconocidos críticos de arte

My father, the king

VICTORIA CIRLOT

Hace unos dos meses fui a casa de Leopoldo Pomés. Era la primera vez que entraba en su espacioso estudio lleno de fotos y cuadros, entre los que destacaban los de Urgell. En su mesa me aguardaba una carpeta que abrí con nerviosismo. Encontré en ella fotos de mi padre, de las que sólo conocía una por haber sido ya expuesta. Las otras me mostraban a un personaje nuevo, distinto. Además de las fotos había en la carpeta una tarjeta escrita a mano en la que podía verse de inmediato la firma de Pomés, debajo de un “¡lo juro!”, además de la fecha. Lo que juraba era que Cirlot le había conducido “del infierno al cielo”, y esa era la historia que me quería contar: él era un joven fotógrafo que iba a hacer su primera exposición individual en las Galerías Laietanas. Corrían los años cincuenta. Sus fotos ya estaban enmarcadas, y él llegó a la galería donde le esperaba el director de aquel entonces, el señor Gudiol, quien para su gran sorpresa le dijo que aquellas fotos no le interesaban nada y que no había exposición. “El mundo se me vino abajo”, me contaba Pomés, cuando entonces las dos hijas de Gudiol que allí estaban, se llevaron a su padre a un aparte para decirle insistentemente: “Llámale, llámale, llámale a él”. Y al muy poco rato, me seguía contando Pomés, “apareció un señor impresionante al que yo no conocía y nadie me presentó”, pero que empezó a dar vueltas por la galería mirando las fotos dispuestas por los suelos sin parar de exclamar “¡genial!, ¡genial!”, para desaparecer tan intempestivamente como había aparecido. Acto seguido, el director de la galería confirmó a Pomés que en los próximos días se inauguraría su exposición.

El relato naturalmente me encantó, como las fotos que me regalaba y que me mostraban una imagen desconocida de mi padre, tan distinta de la otra mirada, la de Catalá Roca, que quedó fijada en la célebre foto de Cirlot con

sus siete espadas de lazo que con la punta hacia arriba llenaban una de las paredes de su despacho. Una estética profundamente dramática impregna la foto de Leopoldo Pomés que aquí reproducimos, en la que Cirlot muestra un rostro afilado y cortante como la daga que, cual un Hamlet, sostiene con su mano derecha. Pero sobre todo su relato me fascinó porque me devolvía una imagen de mi padre que correspondía exactamente con la que yo guardo en la memoria: le veo recorrer el pasillo de nuestra casa de arriba abajo colgando y descolgando cuadros, clavando clavos, escribiendo a máquina, hojeando libros, comiendo, cenando, hablando, y todo siempre a una velocidad de vértigo. Una velocidad que no le impedía para

nada, sino todo lo contrario, adquirir un conocimiento inmediato de lo que tenía entre manos.

En nuestra época la velocidad ha sido muy denostada, como si impidiera una auténtica y real percepción de las cosas, en aras de la necesaria lentitud, como si esta fuera la única posibilidad de atención, la suprema virtud para el verdadero conocimiento y el verdadero amor y respeto a la persona. Pero hay que decir que hay velocidad y velocidad, como hay lentitud y lentitud. La oposición no

rige la relación de velocidad y lentitud, sino la de una velocidad frente a la otra, del mismo modo que lo opuesto al paraíso no es el infierno, sino el ‘falso paraíso’. Así, hay seres para quienes la velocidad es el modo adecuado de conocimiento. Leía el otro día que François Truffaut contaba que cuando Jean Luc Godard llegaba a cenar a casa de un amigo, como mínimo abría cuarenta libros, mirando la primera y la última página, y que cuando iba al cine, incluso a ver una de sus películas favoritas, no se quedaba más de diez minutos para volver al día siguiente y hacer exactamente lo mismo, anunciando así el prodigio de montaje alcanzado en su (s) *Histoire(s) du cinéma*. Mi pa-

Mi padre pertenecía a esa clase de personas, la de los veloces, porque la velocidad era el ritmo temporal adecuado a su ser. Y a ese ritmo caminaba, escribía, vivía y también juzgaba



JUAN EDUARDO CIRLOT FOTOGRAFIADO POR LEOPOLDO POMÉS EN 1958

dre pertenecía a esa clase de personas, la de los veloces, porque la velocidad era el ritmo temporal adecuado a su ser. Y a ese ritmo caminaba, escribía, vivía y también juzgaba. Nunca lo vi titubear ante nada. Formaba de inmediato el juicio sobre lo que fuera, desde una obra de arte hasta una persona. Diría que el criterio decisivo para su juicio era el de la autenticidad o la falsedad. Las cosas podían ser fundamentalmente auténticas o falsas, un criterio que a él le procedía de su pasión por los objetos arqueológicos, desde las monedas a las espadas, en donde efectivamente se dirime en toda su crudeza esa cuestión fundamental, pero que él trasladaba a todos los ámbitos de la expresión y de la existencia. Y sobre la belleza o la fealdad, tampoco existían nunca dudas y su juicio era implacable: aun cuando pudiera herir los sentimientos de alguien, la verdad tenía que imponerse por encima de todo.

Ese modo de situarse ante la vida y las personas se traducía en una gestualidad particular: un persistente temblor de manos contrastaba con la contracción de su rostro disuelta a veces en una amplia carcajada. Yo sentía su grandiosidad, que no tenía exactamente que ver con las dimensiones físicas, por mucho que fuera alto y grande, sino con una expansión de algo interior que lo llenaba todo. Alguien me dijo en una ocasión lo difícil que debía resultar ser hija de Cirlot. A mí nunca me lo ha parecido, entre otras cosas porque sólo he sido hija suya. Pero además debo decir que mi identidad siempre ha pasado por esa circunstancia. Su pronta muerte, cuando yo sólo contaba con dieciocho años, hizo que tuviera que buscarle. Ahí tenía su obra que se me ofrecía como un enigma que tenía el deber de descifrar. ¿Quién era él? ¿Quién había sido el poeta de *Bronwyn*? Y así tuve que hacerme con un mundo heredado que tenía que comprender, con sus pasiones, sus temas de estudio y sus intereses. Cuando aparecieron los míos propios, los suyos siguieron coexistiendo amigablemente con los míos sin que tuvieran que competir, sino, al contrario, enriqueciéndose mutuamente. Y así puedo decir que para mí nunca murió realmente, ni nunca tuvo que venir como un espectro reclamando venganza, aunque su presencia sea repentinamente tan poderosa que, imitando al héroe shakespeariano, tenga que exclamar de vez en cuando: *My father, the king*. Un gran desasosiego me invade cuando algunas personas me transmiten una imagen de mi padre que nada tiene que ver con la mía, como en cambio experimento una gran alegría cuando otros me confirman la que yo tengo. Por eso me he permitido contar esta pequeña gran historia que es además testimonio de la generosidad de quién me la contó. ■

X Premio Valle-Inclán

El galardón, dotado con 50.000 euros y patrocinado por la Fundación Coca-Cola, se falla el lunes

El Premio Valle-Inclán cumple este año una década impulsado por la efervescencia creativa del sector. Cervantes –en plena conmemoración del 400 aniversario de su muerte–, Dostoievski, García Lorca, Calderón de la Barca, Eurípides, Sófocles y Séneca son algunos de los clásicos que nos salen al paso en una edición que reúne también la dramaturgia más joven y actual. En este variado, sabroso y renovado menú de la escena madrileña nos encontramos a los 12 finalistas de este año (entre autores, actores y directores) que optan al premio concedido por El Cultural de El Mundo y patrocinado por la Fundación Coca-Cola. Un jurado presidido por el jurista y dramaturgo Antonio Garrigues Walker elegirá este lunes, mediante el método Goncourt, al ganador de los 50.000 euros y la estatua de Víctor Ochoa con que está dotado el galardón. Aquí están las claves de su excelencia. Suerte a todos.

ISRAEL ELEJALDE

Actor. *La clausura del amor*

LA VERDAD SOBRE EL ESCENARIO

1. UN TERRITORIO INEXPLORADO. Uno de los experimentos escénicos más atractivos de los últimos años. La obra de Pascal Rambert se convirtió en un laboratorio sobre el que descansaba una diagonal de enfrentamiento formada por Israel Elejalde y Bárbara Lennie. Ambos se despellejaron dialécticamente en riguroso orden de intervención (de 60 minutos cada uno para exponer tormentos, traiciones y recuerdos). Un amor fracasado, una culpabilidad compartida y un territorio inexplorado en el que no faltaron elementos para la reflexión como el coro infantil o la transubstanciación final. **2. EXHIBICIÓN, CARÁCTER Y FIRMEZA.** Elejalde mostró en este montaje su capacidad para adaptarse a todo tipo de registros. Sus recursos parecen inagotables (como ya demostró a las órdenes de Miguel del Arco en *El misántropo* o, más recientemente, en *Hamlet*). No resulta sencillo mantener el tipo en un escenario-tatami en el que solo caben palabras arropadas por muy pocos gestos, en una economía interpretativa basada en la contención, en la visceralidad y en el efectismo de un relato sólo comparable a los disparos de un rifle. Una exhibición de carácter. **3. LA CLAUSURA DE LA MEDIOCRIDAD.** Después de contemplar la dosis de realidad escénica suministrada por Elejalde y Lennie (nada amable, nada sencilla, nada evasiva) el telón invisible de los Teatros del Canal cayó sobre nuestras conciencias y descubrimos el ADN de los sentimientos, el alien con el que construimos nuestras parejas y alimentamos las emociones afectivas. Elejalde mostró puro teatro, pura intuición prácticamente sin movimiento. Solo con cambios de tono. Calor y frío en un duelo en el que los dos personajes terminaron encumbrados por su propia verdad.

JOSEP AZNAR



1. EL REY MIDAS. Hay un nombre en nuestro teatro reciente que todo cuanto toca, dirige o escribe se convierte en oro. La cartelera ya no se entiende sin las entregas de Alfredo Sanzol, que con su particular mirada, basada en un humor irónico, casi surrealista, y unas experiencias personales muchas veces traumáticas, ha construido una forma de implicar al espectador realmente original. Si opta este año también al Premio Valle-Inclán (con esta es la tercera) es por su labor como director en *Edipo Rey*, el texto de Sófocles con el que inició su periplo el Teatro de la Ciudad y que rescató de un antiguo montaje, *Como los griegos*. **2. EN LOS EXTREMOS FÍSICOS Y PSICOLÓGICOS.** A través de la necesidad de saber la verdad, el imposible control absoluto del destino y la búsqueda de su propio origen, Sanzol armó la historia de un hombre que al investigar un crimen, descubre que él es el asesino de su padre y el amante de su madre, llevando hasta el extremo los límites físicos y psicológicos del personaje, que ve cómo se derrumban las columnas del

ALFREDO SANZOL

Director. *Edipo Rey*

LOS GRIEGOS, EN MANOS DE UN MAESTRO

entendimiento humano. Edipo descubrirá que su grandeza tenía pies de barro. Que su historia es la del hombre que lo era todo, y en realidad era menos que nada. La historia de un hombre que por salvar a la ciudad se hundió a sí mismo. La historia de un hombre que al descubrir la verdad decidió no volver a ver la luz. **3. PREGUNTAS CON RESPUESTAS COMPLEJAS.** El montaje de Sanzol nos dejó varias preguntas: ¿somos responsables de nuestros actos aún cuando no somos conscientes del daño que hacen? ¿Hasta dónde llega nuestra libertad? Sanzol vino a decirnos que si responsabilizamos a Edipo de su tragedia entonces lo veremos como un demonio, pero si la mirada es de compasión entonces puede cambiar radicalmente esa percepción. Así es el teatro de Sanzol, así la mitología interpretada por un maestro.



JAVIER NIVAL

1. DESGARRO, EXCELENCIA, DOLOR... Pocas medeas como la que llevó Aitana Sánchez-Gijón al escenario de La Abadía. Racial, valiente, digna, doliente y sincera, supo dotar al mito de una dimensión desconocida. El clásico visto por Séneca y dirigido por Andrés Lima elevó su mensaje gracias al trabajo de la actriz, que se desnudó en cuerpo y alma para gritar su desgarró y demostrar su excelencia interpretativa, cada vez más depurada. **2. UNA GRAN DAMA DE NUESTRA ESCENA.** De este proyecto, nacido de los laboratorios del Teatro de la Ciudad, Sánchez-Gijón sale encumbrada como una de las grandes damas de la escena española. De un texto tan crudo, de un personaje tan complejo y de una tragedia tan sangrienta o se fracasa o se sale por la puerta grande. Nuestra actriz ha puesto el listón muy alto

AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN

Actriz. *Medea*

UNA MADRE CORAJE QUE NOS EMOCIONÓ

gracias también a la puesta en escena de Andrés Lima, que esta vez se tiró además al barro, literalmente, de la interpretación. **3. LA HIPNOSIS DEL ATREVIMIENTO.** El mensaje que nos transmite la Medea de Aitana Sánchez-Gijón se encuentra resumido en la frase “No hay mayor dolor que el amor”. Y así nos lo mostró la actriz con sus movimientos desesperados, con sus contorsiones provocadas por el dolor de verse abandonada por un Creonte insensible e insaciable de poder. Medea es la encarnación del atrevimiento, dirige sus palabras directamente a nuestras heridas y nos enfrenta a nuestros terrores. También al dolor que surge de nuestra experiencia vital. Esta Medea nos dió miedo, pero no pudimos dejar de contemplar su belleza rota y su madurez mancillada. Puede que esta Medea cuestione la idea de virtud de Séneca pero su atracción hipnótica nos hizo adorarla. Sin darnos cuenta, descubrimos que no podíamos dejar de compartir su tragedia. Como tampoco pudimos ocultar nuestra emoción.



LUIS CASTILLA

IRENE ESCOLAR

Actriz. *El público*

HACIA EL MUNDO ONÍRICO DE LORCA

1. Matices infinitos. Hondura y autenticidad. Son dos virtudes difíciles de proyectar sobre las tablas. Más si el sentido del texto manejado no es perceptible por la vía racional. Como es el caso de *El público* de Lorca. Pero Irene Escolar se creció en ese desafío y sacó la amplia paleta de matices interpretativos que ya acumula, a pesar de su juventud. Estuvo impresionante en los diversos roles que afrontó: como Julieta, como Estudiante 3 y como madre de Gonzalo (interpretado por David Boceta). **2. Riesgo y entrega absoluta.** Fue la cómplice idónea para la experimentación vanguardista de Rigola, que exige a sus actores traspasar los registros habituales. Asumió los riesgos y trascendió los pudores para encararse con la verdad onírica de Lorca, sin miramientos ni concesiones. La suya fue una lección de entrega y profesionalidad sobre las tablas. Otra más. **3. Juvenil madurez.** No hay duda de que Irene Escolar es una de la actrices con mayor proyección de nuestra escena. Su trabajo en *El público* afianza y catapulta una inercia clara hacia la gloria. No parece que el éxito y los elogios extravíen su mente, volcada en el oficio de actuar, que ejerce como un sacerdocio. No puede ser de otra manera proviniendo de una de las sagas de cómicos más señeras del país. De su madurez juvenil hemos tenido pruebas sobradas: *Agosto*, *La chungu*, *El cojo de Inishmaan*...



GERARDO VERA

Director. *Los hermanos Karámazov*

ENCARADO CON DOSTOIEVSKI

1. Sabia batuta. Encabezó una de las empresas más desmesuradas del año pasado. Nada menos que darle forma escénica a las más de mil páginas de *Los hermanos Karámazov*, última novela escrita por Dostoiévski, que le estampó un poso testamentario. El autor de *Crimen y castigo* destiló en esa narración sus obsesiones y sus maldiciones: el perdón y la culpa, la enfermedad, la paternidad, la existencia de Dios, el nihilismo destructivo... Material inflamable al que Gerardo Vera aplicó su sabia batuta para 'coreografiar' un reparto de 12 actores y sustanciar (sin alterar) la trama hasta dejarla en un 'metraje' digerible para el inquieto público contem-



poráneo. Clave fue también la adaptación de José Luis Collado. **2. Nitidez y despojamiento.** Vera se apartó del costumbrismo ruso, en el que no falta el consabido samovar. Su espacio escénico apostó por la nitidez y el despojamiento. Funcional y eficaz. Sobrio sin faltar a sus querencias estéticas. Y el tono y el mensaje trascendía la oscuridad y la crudeza de una historia jalonada de traiciones y capítulos de violencia enajenada. "En *Los hermanos Karámazov* hay soterrada una gran comprensión del ser humano. Quería abrir una rendija de esperanza para que tanta negrura no termine apabullando al espectador", explicaba a El Cultural. **3. Auras eléctricas.** Llevaban años queriendo trabajar juntos pero no conseguían sincronizar sus agendas. Al final lo consiguieron y, juntos, Vera y Echanove, se veían en los días previos al estreno envueltos en un aura de creativa electricidad. Motivados al mil por mil. Esa energía pretende seguir fluyendo en otros proyectos conjuntos.

SEN



LA ABADIA/TNG

ÀLEX RIGOLA

Director. *El público*

SOBRE EL ALAMBRE SURREALISTA

1. SIMBOLISMO. Atrevimiento artístico. Eso era lo que hacía falta para embarcarse en el texto más críptico de Lorca, a cuya complejidad simbólica se suma su carácter inconcluso. Además, sobre Rigola también ‘pesaba’ la versión de Lluís Pasqual, hito de nuestra escena. Él buscó su ruta personal, guiado por su intuición y su costumbre de retarse continuamente. Y firmó un artefacto misterioso y de tremenda potencia surreal cuya onda expansiva alcanzaba el universo de David Lynch. **2. EN LA PSIQUE LORQUIANA.** Su pretensión era introducir al público directamente en la mente de Lorca en un momento de convulsiones estéticas y emocionales: el poeta y dramaturgo había triunfado con dramas costumbristas pero sabía que su teatro debía ir más lejos. También su identidad sexual le colocaba en una posición incómoda dentro de una sociedad conservadora. Rigola hacía emerger todo esos tormentos y obsesiones en su puesta en escena. **3. BELLEZA FRAGMENTARIA.** El director barcelonés caminó con este montaje hacia el teatro que preconiza desde la Bienal de Venecia: las artes escénicas se hibridan, la narración se fragmenta hasta lo caleidoscópico y una investigación reposada fermenta el montaje.

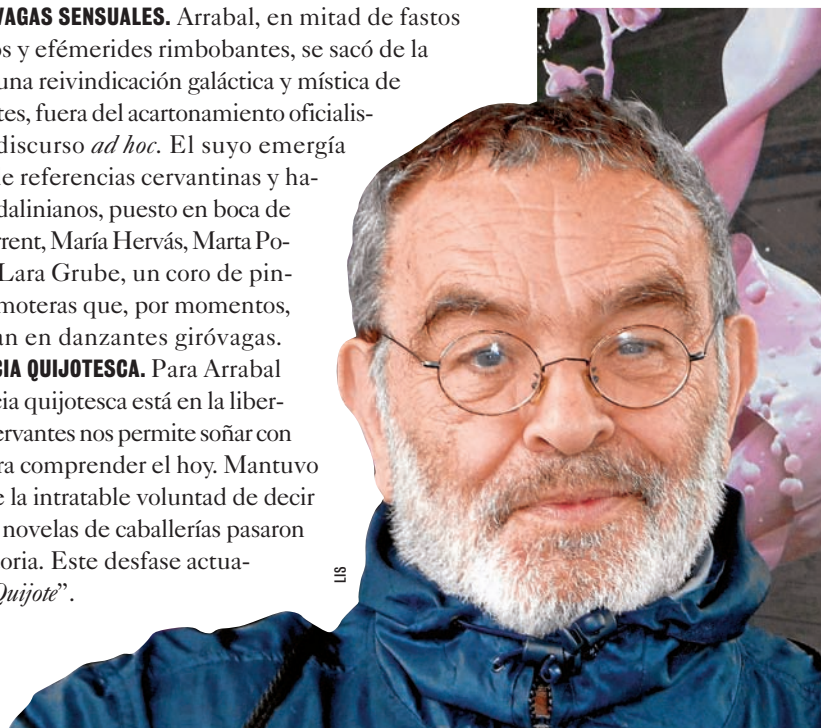
FERNANDO ARRABAL

Autor. *Pingüinas*

UN PINGÜINO SURREAL Y CERVANTINO

1. TEXTO COÑÓN Y MACANUDO. La dramaturgia de Arrabal no termina de calar en la cartelera española. Un error de estrategia de nuestros programadores (públicos y privados). Su vanguardia pronto será la de un clásico. Si no lo es ya. Un sabio que destila su sapiencia a través de códigos surreales, oníricos, satíricos, cachondos, pánicos y, por encima de todo ello, arrabalianos. Pérez de la Fuente se ha empeñado en que España no pierda el paso de su dramaturgia. Es su máximo valedor. Por eso le puso su nombre a una de las Navas del Matadero y por eso le viene escenificando recurrentemente en los últimos años: *El cementerio de automóviles*, *Carta de amor (Como un suplicio chino)*, *Dalí versus Picasso* y, finalmente, *Pingüinas*, que, como decía García May es un “texto coñón y macanudo, a medio camino entre la erudición autista y el despioorre”.

2. GIRÓVAGAS SENSUALES. Arrabal, en mitad de fastos alicaídos y efémerides rimbobantes, se sacó de la manga una reivindicación galáctica y mística de Cervantes, fuera del acartonamiento oficialista y el discurso *ad hoc*. El suyo emergía pleno de referencias cervantinas y hallazgos dalinianos, puesto en boca de Ana Torrent, María Hervás, Marta Poveda y Lara Grube, un coro de pingüinas moteras que, por momentos, mutaban en danzantes giróvagas. **3. ESENCIA QUIJOTESCA.** Para Arrabal la esencia quijotesca está en la libertad: “Cervantes nos permite soñar con ayer para comprender el hoy. Mantuvo siempre la intratable voluntad de decir no. Las novelas de caballerías pasaron a la historia. Este desfase actualiza *El Quijote*”.



LIS

ANA BELÉN

Actriz. *Medea*

PODEROSA Y MÍTICA



1. CONSTRUCCIÓN DE HELENA. A estas alturas es difícil añadir algo a la brillante trayectoria de Ana Belén, sobre todo cuando se acaba de decir que se fue y volvió cuando se asocia con el director José Carlos Plaza o cuando interpreta, como es el caso, una versión realizada por Vicente Molina Foix —con ecos de Eurípides, Séneca y Ovidio, entre otros—. Con motivo de su presentación en el Festival de Mérida, aunque viajó después al Español de Madrid, declaraba a El Cultural que su personaje tenía multitud de aristas. Todas ellas quedaron reflejadas en un trabajo sofisticado y de alta tensión dramática. Todas ellas nos ofrecieron una nueva cara del personaje. **2. SENTIMIENTO DE DOLOR.** Ana Belén se nos presentó como una Medea que deja de ser madre para convertirse en mujer, habla consigo misma e intenta acabar con su versión tierna, delicada y maternal. Al final se rinde al sentimiento de dolor y ultraje que ha sufrido como mujer, como emigrante y como persona. **3. UN EQUILIBRIO DIFÍCIL.** Su trabajo, su capacidad de meterse en esa difícil psicología, resultó indispensable para profundizar en su relación con Jasón. Al adentrarse en sus vericuetos, Eurípides rompió en la época el equilibrio entre el mundo masculino y el femenino. Medea se enamora de él, que no era un personaje importante entre los Argonautas, y lo convierte en alguien poderoso y mítico. Por eso su traición es tan desgarradora y por eso se va desquiciando a medida que avanza la obra. Imprescindible.

CARMELO GÓMEZ

Actor. *El alcalde de Zalamea*

CARNE Y VOZ FRENTE A LA INJUSTICIA

1. 'CAREOS' VIRILES Y TRONANTES. Helena Pimenta necesitaba un naipe ganador para reabrir el Teatro de la Comedia, trece años eternos después de su cierre por motivos de seguridad. ¿Y qué mejor que levantar *El alcalde de Zalamea*, el clásico de nuestro Siglo de Oro con más gancho para movilizar, masivamente, al público contemporáneo? Su montaje cuajó, con llenazos sucesivos, en los que tuvieron mucho que ver los 'careos' viriles y tronantes de Joaquín Notario (Don Lope de Figueroa) y Carmelo Gómez, el dignísimo edil calderoniano. **2. ENGARNAR LA HONRA.** El actor llevaba años alejado de las tablas pero decidió volver a ellas de la mano de Pimenta, que le puso una sexta marcha a la trama y colocó a los personajes en mitad de un espacio telúrico (acababa rajado, manchado, cual cuadro de Tàpies). En la piel de Crespo, enarboló su revancha contra la soldadesca real: con tesón, casta y rabia (también golpes de humor). Gómez hizo bandera de la honra y la justicia, más solemnes si cabe gracias a la gravedad de su timbre. **3. ESCUDOS VACÍOS.** "Crespo es un personaje que se adelanta a su tiempo, un hombre que quiere ser villano y no otra cosa, en una época en que los nobles se empeñan en defender el escudo del portallón de sus casas, en cuyo interior no hay nada", explicaba antes del estreno. La composición del alcalde extremeño fue probablemente su trabajo teatral más redondo y pleno.



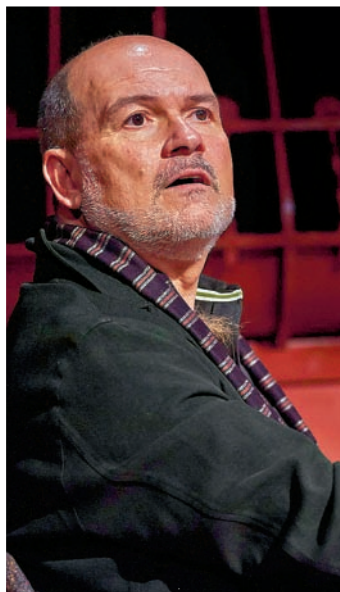
BERNARDO DÍAZ

SANTIAGO SÁNCHEZ

Director. *Las Crazy Class*

TEATRO EN VENA

1. UN HOMENAJE A LAS TABLAS. No es la primera vez que Santiago Sánchez opta al Valle-Inclán. Por algo será. Es uno de los directores más regulares y de mayor nivel que tenemos en nuestras tablas. Acudió a la terna del premio más prestigioso de nuestro teatro por *Transición* y *Decamerón negro*.



L'OM IMPREBIS



ALBERTO CONEJERO

Autor. *La piedra oscura*

LORCA ILUMINADOR

1. CONMOCIÓN MASIVA. *La piedra oscura* ha disparado en el mercado escénico la cotización de Alberto Conejero, hoy uno de los autores más demandados y programados. El éxito de esta obra sobre los días finales de Rafael Rodríguez Rapún obligó al CDN a reponerla en el María Guerrero. Las entradas volaron cual concierto de Springsteen. Al final de la obra había que ver a los espectadores conmovidos, algunos hasta las lágrimas. El montaje armado por Pablo Messiez tensó todas las fibras sensibles. **2. EL AMANTE LORQUIANO.** El texto destila su investigación sobre Rapún, al que siguió los pasos durante años. Se centra en su reclusión en un penal de Santander, malherido tras ser alcanzado por las bombas de la aviación fascista. En la conversación con su imberbe vigilante aflora un personaje que no responde al cliché: “Hay que ir más allá de la manida estampa de un Lorca lloroso por los desplantes de Rapún. Reducir una relación tan intensa y compleja a ese retrato es faltar a la verdad. Porque también fueron el uno para el otro y compañeros de caminos teatrales y literarios”. **3. LUZ POÉTICA.** *La piedra oscura* de Conejero ilumina porque se apropia de la luz de Lorca, quien, a su vez, se la entregó a Rapún durante sus amoríos a contratiempo. A lo largo de esa noche eterna, desángrandose en un sucio camastro, es la que le redime y le abre una vía de esperanza: la que le marcan los manuscritos escondidos del poeta.

Ahora lo hace con *Las Crazy Class*, obra que subió a los Teatros del Canal como un auténtico homenaje a las tablas. **2. SENSACIONES REALES.** El director sitúa la historia en un centro cultural donde se desarrollan unas clases de teatro. En una de ellas surgen reflexiones como dónde termina el personaje y empieza el actor, o cómo el teatro, siendo una ficción, provoca sensaciones reales. Escenas de *Cyrano de Bergerac*, *La vida es sueño*, *Tres hermanas*, *Casa de Muñecas*, *Romeo y Julieta*, *Hamlet* y *El mercader de Venecia* sirven de hilo conductor de una trama en la que se cruza la vida personal de los alumnos... **3. LUCES, TELONES, MÚSICA, BAILE...** Sánchez mostró, con L'Om Imprebis, un espectáculo en el que se ve desde dentro lo que el público nunca puede presenciar: el juego del teatro, las luces, los telones, los cambios de personajes, la música, el baile..., todo a un ritmo trepidante. Michel López, Santiago Sánchez, Carles Castillo y Carles Montoliu, tras recorrer el mundo improvisando, se decidieron a escribir una obra única y sorprendente. El resultado, una peculiar y divertida exhibición de docencia donde surgieron personajes para la historia.

MARÍA HERVÁS

Actriz. *Amnesia*

TALENTO CON PASO FIRME

1. ACTRIZ DE RAZA. Descubrimos que había nacido para arrebatar desde las tablas en *Confesiones a Alá*, el monólogo en el que la escritora de origen argelino Saphia Azzaddine mira de tú a tú al dios musulmán. Intensidad plena, descaro voluptuoso y hondura desgarrada. Fueron las virtudes interpretativas que exhibió entonces y que la condujeron a su primera nominación para los Premio Valle-Inclán. **2. TEATRO SOLO.** Ahora ha sido seleccionada por otro trabajo individual en sentido estricto, con un planteamiento y una ejecución más introspectiva o psicologicista. *Amnesia* era el título de la pieza que representaba para un único espectador. Era el modelo de función ideado por el autor argentino Matías Umpierrez, contiguo a la *performance* artística. La de Hervás era una de las cinco que se presentaron en distintos enclaves de Madrid: Museo Reina Sofía, la plaza de Lavapiés, el ayuntamiento y el metro. **3. PASO FIRME.** Hervás jugó sus cartas en diversos espacios del Teatro María-Guerrero: camerinos, palcos, escenario, vestíbulo... El papel encomendado, una joven e insegura actriz en el trance de afrontar uno de sus primeros *casting*, tuvo que ser una regresión a alguna de sus vivencias primerizas en la profesión. Ahora camina con paso firme. Sobre las tablas también la vimos recientemente en la piel de una de las pingüinas arrabalianas, papel complejo que defendió con raza y talento. También va abriéndose hueco en la tele-ficción española.



TEATRO SOLO

El mito de Aquiles y Penthesilea revive en el Valle-Inclán

Una de las obras teatrales de Lourdes Ortiz, *Aquiles y Penthesilea*, llega al escenario del Valle-Inclán este viernes, 8, de la mano de Santiago Sánchez. El texto, escrito hace más de 20 años y estrenado en los noventa por Guillermo Heras para el Festival de Mérida, narra el mito griego desde un lenguaje multidisciplinar y completamente actualizado. Sin perder de vista *Penthesilea*, el clásico de Heinrich von Kleist del siglo XIX, la mirada de Ortiz sobre las Amazonas y su lucha con los griegos va mucho más allá.

“Me gusta asomarme a los grandes temas clásicos y darles mi propia visión contemporánea —explica la escritora, autora también de obras como *Rey loco* y *Dido en los infiernos*—. Aquí apuesto por el amor frente a los dogmatismos y los oscuros intereses. En su momento quiso ser un grito por la igualdad entre hombres y mujeres y por la feliz convivencia entre los pueblos”. María Almodéver (*Penthesilea*) y Rodolfo Sacristán (*Aquiles*) encabezan un reparto que explora diversas técnicas escénicas, desde el ritmo y la percusión a la danza, el canto y la interpretación musical y textual. Destaca el trabajo de Gorsy Edú, encargado del movimiento escénico y de la percusión. Para Santiago Sánchez, será una puesta en escena llena de energía: “Habrá ritmos diversos. Lo que se cuenta en esta obra podría situarse en muchos lugares y situaciones. Ahora todo está a punto para presenciar el resultado”. **J.L.R.**

Lima ‘juzga’ al jurado español



LUIS CASTILLA

EL REPARTO DE *EL JURADO* ENCARNA DIVERSOS PERFILES PSICOLÓGICOS

A Reginald Rose le valió el micromosmos de un jurado para radiografiar la sociedad estadounidense de los años 50. El cúmulo de prejuicios que lucían sus *12 hombres sin piedad* dibujó un valioso fresco sociológico de su país. Algo parecido es lo que querían hacer Cuca Escribano y Eduardo Velasco, de Avanti Teatro, aunque trayendo el experimento a la España actual. Le encargaron a Luis Felipe Blasco Vilches un texto inspirado en el planteamiento de Rose pero aplicado a nuestra coyuntura local. Este autor firmó *El jurado*, pieza que Andrés Lima ha moldeado sobre el escenario, con un plantel de nueve actores (es el número de componentes de los jurados españoles) en el que encontramos a Pepón Nieto, Víctor Clavijo,

Josean Bengoetxea, la televisiva Usun Yoon... Encarnan diversos perfiles: un empresario, un maestro, la madre de un parado, un fanático futbolero, una antisistema, una inmigrante, un cerebro fugado y un prejubilado. El montaje se estrena en Matadero el jueves (14) y hará escala en el Lope de Vega de Sevilla y el Cervantes de Málaga.

¿UN MERO TRÁMITE?

Recordemos que en la obra original esa docena de ciudadanos anónimos deliberaba si mandar al patíbulo a un joven que presuntamente ha asesinado a su padre. De entrada iba a ser un mero trámite porque todos estaban predisuestos a condenarle. Pero la decisión se encasquilla cuando uno empieza a cuestionar

las pruebas inculpatorias y poco a poco va volteando el sentido del fallo. Blasco Vilches desplaza el homicidio para colocar en el centro del debate el caso de corrupción de un político, una constante en nuestros tribunales. “El desarrollo del texto responde a los principios del *thriller*, con varias vueltas de tuerca que aumentarán el suspense, jugando todo el tiempo con lo que el espectador sabe, lo que supone y lo que no se espera. A su vez, se pone sobre las tablas una pregunta que cada cual habrá de responder: ¿somos capaces de ejercer la misma justicia que exigimos?”

Parece bien difícil a tenor de lo que contemplamos en primer plano: la facilidad con la que bailan las percepciones de esos individuos encargados de impartirla. Detalles como su adscripción ideológica operan como factores condicionantes. También el clima social de indignación y repudio generalizado a nuestros gobernantes. En el arranque, una sentencia de antemano: “Todos los políticos son unos ladrones”. Otro, con una visión más afinada de la condición humana, le contesta: “No, son personas”. Esta dialéctica incesante se despliega sobre una estructura giratoria ideada por Lima, que no ha podido obviar referencias previas de tanta envergadura como la versión cinematográfica de Sidney Lumet y el Estudio 1 que le dedicó Televisión Española, con el legendario José Bódalo en el reparto. Explica Lima que, “como si de un *traveling* se tratara, los actores cambian de pronto de posición sin moverse. Es como si el espectador tuviera un mando a distancia”. **ALBERTO OJEDA**

María Moliner, palabras de ópera



MARÍA JOSÉ MONTIEL
EN LA PIEL
DE MARÍA MOLINER

Absoluta novedad en la temporada de la Zarzuela es la ópera *María Moliner* de Parera Fons con libreto de Lucía Vilanova, que se estrena este miércoles (13). Una historia que trata una parte de la vida de esta luchadora, autora del imprescindible *Diccionario de Uso del Español*: concretamente el periodo que va del 16 de julio de 1951 al 8 de septiembre de 1977, cuatro años antes de su desaparición presa del alzheimer. La figura de la filóloga había sido llevada a la escena por Manuel Calzada Pérez en el Teatro de la Abadía. El libreto de Vilanova, más o menos coetáneo, nació en connivencia con el escenógrafo y director de escena Paco Azorín.

Desde luego, el tema, tan esquinado y con tantas implicaciones, se las trae y hacía falta un oficio musical como el que ha revelado hasta aquí el conspicuo creador, entre otras obras, de las magníficas canciones sobre textos de Emily Dickinson. Su lenguaje, ecléctico, no cerrado a ningún procedimiento, cambiante, poblado siempre de ricos claroscuros, que sabe combinar sin problemas ni timideces lo atonal con lo abiertamente diatónico y consonante, provisto desde antiguo de ricas y variadas armonías y dotado de un colorido tornasolado, en el que el matiz pictórico es en todo momento fundamental, puede ir bien a esta atrevida propuesta.

Su inmensa labor filológica y su pugna contra la España machista de su época suben a la escena del Teatro de la Zarzuela este miércoles. Azorín ejerce como regista en una ópera firmada por Parera Fons y Lucía Vilanova.

La voz en las obras de este autor siempre es tratada con mimo, buscando, a partir de un fluido arioso y de un bien dibujado recitativo dramático, la expresividad de las palabras y sus implicaciones fonéticas, y recorre una amplísima gama de matices y de alturas, lo que conviene a una trama que tiene mucho de psicológica y que estudia el deterioro progresivo de un cerebro. Los pentagramas atienden tanto al realismo de una acción dividida en dos actos, con cinco escenas cada uno, como al simbolismo en el que se ve envuelta la peripecia, dotada de múltiples lecturas desde la puramente humana y biográfica a la social y claramente política, muy nítidamente evidenciada en el texto.

Hay que tener en cuenta que María Moliner fue un elemento incómodo para un régimen como el de Franco portador de un machismo carpetovetónico. Hay una continua interacción entre Moliner y las palabras que siempre la rodearon y que se instalan en su ser y en su vida hasta la misma muerte. Silencio es la que se repite en los instantes postreros. La música potencia esa dimensión de manera obsesiva y resalta los diversos estados de ánimo. Todo ello ha debido valorarlo Azorín, hombre inteligente e imaginativo, de carrera en continuo ascenso, que dará forma teatral, sobre su propia escenografía, a la ópera que, según sus palabras, “está pen-

sada, compuesta y escrita para la gente de hoy”. La dominadora y humanista batuta de Víctor Pablo Pérez acogerá a un equipo vocal en el que destaca la presencia de María José Montiel, muy querida en la casa. Mezzo lírica de ricos reflejos, de timbre sedoso, dotado, sin embargo, de densidad. Artista entregada, tiene ante sí un magnífico reto. Su personaje es omnipresente: sólo está ausente en la burlesca escena de la Real Academia.

El resto del reparto tiene altura. La sólida Cristina Faus, mezzo asimismo lírica, sustituye a la titular el día 19. La parte del marido de la protagonista será servida por el barítono José Julián Frontal, la de la Inspectora del SEU por Sandra Ferrández, que encarna igualmente a la académica Carmen

La dominadora y humanista batuta de Víctor Pablo Pérez acoge un equipo vocal en el que destaca la mezzo lírica María José Montiel

Conde. Otras féminas importantes (Pardo Bazán, Guzmán y de la Cerda y Gómez de Avelaneda) son incorporadas por Celia Alcedo, María José Suárez y Lola Casariego. El veterano barítono Joan Pons colabora como Sillón B de la Academia. En el resto de personajes, algunos simbólicos, figuran cantantes de casa de ya probada valía en algún caso. **ARTURO REVERTER**



Ganador de la Palma de Oro de Cannes con *Tío Boonmee recuerda sus vidas pasadas* (2010), Apichatpong Weerasethakul (Bangkok, 1970) ocupa un lugar de privilegio en ese reducido panteón de cineastas mundiales con una mirada absolutamente propia y originalísima. En su obra, la realidad, la fantasía, los sueños, las pesadillas y los fantasmas conviven en un mismo lugar que opera según sus propias reglas, y que trata de reflejar la

vida tal y como la percibimos. El suyo es un cine exigente y poético, incluso sobrenatural, un cine que puede ser interpretado de muchas formas, pero que al mismo tiempo apela a las emociones más primarias.

Autor de películas como *Blissfully Yours* (2002), *Tropical Malady* (2004), *Syndromes and Century* (2006) o la ganadora en Cannes —una coproducción española con Luis Miñarro—, el tailandés regresa a las pantallas con

otra de sus extrañas joyas, *Cemetery of Splendour*, en la que un grupo de soldados confinados en una escuela rural padecen la extraña enfermedad del sueño. Una joven enamorada de un soldado durmiente, una *medium* capaz de penetrar en sus sueños o unos doctores que quieren reanimarlos con distintas composiciones de luz son los elementos de un filme donde lo onírico es indistinguible de lo real. Hablamos con el director

de esta película y las constantes de su filmografía que fue objeto de una retrospectiva en el pasado Festival de Gijón. Se dice inspirado por artistas como Andy Warhol, Duchamp, Pierre Huyghe, Gonzalez Forrester o el tailandés Rikrit Tiravanija, creadores que “no se centran en el objeto sino en nuestra percepción del mismo”.

Pregunta.— En *Cemetery of Splendour* vuelve a reflexionar sobre la luz. ¿Cómo la concibe?

Apichatpong Weerasethakul

“Mi carrera es una exploración de la luz y del tiempo”

El carácter visionario del tailandés Apichatpong Weerasethakul se justifica tanto en el sentido ultraterrenal de sus películas como en su condición de cineasta vanguardista. Estrena en salas españolas su último trabajo, *Cemetery of Splendour*, donde vuelve a convocar las presencias invisibles y a hacer indistinguibles la tradición con la modernidad.



como a las moscas que se sienten atraídas por la luz. No puedes evitarlo aunque sabes que te destruirás a ti mismo. Me fascinan sus contradicciones, su historia violenta y convulsa, el hecho de que esté a medio camino entre el progreso y el tercer mundo. Todo eso forma parte de la esencia íntima de las personas. Yo mismo siento de una manera más fuerte mi pertenencia a una comunidad de cineastas que al hecho de ser tailandés. Me paso la vida viajando por festivales y cuando vuelvo a Tailandia siento enfado al ver la violencia y la barbarie del país. Me enfado conmigo mismo porque me siento bárbaro, porque siento que lo quiera o no formo parte de eso. Siento enfado y tristeza.



Respuesta.- La luz y cómo me acerco a ella es cada vez más importante para mí. Me interesa mucho la manera en que da forma a las cosas y cómo cambian los objetos cuando son iluminados por luz artificial o luz natural. También eso se relaciona con la manera en que en Tailandia estamos constantemente bombardeados por la propaganda y cada medio presenta la realidad bajo su propia luz para defender su ángulo político. Toda mi carrera como cineasta es una exploración de los diferentes tipos de luz y de tratar de encontrar su verdad. Quizá eso es más evidente en las instalaciones. Hay un ángulo político pero otro que tiene que ver con los recuerdos y el proceso mental.

P.- La idea del tiempo también es fundamental en su obra. ¿Dónde se sitúan sus filmes?

R.- Se trata de cómo funciona el tiempo en nuestras mentes y cómo el cine puede reflejar eso. Tiene que ver con la relación de ti mismo con la vida, que está formada por tiempo. Me gusta mucho la meditación

porque te pone en contacto con todo eso. Mi trabajo va en esa dirección, cómo el cine puede expresar el tiempo.

P.- Los recuerdos personales se mezclan con los traumas colectivos. ¿Dónde empiezan unos y terminan otros?

R.- Tailandia es un caos y hay un choque de culturas enorme. Al contrario de lo que se suele creer en Occidente, es un país muy joven en el que conviven distintas culturas. Está muy marcado por el pasado. Al mismo tiempo, se ha modernizado de una manera muy rápida. Se produce un fenómeno y es que esa tradición ancestral y el futuro forman una mezcla muy peculiar. Me inspiran mucho las historias de ciencia ficción occidentales de Ray Bradbury o Isaac Asimov. Los fantasmas y la idea del futuro operan a un nivel similar porque no puedes ver ni los espectros ni el futuro.

P.- Refleja un país violento y convulso. ¿Siente por él amor y odio al mismo tiempo?

R.- Con mi país me sucede

Me fascinan las contradicciones de Tailandia, su historia violenta y convulsa y que esté a medio camino entre el progreso y el Tercer Mundo"

P.- Recrea un mundo donde no solo realidad y misterio se superponen, también la tradición y una modernidad *kitsch*.

R.- A veces soy consciente de lo *kitsch* y otras veces, no. Es difícil distinguir entre una cosa y otra. En mi mirada sobre el país influyen todas esas culturas y también el hecho de haber estudiado en Estados Unidos. Cuando miro a Tailandia, se superponen todas esas lentes.

P.- La idea de la jungla está muy presente en su obra. ¿Qué significa para usted?

R.- La jungla es un espacio primario. Como en *Tropical Madness*, la jungla es un regreso a las raíces, a un lugar en el que no hay reglas. Creo que eso está muy cerca del cine porque el cine es un lugar sin leyes y como soy muy tímido es don-

de puedo liberar todos mis instintos con libertad.

P.- De nuevo, *Cemetery of Splendour* viaja atrás y adelante creando su propio lugar en el tiempo. ¿Renuncia a la convención dramática?

R.- El medio cinematográfico es joven y limitado. Creo que podemos ir mucho más lejos a la hora de entender cómo funciona nuestro cerebro. El ritmo es más importante que la historia. A veces, en el montaje desorganizo toda la película para seguir ese principio. Veo las películas no tanto como una narrativa sino como capas de instantes. Eso no tiene nada que ver con Hollywood. Me sorprende mucho la estructura tan rígida de los guiones americanos. No entiendo por qué seguimos esas normas, es muy estúpido. Está demasiado pegado a la literatura y al drama. El cine no es eso, el cine es libertad. No depende del texto. No es cemento, es luz. Espero que el cine progrese de una manera más rápida de lo que lo ha hecho hasta ahora. **JUAN SARDÁ**

Científicas (2): Emmy Noether



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

Explico la semana pasada lo que pienso acerca de las razones por las que, hasta ahora, aparecen pocas mujeres en los anales de la historia de la ciencia (sin tomar en cuenta el, digamos, último medio siglo). Llega ahora el momento —que continuaré en otras entregas— de recordar a algunas mujeres que consiguieron hacerse hueco en lo mejor de la ciencia del pasado. Lo intentaré hacer con una ecuanimidad que, tengo que confesar, no siempre he encontrado en escritos que tratan de este tema, territorio que a menudo se ha visto sembrado por exageraciones, cuando no por la ignorancia.

Lamento no recordar, pero vi el documento, cuál fue el ayuntamiento levantino que en una declaración en la que defendía la importancia de las mujeres en la ciencia, citaba entre sus ejemplos a Sophus Lie (1842-1899), el matemático noruego, de poblada barba, notable por sus contribuciones a la teoría de grupos continuos de transformación. Supongo que se le incluyó porque alguien, que no tenía ni idea de quién era Lie, pensó que Sophus era lo mismo que “Sofía”. No hace mucho, en un periódico español de gran difusión, para defender la misma causa, una persona asignaba a Marie Curie el descubrimiento de la radiactividad, honor que correspondió a Henri Becquerel. No disminuye un ápice la grandeza de Marie Curie el que su principal contribución fuese descubrir dos

nuevos elementos químicos, ambos radiactivos —el polonio y el radio—, así como impulsar el estudio de la radiactividad. Y qué decir de quienes sostienen que Mileva Maric, la primera esposa de Albert Einstein, fue “el genio oculto” detrás de, al menos, la teoría de la relatividad especial, creencia, que no resiste la más mínima crítica, y que se basa en unas frases que el entonces marginado y enamorado Albert escribió en una carta a Mileva.

Este primer artículo quiero dedicarlo a una científica por la que siento especial simpatía: la matemática alemana Emmy Noether (1882-1935), “sucesora” de otras matemáticas ilustres anteriores a ella, como Sophie Germain (1776-1831) o Sofia Kovalevskaya (1850-1891). Una vez completados sus primeros estudios en Erlangen, donde su padre, Max, era un distinguido catedrático de Matemáticas de la Universidad, Emmy pasó con excelentes calificaciones los exámenes del Estado de Baviera para maestros de inglés y francés. Con ello estaba calificada para enseñar idiomas extranjeros en cualquier institución de educación femenina. Pero esto no le bastaba, quería estudiar en la universidad. Tal vez por sus relaciones familiares, logró ser aceptada en una universidad (Erlangen) cuyo Senado había declarado en 1898 que la admisión de mujeres estudiantes “destrozaría todo orden académico”, aunque inicialmente sólo obtuvo permiso para asistir a las clases,

sin posibilidad de examinarse. Fue sólo a partir de 1903, al cambiar la universidad sus estatutos, cuando se la permitió examinarse obteniendo finalmente, el 13 de diciembre de 1907, el grado de doctor. (Es interesante señalar que de los 985 compañeros de Emmy en el semestre de invierno de 1900, sólo uno era mujer).

Durante los siguientes años trabajó en el Instituto Matemático de Erlangen sin recibir ningún salario; ayudaba a su padre y desarrollaba sus propios proyectos, especialmente en el campo de la teoría de los invariantes algebraicos. En 1915 se trasladó a Gotinga, reclamada por David Hilbert y Felix Klein, las dos grandes figuras de la matemática germana, con los que colaboró, pero todavía sin ocupar un puesto oficial en la universidad. Especialmente célebre es su trabajo de 1918, conocido como “teorema de Noether”, sobre las relaciones entre simetrías y leyes de conservación, un maravilloso instrumento que los físicos teóricos utilizan con frecuencia.

Einstein recibió con entusiasmo estos trabajos de Noether; así, escribía a Hilbert el 24 de mayo de 1918: “Ayer recibí un artículo muy interesante de la Srta. Noether sobre la generación de invariantes. Me impresiona que estas cosas puedan ser tratadas desde un punto de vista tan general”. Unos meses más tarde, el 27 de diciembre, repetía su



admiración por ella, que como mujer era rechazada por los claustros universitarios, en una carta a Klein: “Al recibir el nuevo artículo de la Srta. Noether, de nuevo he sentido la gran injusticia que es el que le sea denegada la *venia legendi*. Yo apoyaría con fuerza el tomar medidas de presión en el Ministerio”.

A pesar de contar con tan espléndidos patrones, los esfuerzos realizados por conseguir un puesto académico para Noether en Gotinga fracasaron. Ni siquiera pudo realizar la *Habilitation*, el derecho a enseñar en la universidad, que sólo podía ser concedido a hombres. Afortunadamente, la Primera Guerra Mundial cambió muchas cosas

en Alemania, entre ellas el que las mujeres pudiesen acceder a puestos que hasta entonces les estaban vetados. En junio de 1919, Noether superaba la última prueba de la *Habilitation*. A partir de entonces ya pudo ofrecer cursos en la Universidad y recibir una parte de la matrícula que pagaban sus estudiantes, aunque lo único que obtuvo fue un modesto encargo para enseñar álgebra. En esa situación permaneció hasta 1933, no importa que su carrera como matemática creativa hubiese continuado en ascenso, como demuestra el que en el Congreso Internacional de Matemáticos (el principal acontecimiento matemático; tenían lugar cada 4 años) celebrado en Zúrich en 1932, fuese elegida para dictar una de las 21 conferencias plenarios. La única mujer, y la primera en recibir semejante honor, que ninguna otra de su sexo repitió, por lo que yo sé, hasta 1974, cuando la topóloga Mary Ellen Rudin (1924-2013) recibió el mismo encargo en el Congreso de Vancouver.

He aquí cómo vio su situación el gran Hermann Weyl, en el obituario que le dedicó: “Cuando, en 1930, obtuve un puesto permanente en Gotinga, con el mayor interés intenté del Ministerio conseguir para Emmy un puesto mejor, ya que me avergonzaba ocupar una posición por encima de ella, sabiendo como sabía que como matemática era superior a mí en muchos aspectos. No

tuve éxito, ni tampoco logré nada con mi intento de que fuese nombrada miembro de la Academia de Ciencias de Gotinga. Tradición, prejuicio, consideraciones externas, pesaron en contra de sus méritos y grandeza científica, que por entonces nadie negaba. Durante mis años en Gotinga, 1930-1933, sin duda fue ella el centro de la actividad matemática más poderosa, considerando tanto la fertilidad de su programa de investigación científica como su influencia sobre un amplio círculo de discípulos.”

Con la llegada al poder de Hitler, en enero de 1933, la situación se hizo aún peor para Noether, quien a su condición de mujer añadía la de judía. En abril, se le retiró la *venia legendi*. Afortunadamente, en julio, dos *colleges* femeninos, Bryn Mawr, en Pennsylvania, Estados Unidos, y Sommerville, en Oxford, se interesaron por conseguir sus servicios. Finalmente, aceptó un puesto de un año en Bryn Mawr. En octubre embarcaba hacia América. Profesionalmente, las cosas le fueron bien: a partir de febrero de 1934 comenzó a dar clases semanales en Princeton, no lejos de Bryn Mawr, en donde por otra parte se le renovó por un año más su contrato. Sin embargo no duró mucho su suerte en esta nueva fase de su vida: el 14 de abril de 1935 fallecía en el Bryn Mawr Hospital, víctima de consecuencias imprevistas y no aclaradas de una operación que no parecía podía conducir a semejante final. Tenía 53 años y seguramente una vida más fácil por delante. ●

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...
fertiberia.com

Afectos fantasmales

GONZALO TORNE

Como quedarse impasible está fuera de nuestro alcance cada uno reacciona como puede cuando hay un atentado como el que destrozó parte del aeropuerto de Bruselas y a casi medio centenar de personas. Mi reacción (la comparto porque en la medida que es indeliberada quizás sea un mecanismo recurrente) pasa por repasar mentalmente y tan deprisa como puedo a los conocidos que puedo tener en el sitio de la matanza y asegurarme acto seguido de que están bien, después repaso las imágenes que tengo del barrio, la ciudad y el país y por último (esto desde luego no tiene ninguna función práctica) la mente me navega libre y desordenada entre los famosos ilustres que están asociados a la zona.

Escribo todo esto porque en esta ocasión se ha inmiscuido un paso nuevo en la rutina habitual cuyo origen deriva de mi presencia en redes sociales: después de asegurarme que mis conocidos estaban bien, me he descubierto convocando a los usuarios que sigo en redes y que me parecía que pueden vivir o pasar temporadas en Bruselas. Como no tengo su teléfono he ido comprobando que seguían publicando y emitiendo, que estaban a salvo. Mientras tanto pude comprobar que algún que otro usuario preguntaba directamente a sus conocidos digitales en Bruselas por su estado (físico y anímico).

A diferencia de los atentados de París (ciudad donde viven bastantes avatares con los que mantengo cierta relación digital) con los residentes en Bruselas no me vinculaba ni siquiera un trato digital frecuente. Es gente con la que apenas converso, que ni sé cómo se llaman (usan los tres pseudónimos o a mí me lo parece) y les sigo por motivos distintos: uno cuelga y comenta cuadros, el otro habla de cómic y el tercero comenta con acidez la actualidad deportiva. Por supuesto, en mi preocupación se

imbrica el natural deseo de que la gente viva en paz y con salud, pero también un novedoso afecto, derivado de una clase de relación que de tan leve y etérea podría calificarse de fantasmal.

Otro aspecto interesante de esta relación-fantasma es que de repente se abren ventanas muy singularizadas a la información común. Me explico: como sabrán todos los lectores cada vez que hay un atentado terrorista los medios públicos y privados quedan atenazados por un sentido de la responsabilidad realmente desasosegante. Tengan o no tengan información nueva se ven obligados a mantener los canales abiertos, a reiterar obsesivamente los mismos datos y a entregarse a horas de análisis con tertulianos que con frecuencia acudían al programa a comentar otra cosa y se acogen a generalidades sin fin y moralinas sin cuento.

Mucho se ha criticado la información precipitada y sin fundamento que circula en las redes, pero a mí me interesó mucho en las jornadas posteriores al atentado lo que estos “conocidos” iban escribiendo sobre el asunto, desde perspectivas muy distintas y al antojo de sus propios intereses: desde una indignación en la que se podía creer, desde el análisis de las dificultades para recuperar el pulso cotidiano, y el ácido (muy en su papel) señalando incongruencias y metidas de pata de los medios. Lo cierto es que me sentí algo más acompañado en medio del estupor y el desconcierto, tanto que me hubiese gustado tener más afectos fantasmales (todos indemnes) en Bruselas. ●

Gordura

Cada vez que entro en Twitter desde mi navegador se aprecia en el listado que me facilita Google algo que ha “revolucionado”, “indignado” o “incendiado” la red. La cosa oscila entre alguna bravuconada, medio desnudo de alguien en promoción o algún asunto inquietante, como hoy mismo, el “selfie paranormal” (un asunto indescriptible). Comentar la masa de tontería en juego es una tentación tan grande que tengo que ponerme serio para que no devore la sección. Pero entre los últimos incendios hay uno que me ha dejado perplejo. Se trata de internautas escandalizados porque deportistas que se retiraron hace más de cinco temporadas están gordos. Estoy tentado a dejar la cosa aquí en vista que el estupor no se disipa, pero termino con unas preguntas: ¿El escándalo se debe a que mancha un modelo de juventud? ¿A que está feo ser gordo? ¿A que los kilos ajenos dan risa? ¿A que sobre los deportistas recae el castigo de ser ejemplos de salud de por vida, o a una venganza retrospectiva por los años que exhibieron una juventud saludable?

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS

de
Federico García Lorca

Dramaturgia y dirección
Ricardo Iniesta

Espacio escénico
Ricardo Iniesta
Iluminación
Miguel Ángel Camacho
Vestuario
Carmen de Giles
Composición musical
Luis Navarro
Coreografía
Juana Casado



**Teatro
Valle-Inclán**

**Del
1 de abril
al
15 de mayo**

Reparto
(por orden alfabético)
**Elena Amada Aliaga
Jerónimo Arenal
Manuel Asensio
Carmen Gallardo
Silvia Garzón
José Ángel Moreno
María Sanz
Raúl Sirio Iniesta
Raúl Vera**

Coproducción
**Centro Dramático Nacional y
Atalaya-TNT**

AQUILES Y PENTE- SILEA

de
Lourdes Ortiz

Dirección
Santiago Sánchez

Reparto
(por orden alfabético)
**Maria Almudéver
Marina Barba
Rubén Carballés
Dayana Contreras
Gorsy Edú
Camino Fernández
Astrid Jones
Víctor Massán
Didier Otaola
José J. Rodríguez "Jabao"
Verónica Ronda
Rodolfo Sacristán
Cecilia Solaguren**



**Teatro
Valle-Inclán**
Sala
Francisco Nieva

**Del
8 de abril
al
15 de mayo**

Escenografía
Dino Ibáñez
Vestuario
Elena S. Canales
Iluminación
Rafa Mojas
Música
Rodrigo Díaz Bueno
Espacio sonoro
José Luis Álvarez

Síguenos en:



<http://cdn.mcu.es>
www.entradasinaem.es
venta telefónica: 902 22 49 49



LUIS PAREJO

Carlos León

Pintor de fuerte carga intelectual, para Carlos León (Ceuta, 1948) la pintura es un lugar mental y físico. Su singular lenguaje le ha llevado a recibir el premio de la Fundación Arte y Mecenazgo de "la Caixa" en la categoría de artista.

¿Qué libro tiene entre manos?

Me pilló con *Un palo al agua*, de Ernesto Castro, y con la *Historia de seis ideas* de Tatarkiewicz.

¿Qué libro abandonó por imposible?

El discurso del método, de Descartes.

¿Con qué escritor o artista le gustaría tomar un café?

Con Pascal Quignard, de entre los escritores, o con Matthew Barney de entre los artistas.

¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

Algo de Salgarí, un verano... y de allí al Kempis, ¡lo juro! Mi madre me educó para llegar a santo.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Pocas, vivo en el campo. Pero veo a los políticos en la tele...

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

El irme a vivir, de veinteañero, al París que acababa de pasar por la experiencia de Mayo del 68.

¿El arte contemporáneo es una nebulosa sin reglas?

¡El territorio de la pura arbitrariedad, de la total impunidad! Jajajajaja.

¿Quién manda en el mundo del arte?

El amo del mundo: el dinero.

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

Durante años sufrimos los desmanes de unos críticos venidos del mundo de la historia del arte, que careciendo de base filosófica, solo hablaban de los aspectos más superficiales del arte. Luego llegó la hornada de los profes de filosofía que carecían de los más mínimos cono-

cimientos artísticos, y fue peor aún. Ahora, por fin, hay filósofos que saben de arte y hay historiadores con el bagaje filosófico deseable... Con ellos hay esperanza.

¿Nos revela su peor experiencia en el mundo del arte?

Veinte años de travesía del desierto...

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

La exposición de Miró en CaixaForum. Obras llenas de ideas cuya influencia sobre muchos artistas internacionales de nuestros días es claramente reconocible. Un artista que convendría revisar atentamente tras esa especie de silencio generado en torno a él tras su muerte.

¿Debe el arte dar respuesta a los problemas de la sociedad?

Todo artista proyecta con su obra una cierta concepción del mundo. Conscientemente o no, su trabajo tiene siempre un componente político.

¿Qué es para usted la belleza en el arte?

¿Acaso tiene alguien una definición medianamente objetiva del concepto de belleza?

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

Sobre ese "arte público" de rotondas y avenidas, fruto de la indecencia de los políticos en sus "ayudas a la cultura".

¿Qué música está escuchando?

Carlo Gesualdo, Luigi Nono... Tom Waits.

¿Es usted de las que recela del cine español?

España ha producido unos cuantos directores geniales, y un montón de películas buenas, pero la cantidad de pelliculejas infumables que han sido rodadas (y con ayudas públicas) es de tal magnitud, que a veces no dejan ver al conjunto de las que valen la pena.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Apenas suelo repetir.

¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Al presidente saliente ya no le aconsejaría uno nada. Y a cualquiera de los posibles entrantes... pues leer cuanto antes *Las amistades peligrosas* y luego ya *El Quijote*, para ir haciendo pie.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Nací en Ceuta, y he pasado mi vida en distintos lugares, incluidos el París de los 70, y ocho años en Nueva York. No me siento de ningún sitio, pero mantengo un gran cariño, trufado de mil cabreos, por este viejo conglomerado que llamamos España, rico en diversidad de lenguas, de culturas, de paisajes... Y experimento un infinito desprecio ante todos los *nazionalismos*, que escribo así, con z, por el componente fascista que siempre llevan dentro.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Que los políticos no manipulen, no perviertan, no ensucien lo cultural. Que se hagan a un lado, que mejoren la educación, y faciliten el desarrollo del mecenazgo en la sociedad civil. ●

Dibujar
VERSALLES

CHARLES LE BRUN
— 1619-1690 —

Exposición hasta el 21 de junio

VISITAS COMENTADAS

Viernes, 19 h | Sábados, 13 y 19 h | Domingos y festivos, 13 h

VISITA EN FAMILIA

Sábados, 17 h | Domingos y festivos, 11 h

Exposición coorganizada con el Museo del Louvre

LOUVRE

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

#LeBrunVersalles

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

King's College International

> Tenemos el **PROGRAMA**
de **INGLÉS** perfecto para ti <

Live the King's Experience!



ESPAÑA INGLATERRA IRLANDA CANADÁ EEUU NUEVA ZELANDA CHINA SUDÁFRICA

- CAMPAMENTOS DE INGLÉS EN ESPAÑA
- AÑO ESCOLAR EN EL EXTRANJERO
- CURSOS DE IDIOMAS EN EL EXTRANJERO
- PREPARACIÓN DE EXÁMENES
- VIAJES EN GRUPO



91 431 24 00

kingsinternational.es

¡Reserva ahora!