

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

# EL CULTURAL

2-8 de septiembre de 2016

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

Ana Diosdado  
J. A. Bayona  
Sanchis Sinisterra

Cuenca, 50 años  
de aquella locura

El escritor publica *Patria*

## Aramburu

“El relato puede convertir a un  
terrorista en un ángel.  
Mi novela quiere impedirlo”

**EL PAVÓN**  
**TEATRO**  
**KAMIKAZE**

CALLE DE EMBAJADORES, 9  
28012 - MADRID

**DEL 27\_08 AL**  
**30\_10 DE 2016**

INFORMACIÓN Y ENTRADAS EN [TEATROKAMIKAZE.COM](http://TEATROKAMIKAZE.COM)

# IDIOTA

**GONZALO DE CASTRO Y ELISABET GELABERT**

**DE JORDI CASANOVAS. DIRIGIDO POR ISRAEL ELEJALDE**

UNA PRODUCCIÓN DE GONZALO DE CASTRO, ISRAEL ELEJALDE, BUYMAN PRODUCCIONES, KAMIKAZE PRODUCCIONES Y HAUSE & RICHMAN STAGE PRODUCERS



**LUIS MARÍA ANSON**  
de la Real Academia Española

## María Adánez pasa la batería

José Ortega y Gasset, la primera inteligencia española del siglo XX, reflexionó sobre el teatro ante un público de admiración atónito en el Ateneo madrileño. El filósofo sintetizó la expresión teatral como una ventana abierta a la sociedad, como un orificio de identidad perforado en la realidad humana. Diderot lo explicó más gráficamente. El teatro es un espejo en el que se reflejan los problemas, las crisis, las costumbres, las alegrías y tristezas de la sociedad. Durante mucho tiempo sirvió de entretenimiento a “príncipes, duques, cardenales, financieros, burgueses y otros necios”, según la expresión erecta de Angélica Liddell que se alinea a favor del sobrino de Rameau y de los cómicos, manifestándose siempre en contra de los poderosos. Durante muchos siglos los cómicos pertenecían, según Bukowski, a una estirpe “formada por tullidos, retrasados mentales, enanos, pobres diablos y seres deformes obligados a arrancar la carcajada estúpida de sus espectadores”. La libertad creadora de la Revolución Fran-

cesa situó a las gentes del teatro en el lugar relevante que les corresponde.

A la violencia de género reflejada en varias obras señeras de la dramaturgia contemporánea se añade la atroz violencia escolar. Todos los años algunas niñas, algunos niños, adolescentes varios, se suicidan porque no pueden resistir las burlas, las insidias, los improperios, el cerco agresivo que sufren en la escuela. Los medios de comunicación se hacen periódicamente eco de una situación que emborriona a la infancia y a la vida adolescente con repercusión en padres, hermanos, familiares, allegados y amigos.

Paco Bezerra ha tenido el acierto de colocar un espejo delante de la agria realidad del acoso escolar. Es la historia de Grayson, un niño de nueve años que soporta ataques físicos y verbales y al que expulsan del colegio porque se considera que la mochila que porta orgulloso a sus espaldas, “con dibujos de *Mi pequeño pony* había provocado la disrupción en el aula”.

Paco Bezerra es uno de los

autores jóvenes que ha asumido, y con mucho nervio, el relevo del mejor teatro español. Ha demostrado ya en varias obras su concepto profundo de la expresión teatral. Se abren ante él despejados horizontes de éxito. Es una apuesta segura según los empresarios teatrales. Para *El pequeño pony* ha contado con Luis Luque, que hace una impecable dirección de la obra; con la sobria escenografía de Mónica Boromello y con una interpretación que va de menos a más de Roberto Enríquez.

Y María Adánez. Sigo a la actriz desde que empezó. A pesar de las deformaciones de la televisión, ha sido capaz de crecer como actriz sobre las tablas. María Adánez se ha enfrentado ya con papeles de especial dificultad en *Las brujas de Salem*, en *Salomé*, en *La tienda de la esquina*, en *La perfumería* y su aliento lésbico, en *La señorita Julia* o en *La verdad*, la obra que dirigió el gran Flo tats. María Adánez ha unido su nombre en el teatro a Miguel Narros, a Arthur Miller, a González Vergel, a Miklos Laslzo, a Lander Iglesias y ahora tam-

bién a Paco Bezerra y Luis Luque, entre tantos nombres relevantes de la escena.

La actriz es una mujer joven que se encuentra en plena madurez creadora. En *El pequeño pony* hace una interpretación de extraordinaria calidad, en la sencillez y en el desgarró, en la vocalización y en la expresión corporal, afianzando su extraordinaria capacidad para pasar la batería. El público se queda prendido de su voz y su ademán y termina rompiéndose en aplausos sinceros que en muchas ocasiones se hacen interminables.

Que María Adánez tiene defectos, los conozco muy bien. Pero dejo que los señale la crítica especializada. Solo quiero subrayar su éxito en *El pequeño pony* así como la satisfacción de los que hemos tenido la suerte de verla sobre la escena del Bellas Artes. Y regreso a José Ortega y Gasset y su célebre *Idea del teatro* porque el gran filósofo subrayaba la capacidad del espectáculo teatral para evadir al hombre de su cotidianidad y conducirlo a la reflexión profunda sobre los problemas de nuestro tiempo. ●

santander.com

## 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.

 Santander

## 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

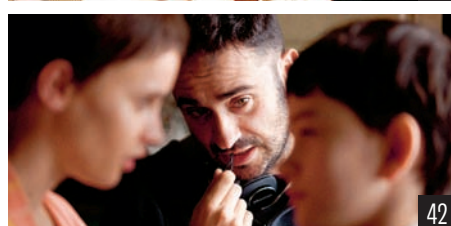
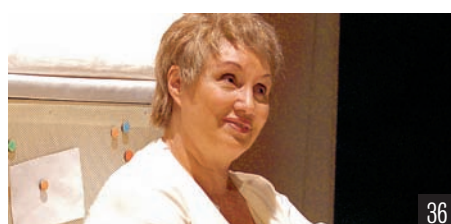
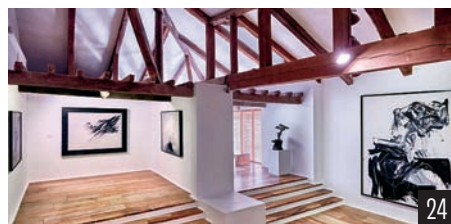
Críticos: Juan Avilés, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, 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  
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 Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



### PORTADA

Fernando Aramburu,  
fotografiado durante su  
última visita a San Sebastián  
por Rafel Durán.

### 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.elespectador.org.es](http://www.elespectador.org.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

*María Adán* pasa la batería, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

- 8. Fernando Aramburu: "ETA ha sido pródiga en fan-  
toches y tarugos de la peor especie", POR ALBERTO GORDO
- 12. El libro de la semana. *Perro. Vida de Rilke*, de Albert  
Roig, POR ANTONIO COLINAS
- 14. Ricardo Viguera. *No habrá Dios cuando desperte-  
mos*, POR ERNESTO CALABUIG
- 14. Anna Ballbona. *Joyce y las gallinas*, POR CARE SANTOS
- 15. Clara Sánchez. *Cuando llega la luz*, POR NADAL SUAU
- 16. Emma Cline. *Las chicas*, POR DYLAN LANDIS
- 18. VV. AA. *Copenhague huele a París.*, POR FRANCISCO  
JAVIER IRAZOKI
- 19. M. Mandianes. *El fútbol (no) es así*, POR JORGE BUSTOS
- 19. Miguel Pardeza. *Torneo*, POR ELENA COSTA
- 20. Feliciano Barrios. *La gobernación de la Monar-  
quía de España*, POR LUIS RIBOT
- 21. M. Blasco y M. Salomone. *Morir joven, a los 140*, POR  
PABLO FRANCESCUTTI
- 21. Mark Singer. *El show de Trump*, POR MIGUEL CANO
- 22. Libros más vendidos
- 23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

- 24. Aniversario del Museo del Arte Abstracto de Cuen-  
ca, primer museo moderno de España, POR BEA ESPEJO
- 28. Julião Sarmiento, comisario en CaixaForum, POR JOSÉ  
MARÍA PARREÑO
- 30. Internacional. Trisha Donnelly en el Museo Se-  
rralves de Oporto, POR JAVIER HONTORIA

### ESCENARIOS

- 32. *Otello*, Verdi muerde el anzuelo de Shakespeare, POR  
ALBERTO OJEDA
- 35. Terfel, dinamita para *Falstaff*, POR ARTURO REVERTER
- 36. Ana Diosdado, pionera sin saberlo, POR PALOMA PEDRERO
- 38. Flamenco hasta la extenuación en la Bienal de Se-  
villa, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

### CINE

- 42. Juan Antonio Bayona nos habla de *A Monster Calls*,  
su nueva película, POR CARLOS REVIRIEGO
- 45. Cortés, *Cerca de tu casa*, POR JUAN SARDÁ
- 46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
- 48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



**PROTAGONIZA  
UNA  
GRAN  
HISTORIA  
EN CASTILLA  
Y LEÓN.**



ÁVILA, DEL 8 AL 11  
DE SEPTIEMBRE DE 2016

# CIR&CO

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE CIRCO  
DE CASTILLA Y LEÓN



CASTILLA Y LEÓN

es vida

[turismocastillayleon.com](http://turismocastillayleon.com)

@CircoFestival  
Castilla y León es vida  
@cylesvida

COLABORAN



Ayuntamiento  
de Ávila  
Del Rey - De los Leones - De los Caballeros



renfe

confa  
confederación oblatona  
de empresarios



ORGANIZA



Junta de  
Castilla y León

# Proustiana lentitud

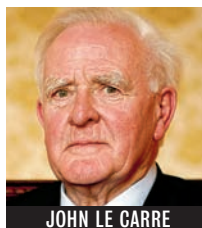
JUAN PALOMO

Tal vez por la ausencia de noticias culturales en verano o porque la vida, ay, siempre es lista, los de The Telegraph aprovecharon el pasado agosto para lanzar la suya con las mejores 21 novelas de espías de todos los tiempos. Las pistas y los culpables parecían claros: **Le Carré** y *El espía que llegó del frío*; **Graham Greene** y *Nuestro hombre en la Habana*, *Bourne*, de **Robert Ludlum**... pero también desenmascaraban a un sospechoso nada habitual, **Javier Marías** y *Your face tomorrow*. *Fever and Spear* (*Tu rostro mañana*. *Fiebre y lanza*), en versión de la infame **Margaret Juli Costa**, que aparece, por la fecha de publicación en realidad, en el puesto 20, y del que destacan cómo “la violencia viciosa se desarrolla con fascinante, proustiana lentitud”.

El Lliure busca mantener a flote el barco Astral, utilizado por la ONG Proactiva Open Arms para rescatar a los refugiados en las rutas marítimas que ensayan para llegar a Europa. El 12 de septiembre estrena *De Damasco a Idomeneo*. En la Sala Fabià Puigserver 20 mesas sostendrán decenas de monólogos inspirados en la tragedia de estos nómadas forzados. Sin moverse de su asiento, cada espectador presenciara entre 5 y 6 a lo largo de casi una hora. Sesenta nombres de la escena catalana están implicados: autores (**Jordi Casanovas**, **Marta Buchaca**, **Pau Miró**...), directores (**Belbel**, **Pasqual**, **Rigola**...) y actores (**Vicky Peña**, **Rosa María Sardá**, **Lluís Homar**...). Si la recaudación cumple las expectativas, el Astral podrá continuar su labor benéfica 15 días más.

El Brexit ha desafinado la sinfonía del europeísmo. Diríase que la orquesta se ha quedado sin su corno inglés. Pero el resto de socios, todos ya continentales, creen, con más o menos convicción, que la música de la integración debe continuar sonando. Igual que la Royal Concertgebouw Orchestra, ahora comandada por **Daniele Gatti**. Con clara intención reivindicativa, ha iniciado una gira que le llevará a visitar los 28 Estados miembro. Algunos aún no han disfrutado de sus prestaciones: Bulgaria, Chipre, Lituania... En todos los países se aliarán con formaciones jóvenes. Sí: el concierto *must go on*.

Tengo ganas de ver lo que ha ideado **Santiago Sierra** en la galería Helga de Alvear. Dicen que es uno de los platos fuertes de la temporada artística en Madrid. ¿Será incluso indigesto? ●



JOHN LE CARRE



DANIELE GATTI



MARTA BUCHACA



SANTIAGO SIERRA



JAVIER MARÍAS

VÉRTIGOS

Tati

ELOY TIZÓN

Pocos cineastas han capturado mejor la melancolía del final del verano que Jacques Tati. Voces menguantes, luces acuareladas. En la retrospectiva que le ha dedicado el cine Bellas Artes, me ha sorprendido lo mucho que se parecen *Mi tío* y *Mary Poppins*. Me extraña que nadie, que yo sepa, lo haya advertido. Los dos protagonistas son cuidadores de niños, inadaptados que invaden con sus paraguas anticuados el santuario tecnológico de hogares de un puritanismo enfermizo donde introducen el caos, para terminar alejándose por los aires, después de haber provocado un cambio de actitud en los progenitores respectivos (padres neuróticos, interpretados por dos actores que incluso guardan entre ellos cierto parecido físico) que, al menos en parte, les hacen perder rigidez y los reconectan con sus hijos y con sus propias infancias a través del juego, el humor y la naturaleza. Hay un hilo conductor entre la institutriz británica y el bohemio francés poco estudiado, pero que merece atención. *Poppins* se junta con marginales, vendedores de cometas y deshollinadores. Hulot, por su parte, es partidario de los niños, los viejos, los chuchos, las bicicletas, los barrenderos inútiles y en general todo lo que huele a pérdida de tiempo y coleccionismo de nubes. Solo en un rasgo Hulot es superior a *Mary Poppins*: en su delicadeza. Mover la hoja de la ventana para que el reflejo del sol haga cantar a un jilguero enjaulado en el balcón de enfrente, o colocar el ladrillo desplazado en el mismo hueco del que ha caído, de un muro en ruinas, son gestos que implican una voluntad de respeto por el mundo y pasar por él de puntillas, con elegancia palaciega. Recuerda aquella historia sucedida en casa de Max Brod: Kafka cruza la estancia en la que duerme el padre de Brod y sin querer le despierta. Para tranquilizarle, Kafka se justifica: “Por favor, considéreme un sueño”. ■

CUENTA 140 POESIA | BANDERA ROJA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Retenida en sus ondas / advierte su toque de queda el agua /  
y su caída se sublima en los estanques.

PATRICIA BUTRÓN (155)

Igual que Bittori, una de las protagonistas de la novela, regresa a su pueblo cuando ETA deja de matar, sostiene Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) que, para escribir *Patria*, también era necesario el cese de la violencia terrorista en el País Vasco. No en vano, el cese (“quiero creer que definitivo”, apunta el escritor) desencadena

íntima amiga de Bittori. También los maridos lo eran: amigos, compañeros de taberna. Su hijo se sumará a ETA en la adolescencia y terminará en la cárcel. A lo que seguirá una conversión de la madre en áspera *abertzale*, intolerante y cerril, y el vuelco en la relación entre familias: donde había amistad, favores y camaradería, ahora solo habrá re-

do Aramburu regresa al tono seco, conmovedor de *Los peces de la amargura*, uno de sus libros más recordados, que trataba también sobre ETA y el País Vasco, si bien que distribuido el conjunto en diez relatos. Cronológicamente, *Patria* sucede a *Años lentos*, en donde el escritor se ocupó de su infancia. Dice Aramburu que, “en cuanto a los

## Fernando Aramburu

### “He procurado que mi novela no la pueblen seres puros”

Hay quien piensa que era esta la novela que Fernando Aramburu tenía que terminar escribiendo. *Patria* (Tusquets), que llegará a las librerías el 6 de septiembre, recorre treinta años de historia del País Vasco, los que van de los “años de plomo” al fin, parece que definitivo, de la violencia etarra en 2011. La mujer de un asesinado por los terroristas regresa a su pueblo, al pueblo del que se tuvo que ir, y en el que aún viven los verdugos, para que alguien le pida perdón. ¿Pero podrá hacerlo en paz?

la trama. Y despierta en Bittori, a cuyo marido, el Txato, mataron los terroristas, el justo deseo de que alguien le pida perdón.

Solo pide eso. Y quiere volver al pueblo, aquí innostrado, del que se tuvo que ir cuando desapareció su marido, un mediano empresario al que antes de matar extorsionaron, difamaron y condenaron—junto a todos los suyos— al ostracismo. Enfrente está la familia de Miren,

sentimiento. En *Patria* se sigue a estas dos familias vascas a lo largo de treinta años. Y se reproduce la atmósfera—irrespirable para el disidente— que ha envuelto aquel hermoso rincón de España sobre todo desde los llamados años de plomo, en la década de los ochenta.

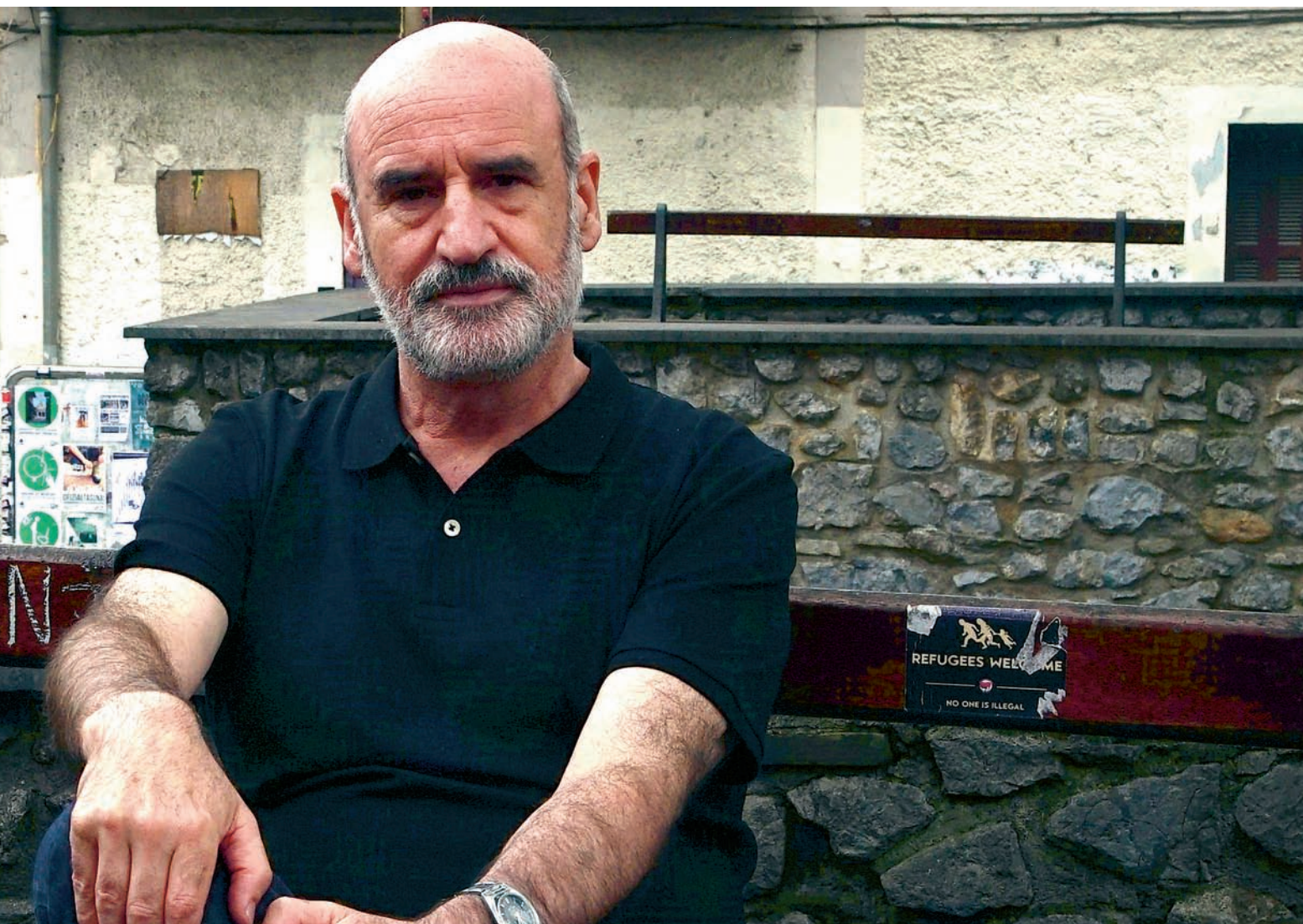
Después de *Ávidas pretensiones*, una ácida sátira sobre los poetas con la que obtuvo el premio Biblioteca Breve, Fernan-

do Aramburu regresa al tono seco, conmovedor de *Los peces de la amargura*, uno de sus libros más recordados, que trataba también sobre ETA y el País Vasco, si bien que distribuido el conjunto en diez relatos. Cronológicamente, *Patria* sucede a *Años lentos*, en donde el escritor se ocupó de su infancia. Dice Aramburu que, “en cuanto a los recursos lingüísticos”, en *Patria* ha continuado el camino iniciado en su novela anterior, pero “limpio en este caso de intención jocosa”. ¿Cabe el humor en un relato sobre ETA, siquiera para desactivar la solemnidad nacionalista? “Por supuesto que cabe y, de hecho, ya se han dado, con mucho éxito de público, las primeras y acertadas muestras—señala el autor—. Nunca, en ninguna parte, ser malo ha im-



pedido a nadie ser ridículo y ETA ha sido pródiga en fantoches, chapuceros del terror y tarugos de toda especie. Lo que no me parece aceptable es el humor encaminado a mofarse de las víctimas y agrandar sus heridas”.

**Pregunta.**— Tras el fin de la violencia de ETA, se habla mucho del relato, de la apropiación del relato. ¿Pero en qué consiste ese relato y en manos de quién está ahora?



RAFAEL DURÁN

**Respuesta.**— El relato es a un tiempo el soporte de la verdad y de la mentira. Justo o injusto, verídico o falaz, el relato está llamado a convertirse en lo que pasó, tanto si pasó como si no. El relato tiene la facultad de transformar a un terrorista en un ángel. He ahí lo que algunos queremos impedir contraponiendo nuestra versión de lo ocurrido.

**P.**— En una ocasión escri-

“Algunos políticos profesionales han llegado a postular el olvido, puede que más por cortedad de miras que con mala intención”

bió que “se ha llegado a postular públicamente el olvido” en el País Vasco. ¿Se postula también ese olvido, ese “pasar página” y “tender la mano”, desde ámbitos constitucionalistas?

**R.**— Algunos políticos profesionales lo han hecho, puede que más por cortedad de miras y falta de empatía con los que sufrieron (en ocasiones, compañeros de partido) que

con mala intención. No todos los olvidos son de la misma naturaleza. Al criminal, el olvido le viene de perlas para tapar su delito y construir sobre la ignorancia general una biografía sin culpa; a la víctima, para aliviar momentáneamente el dolor; al resto, para evitar el zumbido molesto de la Historia.

La entrevista se produce la semana en que la Junta Electoral ha informado de que Ote-

gi, inhabilitado por la Audiencia Nacional, no puede, con la ley en la mano, ser candidato a lehendakari en las próximas elecciones vascas del 25 de septiembre. Aramburu es tajante respecto a la posibilidad de que, en un futuro, el exmiembro de ETA llegue a dirigir el Gobierno vasco: “Opino que el tiempo histórico de este señor ya pasó”. Pero Otegi volvió, y entre vítores y ostentosas bienvenidas. ¿Están pudiendo las víctimas al menos volver en paz? Aramburu vive lejos (en Alemania desde 1985, adonde se fue después de conocer a su actual esposa), pero aventura que quizás ahora “los perseguidos pueden de nuevo pisar las calles que antes les estaban vedadas”.

#### EL LODO DE LOS MAYORES

Los que nacieron en los ochenta, los años más duros del terrorismo de ETA, ya rondan o superan los treinta años. ¿Son realmente conscientes de lo que ocurrió? ¿Ha hecho mella en ellos ese pacto implícito de silencio que ha regido en el País Vasco durante las tres décadas que se recorren en *Patria*? “Un pacto de silencio se da a menudo, por no decir siempre, después de periodos históricos atroces –opina el escritor–. Y esto es así porque dicho pacto más o menos tácito está en la naturaleza del ser humano. A mí, de niño, la guerra civil me traía al paio y, cuando mi padre empezaba con el cuento, yo miraba para otro lado. Mi suegro alemán, que vivió la gue-

rra en su país siendo adolescente, me cuenta que tras la capitulación de 1945, con su ciudad destruida, la gente no quería saber nada de bombardeos, crímenes y miseria, y no pensaba más que en rehacer su vida, alimentarse y ser feliz. Los jóvenes no están obligados a embadurnarse con los lodos de sus mayores. No obstante, tie-

fuera una de las aportaciones de la novela: mostrar que el terrorismo, entre otras muchas desgracias, genera en la sociedad una incapacidad para avanzar?

**R.**— Conocer de antemano el final me permitió trazar el dibujo general sin someterme a un criterio estrictamente cronológico. Seguí la técnica del puzle, llenando espacios de la historia

de tres en tres piezas o capítulos salvo algunas excepciones. Confío en que estas cuestiones de técnica literaria no distraigan la atención de los lectores. Es posible, por lo demás, que yo esté convencido de que quienes practicaron el terrorismo y quienes lo padecieron no logren superarlo jamás, aun cuando ahora, de puertas para afuera, pongan buena cara.

**P.**— Pero sí que flexiona sobre la manera de escribir acerca del terrorismo etarra: sin sentimentalismos.

**R.**— Lo que pasa es que no olvido en ningún momento que al escribir estoy persiguiendo una finalidad primordialmente literaria. Todo lo decido durante el trabajo en virtud de dicha finalidad, que no excluye otras, pero las supedita. Abrigo el convencimiento de que el sentimentalismo y las explicaciones políticas de la realidad son el camino más corto para llegar a la mala literatura, dicho sea esto con todos mis respetos. Y si en una novela falla lo literario, entonces habría sido mejor no perder el tiempo ni hacérselo per-

der a nadie, y dedicarse, por ejemplo, al periodismo.

**P.**— ¿Pero cómo evitar el blanco / negro, la ausencia de grises, en un relato en que unos matan y otros mueren? ¿Presentan una dificultad añadida para el novelista estas historias en las que parece tan evidente quiénes son los buenos y quiénes los malos?

**R.**— Ese es el nudo de la cuestión. He procurado que mi novela no la pueblen seres puros. Todos arrastran su carga de humanidad. Por consiguiente, de defectos, debilidades, dudas, contradicciones, como cualquier vecino. Mis personajes no son recipientes de teorías ni se mueven por la novela al servicio de una tesis. De hecho, a mí se me suelen ocurrir los episodios en el esfuerzo incesante por dotar a los personajes de volumen humano. Ayuda asimismo en el intento el abstenerse de mirar la realidad con un ojo tapado.

#### FANATISMO EN TODAS PARTES

**P.**— ¿Se planteó situaciones o personajes que se pudieran interpretar en clave simbólica? Pienso en Arantxa, criada en una familia *abertzale*, y en su incapacidad para reaccionar como símbolo del silencio que tuvieron que mantener los que pensaban diferente en el País Vasco.

**R.**— La verdad es que no. Tampoco soy tan ingenuo como para ignorar que mucho de lo que se cuenta en mi novela es susceptible de interpretaciones simbólicas. Esto lo dejo a la decisión de los lectores.

**P.**— Vemos en la historia de Joxe Mari [el hijo etarra de Miren] que la radicalización a menudo estaba en la calle, y no en casa. ¿En qué medida pesaban una cosa y la otra? ¿Era la ideología *abertzale* algo que estaba



**“Abrigo el convencimiento de que el sentimentalismo y las explicaciones políticas de la realidad son el camino más corto para llegar a la mala literatura”**



**“El relato tiene la facultad de transformar al terrorista en un ángel. He ahí lo que algunos queremos impedir contraponiendo nuestra versión de lo ocurrido”**



nen derecho a que los contemporáneos del terrorismo construyamos con aportaciones diversas un espacio de la memoria, donde ellos y otros que nacerán más adelante encuentren respuesta a sus posibles interrogantes”.

**P.**— Al mezclar tiempos narrativos en la novela, la sensación que tiene el lector es que los personajes están atrapados en el pasado. ¿Quería que esta

más fuera que en las familias?

**R.**— El fanatismo, como las corrientes de aire, se cuela por todas partes. Lo mismo sopla por las calles y plazas que se mete en las casas. Y cuanto más pequeña es la población y, por tanto, mejor se conocen los lugares, más difícil es escurrir el bulto.

**P.**— Hay otro tipo de radicalización, en la figura de Miren: la de los padres o familiares de los presos que se fanatizan después de sus hijos o parientes, por, de alguna manera, ponerse de su parte.

**R.**— Aquí entramos en zonas del alma humana que acaso requieran una explicación psicológica. Si la policía detiene y maltrata a tu padre, si tienes un hijo encarcelado, no importa en ambos casos por qué razón, no es imposible que los lazos de sangre, incluso el amor, te empujen a tomarte la justicia por tu mano, a la venganza, a algún tipo de resarcimiento. Se sabe que más de un joven ingresó en ETA después de haber recibido golpes y humillaciones en un cuartelillo.

#### RAZA Y RACISMO

**P.**— ¿Se habla poco del papel de la Iglesia, desde obispos a párrocos de pueblo, en el consentimiento y hasta la justificación del terrorismo de ETA? ¿Por qué un cura terminaba simpatizando con los terroristas?

**R.**— Reconozco que los curas de mis novelas son lo contrario de santos. ¿Habré leído en exceso a Baroja? Esto, en cualquier caso, no presupone que en la vida real todos sean como los hombres con sotana de mis novelas. Algunos, sí, tienen mucho pecado. No hay más que leer los relatos historiográficos o darse una vuelta por las hemerotecas

para adquirir constancia de ello.

**P.**— ¿Habría algún momento en que la dispersión de presos deje de tener sentido o es algo que debería mantenerse mientras haya etarras en las cárceles?

**R.**— No soy especialista en la cuestión. Pero el instinto me dice que la privación de libertad decretada por el juez debe ser compatible con el trato humano de los reclusos. A veces, si la situación social lo permite, un gesto de generosidad por parte de los responsables de la ley repercute de una manera más positiva en la sociedad que la persistencia en el rigor.

**P.**— Cuando Arantxa se echa un novio que no es vasco, Guillermo, se produce el rechazo: en la familia, en el pueblo. ¿Qué peso tiene la raza —el racismo— en el nacionalismo vasco?

**R.**— En el nacionalismo vasco actual creo que de forma aminorada. Quizá más en los pueblos pequeños, donde los lugareños suelen defender con mayor tenacidad las esencias y las despenas. No hay más que ver el elenco de militantes de ETA para constatar la abundancia de apellidos no vascos en la organización. Tampoco es rara la figura del retoño de inmigrantes que, en busca de integración plena, busca justificarse por la vía de la radicalización política. Si hablas euskera, eres vasco, aunque no seas vasco. Esa es la señal de identidad suprema hoy día, por encima de la raza.

**P.**— ¿Cree que ha existido, desde el principio, una confusión entre lengua y cultura?

**R.**— Esta fue sin duda una cuestión candente en los días de mi juventud, recién muerto Franco, cuando aún persistía el vivo temor por la posible desaparición del idioma vernáculo. En este sentido, se han hecho a mi juicio las cosas de una



**“Para los nacionalistas, si hablas euskera, eres vasco, aunque no seas vasco. Esa es la señal de identidad suprema hoy día, por encima de la raza”**



**“Hay una pared contra la que el nacionalismo se estrella: su condición dogmática, que solo permite al escritor o al artista una opción: la propaganda”**



manera razonable. Yo al menos, cuando viajo a la zona, percibo calma, normalidad y voluntad pedagógica en los asuntos concernientes al euskera. Su aprendizaje está garantizado en los colegios. Sobre su presencia en las calles, supongo que esta varía según las zonas. Lo que sí se es que da prestigio hablarlo. Espero que no se caiga en el error de politizar el idioma o de usarlo con fines partidistas.

**P.**— Jon Juaristi decía recientemente que hoy “gran parte de lo que pasa por cultura vasca es una subcultura nacionalista”. ¿Está de acuerdo? Ahora que está de moda hablar de hegemonía cultural, esa apropiación de la cultura por parte de los nacionalistas, ¿qué importancia tiene en la creación y sostenimiento de ETA?

**R.**— Hay una pared contra la cual el nacionalismo se estrella siempre. Es la pared de su condición dogmática, que sólo permite al escritor y al artista una opción: la propaganda. El nacionalismo vive de sus adeptos. Vasco o no, cuando se mete a enredar en los hilos de la cultura, no entiende más que de repetición de lo que ya existía. Todo nacionalismo, aunque se diga de izquierdas, es por definición tradicionalista y, por tanto, una rumia de lo propio. Se siente a gusto con el *bertsolari*, la *txalaparta*, las danzas folklóricas y otras formas culturales antiguas transmitidas de generación en generación. Quienes ya están familiarizados con dichas

formas se reafirman con ellas en unas señas de identidad. Este ejercicio mengua la facultad creativa de los individuos con talento. No sé si es esto lo que Juaristi quería decir. Creo que el artista que ponga sus aptitudes al servicio de una causa dogmática lo tiene difícil para ofrecernos una obra capaz de abrir nuevas perspectivas y cambiar nuestra mirada al mundo. **ALBERTO GORDO**

Los estudios biográficos responden a varios cánones, en función del interés o la pasión que el autor ponga en su visión. En esta actitud juegan un papel importante factores como el mero afán erudito, el fervor hacia el autor y sus obras o un fuerte componente creativo sobre la vida estudiada. A veces, estos factores confluyen y la biografía sale de la aridez de los datos para poner al lector en sintonía con una visión profunda y arriesgada del biografiado. Estas tres formas de enfocar una vida se han dado también en las biografías de Rilke. Opino pensando exclusivamente en las españolas o en las traducidas.

A grandes rasgos, y sin ser exhaustivos, podemos recordar, para el primero de los enfoques, las de Bermúdez-Cañete, Valverde o Ferreira Alemparte. Entre las segundas, las de Antonio Pau (rigurosa y sensible) y Angelloz; entre las terceras, la que ha supuesto un hito por su extensión monumental, la de Mauricio Wienthal. División no rígida, pues un enfoque sintoniza a veces con otros —la peculiar vida de Rilke se presta a ello gracias a su grandioso epistolario— y siempre vamos siguiendo un perfil más ortodoxo o heterodoxo del poeta.

Hago estas puntualizaciones para abordar el libro de Albert Roig, que es una visión extremadamente informada, pero a la vez muy osada. Roig parte de

una base de datos muy enjundiosa, en la que destaca como uno de sus valores —véanse las ricas fuentes de la bibliografía— la copiosa información complementaria, paralela a la vida de Rilke. Me refiero a que multitud de personajes y circunstancias históricas son puestas de relieve como complemento pre-

torse detiene en las mujeres que Rilke amó y/o trató. Sobre las más importantes ya poseíamos esa información, pero es sugestiva esa aportación de otros personajes secundarios que enriquecen la visión. “Rilke y las mujeres” podría ser el título de una obra futura, y un libro como este contribuye poderosamente a

rodoxa, a través de materiales complementarios, como prólogos y epílogos, relación de citas, breves o más extensas (aquí selectas páginas de *Diarios* o de epistolarios) y de poemas que el autor prefiere o que le parecen útiles para su exposición. Estos poemas nos permiten reparar en los muchos traductores de Ril-

# Perro

## Vida de Rainer Maria Rilke



**ALBERT ROIG**

Traducción de Antoni Cardona Castellà

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2016. 389 páginas, 23'50€

cioso de una vida. Esas personas fueron autores de libros o de cartas, algunas ya clásicas, como los de Lou Andreas-Salomé o Marie von Thurn und Taxis. A veces, capítulos enteros se demoran en otras vidas, como la del escultor Augusto Rodin.

Dicha demora en los personajes es generosa cuando el au-

ello. Es así porque su autor se ha movido no sólo en el entorno más cercano a la vida del poeta, sino que ha trazado círculos más amplios de investigación en busca de datos, a veces nimios, pero enriquecedores.

Nos encontramos también ante un enfoque inusual porque el autor actúa de manera hete-

EL POETA, CERCA DEL CASTILLO MUZOT, EN JULIO DE 1923

rodoxa (Valverde, Pau, Munárriz, Bermúdez-Cañete, Janés, García Román, Rulfo, Riba, Vinyoli, Tomás Segovia, Yourcenar...)

Este enfoque heterodoxo se sustenta en otros aspectos como el del afán creativo del propio Roig, algo quizás cuestionable

para los puristas, pero que desde los estudios biográficos de Zweig fue parte consustancial al género: el afán de ir más allá de los simples datos, el arriesgarse a comentar fotos y cuadros que de Rilke se hicieron, o fragmentos poemáticos del propio Roig. Esta actitud de libertad interpretativa le permite ser minu-

cioso en la cronología de datos y vivencias, pero dando grandes saltos en el tiempo. (Puede el autor estar escribiendo de los días de Rilke en España o en Capri y, en la frase siguiente, saltar a las jornadas de Rusia.)

Este afán de libertad hay que reconocerlo en el título que Roig ha dado a su libro, tan llamativo como duro: “Perro”. Como las mujeres, los viajes, el afán de soledad, la sumisión al mecenazgo, las heridas de infancia y adolescencia, son temas centrales en la vida de Rilke, pero hay también subtemas, como el del símbolo del perro, ya desde esa foto de la cubierta del libro en la que la presencia del animal se funde con la del niño que la madre viste de niña y que nos llevaría a sugestivas interpretaciones psicológicas. Pero, a medida que el lector penetra en la lectura, ve cómo ese título duro, ese perro, posee un significado irisado. Sus propios perros y los de sus amigas conducen a interpretaciones concretas, pero preferimos pensar en cuanto en la vida de Rilke hubo de fidelidad, de sumisión extremadas a sus protectores.

Este inusual y osado enfoque de Roig nos lleva también a reparar en otras circunstancias que aparecen en su libro entre elogio y elogio: a un afán de desmitificar la figura del poeta, unas veces por medio de palabras excesivas, o utilizando opiniones de Guardini o Croce. El pensamiento de autores así no permite la interpretación de una vida y una obra como la de Rilke; por eso, es lógico que a estos les mosquee “la mezcla del arte y lo sagrado” en el poeta checo, o vean en su poesía “falta de virilidad”. O Blanchot, muy francés él, hablando de

“contradicción pura”. Este afán desmitificador llega a su culminación en una página de Claire Goll, en la que reprocha al poeta desde no bañarse en el mar e ignorar los deportes, a su sumisión a los aristócratas, su pánico a la pobreza (¿qué hacemos con su delicioso *Libro de la pobreza*?) o palabras o expresio-

Roig hace de Ana de Noailles. También el repaso a las lecturas o temas rilkeanos, como el del teatro, menos conocidos. Libro, pues, informado, lleno de jugosos matices nuevos y en el que el doble viaje (el físico y el interior) posee una honda significación poética y metafísica.

Brilla la ternura en la palabra

## EL ÚLTIMO POEMA DE RILKE

**Ven, tú, el último, a quien reconozco,  
dolor incurable que se adentra en la carne:  
igual que yo ardía en el espíritu, mira:  
ardo ahora en ti; la leña ha resistido  
largamente la llama que encendías,  
pero ahora te alimento, y en ti ardo.  
Mi calma se hace furia en tu furia, se hace infierno,  
subo a la confusa cima del dolor,  
sabiendo que nada del futuro valdrá  
para mi corazón. Que guardaré en silencio  
todo lo que ha atesorado. ¿Soy yo aún  
quien arde, ya irreconocible?  
No puedo adentrarme en los recuerdos.  
Oh vida, vida: tendría que estar fuera.  
Pero estoy dentro, en llamas. Ya nadie me conoce.**

nes que aquí nos negamos a repetir. Demoledora también la interpretación de la fotografía hecha por Bernahart. Algo parecido sucede con la “patética” visión de Franz Werfel. También es delicado ironizar sobre símbolos que son primordiales en Rilke (el ángel, lo sagrado). O insistir en el “vivir de balde”, la alusión a residencias y sanatorios “carísimos”, o a la “vanidad”, dudosa en un solitario que huye siempre.

La vida de un poeta, como la de todo ser humano, no es ni blanca ni negra sino una totalidad de la que nace una gran obra, o no nace. Valiosas las derivaciones en el libro (sobre Delacroix, Baudelaire, Ibsen, Chejov) y excelente el retrato que

de Roig en las páginas finales, en los días de Muzot, cuando Rilke se debate frente a la soledad y la enfermedad como el gran ser humano que fue, condición que se prueba en los momentos graves de la vida. La dura soledad del torreón, la última de sus mujeres-símbolos o el poema final con ese duro “Nadie me reconoce”. Es la obra de Rilke, su tenacidad para ser el que quiso ser, lo valioso sin más. Valioso también es exponer los datos tras una lectura laboriosa de las fuentes. Humano como el que más fue Rilke. Difícil es turbar el valor de un espíritu tan grande, y máxime en unos tiempos en los que reina la ligereza creativa, el “todo vale” intelectual. **ANTONIO COLINAS**



ARCHIVO

**He aquí un libro informado, lleno de jugosos matices nuevos y en el que el doble viaje (el físico y el interior) poseen una honda significación poética y metafísica**

# No habrá Dios cuando despertemos

**RICARDO VIGUERAS**

Premio Tristana. Menoscuarto  
Palencia, 2016. 175 pp., 16'50€

Como ya ocurrió en su día con Manuel Moyano y *La coartada del diablo*, Menoscuarto edita el último premio Tristana de Novela Fantástica, cuyo autor es Ricardo Viguera, nacido en Murcia en 1968, pero afincado en México desde 1996, donde ejerce la docencia universitaria en Ciudad Juárez. Esta localidad tiene su protagonismo en el libro a través de la figura de Amanda, mujer joven tristemente asesinada allá, como tantos centenares de mujeres.

No es casualidad que Viguera pertenezca al colectivo Zurdo Mendieta, nombre del célebre detective de Élmer Mendoza, por quien el autor declara su justificada admiración. La novela es toda una fábula fantástica contada al ritmo frenético de su peripecia, y sus capítulos está ordenados a la inversa, del 17º al 0, como en una

cuenta atrás hacia un misterio que aquí no puede desvelarse. La pareja protagonista, Victorio y Amanda, se encuentran al inicio en un inmenso "Aeropuerto", de dimensiones desconocidas, y disponen de dos billetes para un vuelo que los saque de la pesadilla en la que se encuentran. Poco a poco sabremos cuánto tiene ese Aeropuerto, con mayúsculas, de parecido con un purgatorio y un infierno, cuyos demonios son kafkianos funcionarios-guardianes de cuya voluntad depende la suerte de las almas en pena que vagan por

LUIS PEUT



las terminales o aguardan frente a las pantallas. Esos funcionarios ostentan el poder, y sus designios son inescrutables. Ya nos enseñó el autor checo-alemán que puede haber esperas infinitas a las puertas de la burocracia.

Entre los vivos y los muertos se juega este libro, en esa región desemejante, irreal, sin referencias fiables. La capacidad de recordar sus vidas pasadas se presenta casi como única tabla de salvación para estos pasajeros sin esperanza. Depender de la voluntad ajena convierte la suerte personal en sorteo. La sospecha de que ya murieron y son meras proyecciones crece bien pronto en la mente del lector.

La parábola futurista inicial no tarda en echar raíces en la realidad de existencias pasadas: Victorio, filólogo y poeta, era un maestro rural fusilado, sin

más, por el capricho/venganza de un señorito, en la Guerra Civil española. Amanda, como ya se ha dicho, una joven asesinada brutalmente en Ciudad Juárez. Tiempos distintos pero un destino común.

La mitología clásica (especialidad del autor junto con el latín) subyace en muchas de las descripciones y en la escenografía general. El funcionario Bástias, esa especie de macho cabrío salvaje, representa bien el estar a merced del azar, la violencia y el poder. El laberinto de terminales y estaciones de tren recuerdan toda clase de círculos infernales donde el destino también se ensaña con los mortales o con sus almas errantes. Parece que hay que penar incluso tras la muerte.

Viguera consigue una atmósfera claustrofóbica en la que el lector se implica tras los pasos de esta pareja. El asunto de fondo es la fragilidad humana y el papel del azar en la existencia de los hombres. **ERNESTO GALABUIG**

Ya nadie se cuestiona que Anna Ballbona (Montmeló, 1980) es una de las voces destacadas de la llamada "generación de los 80", que en los últimos años ha dado agradables sorpresas a los lectores en catalán. Una de ellas fue este libro que ahora se traduce al castellano y que resultó fi-

## Joyce y las gallinas

**ANNA BALLBONA**

Traducción de Paz Ortuño. Anagrama. Barcelona, 2016  
200 páginas, 17'50€, Ebook: 9'99€

nalista del premio de novela Llibres Anagrama. Es significativo que en su primera edición el galardón recayera en dos autores de la citada generación ochentera, entre la cual es de justicia citar los nombres de Albert Forns (el ganador), Jordi

Nopca o —aunque nacida en el 77— Isabel Olid. *Joyce y las gallinas* es una novela urbana y un relato de iniciación. También una narración fragmentaria, escrita a fo-

gonazos. Las gallinas cumplen remiten a la infancia de la protagonista, Dora, que procede de un pequeño núcleo urbano que a pesar de haber sido engullido por la gran urbe conserva aún su memoria campesina. Actúan como símbolo de lo insignificante, lo que nadie ve y a nadie importa. Dora era una gallina en las representaciones teatrales escolares. Las

gallinas del abuelo morían sin espectáculo ni alharacas, no como los patos, que eran mucho más memorables.

Destaca Jordi Gracia en el prólogo la necesidad del humor como método de distanciamiento de la realidad. Es la inteligencia lo que lleva al humor en este libro de Ballbona. El humor para no sucumbir a la mediocridad de un entorno donde nada funciona: del transporte público al trabajo. De la misma manera actúa la literatura y se mezcla con lo demás: la tradición popular, las conversaciones o los recuerdos de un pasado que se esfuma. Ingredientes conocidos, sí, pero el resultado no es el de siempre. Ballbona sabe lo que se hace y lo hace muy bien. Hay que leerla. **CARE SANTOS**

La nueva novela de Clara Sánchez (Guadalajara, 1955), segunda parte del premio Nadal 2010 *Lo que esconde tu nombre*, se desarrolla flanqueada por dos confesiones evidentes, aunque tal vez no deliberadas, de su propio posicionamiento estético: en las primeras líneas del Prólogo, se nos describe a un recién nacido como “un milagro”, y conven-

## Cuando llega la luz

CLARA SÁNCHEZ  
Destino. Barcelona, 2016. 448 pp., 20'90€

gamos que esta fórmula-cliché persigue un tipo particularmente conformista de familiaridad con el lector; en los Agradecimientos finales, se llevan buena parte de los guiños repartidos todo un equipo de profesionales de “marketing”, “aventuras promocionales” o “red comercial”. Este último paratexto (periférico, es verdad) interpretado exclusivamente como parte del texto ofrecido al lector para la comprensión de la obra, describe con precisión los objetivos del libro y su naturaleza más comercial que popular (es decir, más de fórmula química homologada que de vocación lúdica desinhibida). Lo primero, en cambio, señala el allanamiento de la orografía estilística del texto hasta quedar reducido a una constante obviedad.

Novela construida a dos voces, con la adición coyuntural de una tercera en varios pasajes que se justifican por razones estruc-



DAVIDE MACHIORLATTE

turales, *Cuando llega la luz* retoma la historia de viejos nazis refugiados en el levante español que ya contaba su predecesora para levantar una trama un tanto desangelada, mínima, protagonizada por Julián (octogenario superviviente del *lager* que ejerce de cazanazis) y Sandra (madre primeriza en esta ocasión, a la que aquí encontramos encajando todavía la pérdida de su primer y único amor-pasión; por cierto, una vivencia descrita según criterios estereotipados, acrílicos). Sin entrar en detalles argumentales, digamos que la narración se sirve de un *Macguffin* meramente funcional y avanza a base de casualidades y comporta-

mientos inverosímiles, novelescos en el sentido menos estimulante del término. Hay secuestros, hay un poco de violencia, hay secretos que obtener. Todo ello, sin embargo, se resuelve mediante situaciones reiterativas; un ritmo monótono que apenas logra un subrayado dramático eficaz de las grandes revelaciones y los giros más destacados; una escritura que abusa del lugar común (“cara de haberse drogado y hecho el amor salvajemente”) o el subrayado moral o caracterizador (“me creaba un enorme sentimiento de culpa por no amarle”), sistemáticamente preferidos a una enunciación indirecta o sutil; y la combinación de dos voces narrativas prácticamente indistinguibles de tan genéricas. Voy a citar otro detalle anecdótico, pero que revela cier-

tas limitaciones del libro: el uso del tatuaje como recurso para marcar a personajes que si lo llevan es porque son jóvenes, o peligrosos, o han tenido una vida muy “intensa”. El mismo tipo de conexión lateral y epidérmica con la realidad que revelaría un serial televisivo.

No hay decisiones que lleguen a producir un efecto realmente artístico (lo grado o no) en este texto, de modo que sólo cabría considerarlo desde otro punto de vista, el de su eficacia como producto de entretenimiento. La crítica (más la cinematográfica que la literaria) nos ha enseñado que la narración con propósitos comerciales o lúdicos puede incorporar conexiones simbólicas con su propia época,

**Sólo cabe considerar esta obra, que no registra decisiones narrativas audaces, desde el punto de vista de su eficacia como entretenimiento**

llegando a tolerar lecturas exigentes; otras veces, también puede ser técnicamente atrevida. No es el caso. Porque *Cuando llega la luz* tampoco registra decisiones narrativas audaces, ni voluntad de plantear un relato que arraigue en la realidad más allá del grado mayor o menor de documentación manejada acerca de la comunidad nazi en las costas españolas (un hecho relevante que se queda en anécdota si sólo sirve para aludir a una maldad de pantomima, política e históricamente desustanciada), ni descaro para divertir con recursos melodramáticos o de thriller “duro” sin pagar peajes a una respetabilidad literaria mal entendida. **NADAL SUAU**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de **septiembre**

Sorteamos los últimos libros

de Fernando Aramburu, Lorenzo Silva y Emma Gline

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

En el verano de 1967, en respuesta a unas vibraciones telepáticas de paz, misticismo, belleza, música, drogas, fervor antibélico y sexo, unos 75.000 jóvenes en busca de experiencias llenaron las calles de San Francisco. Dormían en los parques, entregaban su cuerpo a extraños, rasgueaban guitarras, mendigaban, meditaban y buscaban o predicaban diversas vías hacia la iluminación. Fue el Verano del Amor.

Atento a las posibilidades, un hombre despeinado y de ojos penetrantes deambulaba en busca de un tipo concreto de chica herida. Una chica que se sintiera fea y que tuviera la sensación de que la vida era algo que nunca le sucedería a ella. Si se la manipulaba del modo adecuado, cedería el control de toda su existencia. Charles Manson era un reclutador hábil que había aprendido sus técnicas en la cárcel a través de un curso de Dale Carnegie, de científicos y de proxenetas. Pero ¿qué hay del magnetismo propio

de esas chicas tan esclavizadas psicológicamente que eran capaces de matar por él, que a veces atraían a otros, preferiblemente hombres con dinero, hasta la familia de Manson? ¿Dónde radicaba su intenso e innato atractivo?

La primera novela de Emma Cline (Sonoma, 1989), *Las chicas*, es una historia seductora y emocionante que gira en torno a Charles Manson, contada con frases en ocasiones tan finamente labradas que casi podrían usarse como joyas. Reimagina el verano que condujo hasta los famosos asesinatos de Tate-La-



LAS CHICAS GIRA EN TORNO A LA FAMILIA MANSON

# Las chicas

EMMA CLINE

Traducción de Inga Pellisa. Anagrama  
Barcelona, 2016. 336 pp., 19'90€. Ebook: 11'99 €

Bianca en Los Ángeles en agosto de 1969 y analiza una obsesión (pero no la que uno se esperaría).

La narradora ficticia de Cline, una antigua adepta ahora a la deriva en plena madurez, relata con persistente detalle su fijación no por el líder de la secta, sino por una de sus allegadas: una chica de 19 años llamada Suzanne, temeraria y sanguinaria. Con 14 años, Evie Boyd está viviendo su propio Verano de la Lasitud. Está a la espera: de convertirse en una chica guapa, de que la envíen a un internado, de que su madre divorciada le preste atención, de vivir

más emociones que las tardes que pasa con su mejor amiga en Petaluma, lamiendo pilas “para sentir una sacudida metálica en la lengua

que, según dicen, es la dieciochoava parte de un orgasmo”.

La risa de unas chicas la despierta. Zigzaguean entre las familias por un camino en un parque, “trágicas y separadas. Como la realeza en el exilio”. De repente, la más guapa de las tres se abre el escote de un tirón, mostrando el pecho. Las otras sueltan una carcajada. Avanzan de manera “elegante y descuidada, como tiburones surcando las aguas” y Evie las ve asaltar un contenedor, del que sacan un objeto extraño “del color de mi propia piel”. Un pollo crudo, que podría ser perfectamente el

corazón de Evie, de tanto que ansía seguir a la descarada Suzanne, de cabellos negros como el azabache, para sumarse a su “contrato familiar” con las demás chicas. La ocasión se presenta cuando se le sale la cadena de la bicicleta en una carretera polvorienta. Suzanne y otras cuatro chicas se detienen junto a ella en un autobús negro adornado con el dibujo de un “burdo corazón, coronado de pestañas que gotean, como un ojo”. Qué profecía tan perfecta, una imparable fuerza oscura unida a todo lo que Evie anhela: ser vista y ser amada.

Las chicas, que hablan de un hombre llamado Russell como si fuera un dios, llevan a Evie a un rancho en el que se fija en algo que luego pasa por alto: que “todo parecía pegajoso y un

poco podrido”, porque todo el mundo parece encajar allí. Cuando Suzanne trenza el pelo de Evie, el velo de deseo romántico que puede envolver esa clase de amistades se levanta por un momento: “Fue una bendición inexplicable. Su aliento penetrante en mi cuello, mientras me recogía el pelo a un lado. [...] Hasta los granos que le había visto en la mandíbula parecían de soslayo hermosos, la llama rosada que un exceso interior hacía visible”.

Suzanne venera a Russell, así que Evie se reúne con él con el corazón en la mano. “Primero, pequeñas pruebas”, recuerda. “Un roce en mi espalda, un latido de mi mano”... Evie pasa una prueba tras otra mientras va y viene al rancho en bicicleta. Presta sus servicios a Russell, pero roba para complacer a Suzanne. Todavía virgen, deja que Suzanne la convenza de que se meta en la cama con un guitarrista, Mitch Lewis, del que

Russell espera sacar un contrato para grabar sus canciones. Suzanne parece claramente inspirada en Susan Atkins, que le besó a Manson los pies el día en que se conocieron. Atkins apuñaló o inmovilizó a Sharon Tate (confesó haber hecho ambas cosas). “¿Cómo no iba a estar bien”, dijo en el juicio, “si estaba hecho con amor?”. A diferencia de Atkins, Suzanne adiestra a su propia adepta. Elogia a Evie, la instruye y le añade pequeños toques. Inunda la vida de Evie de una “liberación profunda y misteriosa que desvela un mundo más allá del mundo conocido, el pasadizo oculto tras la estantería”. También a diferencia de Atkins, Suzanne muestra una faceta protectora que resultará crucial.

Cline convierte a Russell en un maestro de la manipulación, como Mason, capaz de apelar a

las inseguridades de una chica con la precisión de un picador. “Era tan agradable sentirme halagada en mi debilidad”, recuerda Evie. Como Manson, Russell es capaz de quitarle a la gente el dinero y el coche con buenas palabras. Y su amistad

**Esta primera novela, *Las chicas*, es una historia seductora y emocionante que gira en torno a Charles Manson. Cline representa de maravilla la topografía del corazón adolescente arrasado por la soledad**

con Mitch resume el intento de acercamiento de Manson a Dennis Wilson, el batería de los Beach Boys.

Pero Cline no muestra al Manson verdaderamente despiadado que alimentaba la paranoia entre sus seguidores, aguardaba una guerra racial, sodomizó a una chica de 13 años delante de las demás y comerció con sus

cuerpos como moneda de cambio. Por eso Evie sigue mostrándose comprensiva. Si no vislumbra el mal puro y duro, ¿se puede culpar por unirse al grupo? También resulta concebible que Cline no se haya atrevido con ello, porque al no llevar a Evie al límite, evita una exploración angustiosa y posiblemente profunda de su alma.

El resultado es una novela histórica que recorre a medias la madrugada del conejo e informa de ello de manera exquisita. Luego se retira, esquivando la aterradora y fascinante oscuridad humana. Así y todo, es una historia cautivadora. Cline representa de maravilla la topografía del corazón adolescente arrasado por la soledad. Nos entrega la verdad ficticia de una chica que persigue el peligro más allá de su comprensión, en un Verano de Anhelo y Pérdida. **DYLAN LANDIS**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



# Hiroshi Sugimoto

23 junio / 25 septiembre 2016

**Fundación MAPFRE  
Sala Recoletos**

Paseo de Recoletos, 23. Madrid

Tel: 915 816 100  
Lunes: de 14 a 20 h  
Martes a sábados: de 10 a 20 h  
Domingos y festivos: de 11 a 19 h  
Visitas guiadas (excepto agosto):  
L a J: 16, 16:30, 17 y 17:30h

Hiroshi Sugimoto,  
*Catherine of Aragon (Catalina de Aragón)*, 1999.  
© Hiroshi Sugimoto

Fundación  
**MAPFRE**

Síguenos en:     
[www.fundacionmapfre.org](http://www.fundacionmapfre.org)

# Copenhague huele a París

## (Poesía danesa contemporánea)

### VARIOS AUTORES

Edición bilingüe. Traducción de Daniel Sancosmed. Nórdica. Madrid, 2016. 208 páginas, 19'50€

Dinamarca disfruta de prestigio literario. Sus habitantes se muestran orgullosos de la obra de Hans Christian Andersen. Con frecuencia citan a otros dos poetas del siglo XIX: Bernhard Severin Ingemann y Nikolai Frederik Severin Grundtvig. En 1944, Johannes Vilhelm Jensen obtuvo el Premio Nobel de Literatura. Lo acompañaron los versos de la suicida Tove Ditlevsen, la mordacidad de Klaus Rifbjerg, el éxito masivo de Benny Andersen. Son nombres que han abierto caminos para los autores actuales.

Las páginas de *Copenhague huele a París* han sido seleccionadas y traducidas por Daniel Sancosmed. El antólogo explica que “una división temporal clásica” ha dejado fuera del libro a creadores notables: Henrik Nordbrandt, Morti Vizki o Vita Andersen. El título genérico, extraído de un texto de Pia Juul, agrupa a doce poetas.

Los dos primeros escritores elegidos, Inger Christensen y Michael Strunge, ya murieron. Christensen (1935-2009) describe un tapiz con escenas de guerra, estatuas y líderes victoriosos ante un Napoleón que



### SOL DE PLÁSTICO

Las calles están llenas de niños ciegos.  
Hace viento frío por el cráneo vacío de la ciudad.  
Caen cosas del cielo: radios,  
frascos de pastillas, periódicos, jabón y cristales rotos.  
Alrededor de la ciudad los bosques están fermentando  
por el veneno y la medicina.  
Un joven camina entre dos torres  
sobre una cuerda rígida.  
En las casas anestesiadas  
grandes bandadas de gaviotas  
arrancan hacia el tibio mar dorado.  
El sol de plástico arde como un ojo inflamado,  
rayos de yodo ciegan a los habitantes.  
El asfalto duerme en coma profundo  
cubierto de nieve azul:  
iluminado por cristales de televisión.  
La música de esta noche temprana  
está hecha de ruido de máquinas moribundas.  
El viento de nilón sopla frío  
y cubre la piel de los vivos  
con una gruesa capa de dolor.

**MICHAEL STRUNGE**

agoniza. Conviven en sus versos “las palabras desahuciadas”. Con ellas define las partes del cuerpo humano como parcelas de una ciudad. Y con ellas une el brezo, la cigarra, el ciprés, la bruma. Strunge (1958-1986) se arrojó desde una ventana y falleció cuando era la gran promesa literaria de su país. Tres décadas más tarde, sus once libros conti-

núan siendo una referencia para los artistas daneses. Es un pariente poético de Jim Morrison, David Bowie y Félix Francisco Casanova. En sus poemas, el aire arde de música y el sexo de las muchachas es un reloj. Las imágenes proféticas, poderosas, cercanas al punk o al universo de Rimbaud y Baudelaire, se suceden.

Los libros de Pia Tafdrup (1952) han sido editados en una decena de idiomas. La autora etiqueta las relaciones humanas con un vocablo repetido varias veces: “límite”. La discrepancia política entre dos amantes detiene los movimientos de los árboles; es la cuña “para dejar una casa en ruinas”. También las páginas del académico y ensayista Søren Ulrik Thomsen (1956) se difunden en numerosos

países. Sus poemas serenos, reflexivos, incluyen canales, gasa, cardenillo, lluvia roja, semen caliente. Dedicado a Michael Strunge unas palabras emocionantes con vetas de humor. Los protagonistas de los textos de Thomas Boberg (1960) se sitúan en paisajes extranjeros, cerca de barracas y minaretes desconchados. O en una habitación cerra-

da. El poeta poeta combina un grabado de Goya, un verso de César Vallejo, la piedra negra de la Kaaba. Pia Juul (1962) se refiere a una herida. Concibe su arte “como adversidad escrita con mano ligera”. Y considera que su cuerpo es “catedral de las palabras”. Niels Frank (1963), traductor, reconoce la influencia de John Ashbery. Del minimalismo inicial ha pasado a transmitirnos su ironía entre signos de interrogación. Con insistentes alusiones sexuales, la inocencia le parece un parque enmohecido. El aislamiento lo obliga a percibir las vidas ajenas como un ruido de hojalata. El galardonado Morten Søndergaard (1964) crea con versos, dibujos, poemas en prosas.

Cuatro de los escritores antologados han nacido a partir de los años setenta. Ursula Andkjær Olsen (1970), editora de la revista Kritik, recurre a interjecciones y mayúsculas para mencionar la alienación, el caos, la soledad. “Déjame montar en salmos y aullidos”, escribe. Martin Glaz Serup (1978) conduce su automóvil sobre una autopista helada y busca el sentido de la vida. Jonas Rolsted (1980) repite deliberadamente sus imágenes. Intuye que es observado por alguien con el pelo sumergido en una tinaja. Sus visiones congregan viajeros junto a un árbol transparente. La poeta más joven del grupo, Asta Olivia Nordenhof (1988), emplea un lenguaje coloquial y provocador.

La edición bilingüe de *Copenhague huele a París*, con cubierta ilustrada por Agustín Comotto, contiene un mapa de la capital danesa. La obra nos ayuda a guiarnos en una poesía aún insuficientemente conocida en España. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

El antropólogo Manuel Mandianes es enviado por él mismo al planeta fútbol como un etnógrafo a una tribu remota, y desde el centro de aquella jungla envía este informe pericial que retrata al deporte rey como aquello en lo que ya se ha convertido: la primera expresión antropológica de nuestro tiempo. La genuina religión de las sociedades secularizadas y hedonistas. La actualización solo en apariencia trivial de la frase de Carlyle según la cual toda comunidad humana se funda sobre el culto a sus héroes.

Más que un ensayo, este libro es un curioso estudio académico, escrito con el tono pericial de un científico del CSIC, que analiza los diferentes aspectos del fútbol—del entramado industrial al impacto mediático, del comportamiento de los jugadores al de los hinchas— como si Mandianes jamás hubiera oído hablar de semejante fenómeno. El asombro estratégico que adopta el autor ante algo tan abrumadoramente invasivo y cotidiano causa asombro a su vez en el lector, pero ayuda a desautomatizar las muchas verdades que tenemos interiorizadas sobre el fútbol, que ya no sabemos si sigue siendo la más importante de las cosas sin importancia o algo mucho más importante que una cuestión de vida o muerte, como sugería Shankly.

Mandianes acierta al presentar este juego global como la expresión religiosa más rica de nuestro tiempo, insistiendo en lo que tiene de rito y de fe para proporcionar un sentido de pertenencia a los hijos de la frag-

## El fútbol (no) es así

MANUEL MANDIANES

Sotelo Blanco. Barcelona, 2016. 190 páginas, 18€

mentariedad posmoderna, en la cual la producción de sentido existencial ya no se confía a los fundamentos sino a los acontecimientos. Acontecimientos tales como un partido de fútbol. Se sirve para ello de un estilo poco elaborado, arrítmico, pausado por recortes de prensa cuya actualidad ha caducado aunque

no su valor documental; pero ya hemos dicho que el autor no ha querido escribir un ensayo, sino un informe casi despersonalizado, sin juicios de valor. Se conduce como un Lévi-Strauss en un estadio.

Mandianes se despoja de todo prejuicio de purista para abordar el fútbol en su radical centralidad contemporánea. De ahí el título del libro, que desmiente la banalidad tautológica de un mero juego que enfrenta a once contra once en pos de un balón. No por nada mueve los millones que mueve. No por nada roba el espacio que roba al telediarario. Solo un erudito de torre de marfil no advierte el espesor ontológico que se



Ni como futbolista ni como escritor ni memorialista, Miguel Par-

deza (La Palma del Condado, Huelva, 1965) resulta cómodo ni convencional: quien espe-

re anécdotas de sus años triunfantes en el Real Madrid o el Zaragoza se llevará una desilusión sólo comparable a la de quien busque el relato quejumbroso y pedante de un robinson cultérrimo perdido entre pseudoanalfabetos. Lo que Pardeza presenta en *Torneo*, estupendamente además, son

los recuerdos ficcionados de su infancia y adolescencia. Impagable el capítulo en el que un Pardeza treceañero barre el taller mecánico de su padre, escoba en mano y tiznado de aceite y grasa, mientras éste iba rechazando, desdeñoso, a los enviados de los mejores equi-

juega en el campo, templo y diván de masas a un tiempo. El fútbol articula identidades nacionales e ideologías transmitidas de padres a hijos; canaliza simbólicamente la violencia y contribuye al mantenimiento civilizatorio del statu quo; es utopía y negocio, misterio y razón, bálsamo y castigo, vicio y virtud. “Un instrumento de cohesión social y una escuela de valores individuales y colectivos. Es la ilusión de un mundo sin ilusión, la esperanza de un mundo sin esperanza, la epopeya de la posmodernidad. Una vez perdida la confianza en la política y en la religión, solo queda el partido de la jornada para construir la identidad y establecer la arcadia sintética de las multitudes abanderadas”, afirma el autor. A quien no siga el fútbol quizá este lenguaje se le antoje demencial. Pero también apunta Mandianes que el tiempo dedicado al fútbol quizá son “horas raptadas al psiquiatra”.

Y a todo esto, ¿cómo va el partido? **JORGE BUSTOS**

pos de futbol que deseaban fichar para sus canteras al prometedor delantero. No porque quisiera una oferta mejor sino porque lo quería a su lado, prosperando en el taller y lejos de tentaciones. Su triunfo en el programa “Torneo”

de Televisión Española, cuando fue proclamado mejor jugador, y su fichaje por el Real Madrid, cambiaron su suerte pero no sus intereses, sobre todo literarios, a pesar de que su casa era “un desierto de libros” del que apenas recuerda una edi-

ción incompleta de *Guerra y paz*, libros de parapsicología y de sociedades secretas. Su viaje a Madrid, la pensión, sus lecturas en la biblioteca del pueblo, los primeros escarceos amorosos y las primeras victorias deportivas son otros tantos goles que el autor marca con contundencia, humor, y talento. **ELENA COSTA**

## Torneo

MIGUEL PARDEZA

Malpaso. Barcelona, 2016

285 páginas, 18€

# La gobernación de la Monarquía de España (1556-1700)

**FELICIANO BARRIOS**

Fundación Rafael del Pino/CEPC

Madrid, 2016. 604 páginas, 34€

Este libro es el resultado de la confluencia de dos elementos de especial relevancia. De una parte, el enorme desarrollo que ha tenido en las últimas décadas la investigación sobre la Monarquía de España, y de otra el peso y la madurez de Feliciano Barrios como historiador del Derecho y las instituciones. La Monarquía de España, denominación que ha avanzado en los últimos años frente a las de Monarquía Hispánica o Monarquía Católica, hace referencia a la peculiar forma de estado que fue ese enorme agregado de territorios en diversos continentes cuyo soberano era el monarca al que se conocía como rey de España, pese a que dicho título no existiera formalmente.

Hasta hace aproximadamente medio siglo, la historiografía, excesivamente dependiente de los estados-nación contemporáneos, se planteaba la historia de España desde la perspectiva de su realidad geográfica actual, dejando en la penumbra o, a lo

más, reducida al ámbito de las relaciones internacionales, la peculiaridad de aquella monarquía integrada por múltiples reinos y territorios no exclusivamente ibéricos. El cambio de perspectiva ha sido fecundo, permitiéndonos entender mejor la integración política y las formas específicas del poder en la primera Edad Moderna europea, así como los organismos desde los que se gobernaba tan singular estructura política. Una parte importante en dichos estudios les ha correspondido a los historiadores del Derecho, en-

**Magnífica síntesis de las muchas cuestiones vinculadas al gobierno de la Monarquía desde la corte; es decir, el que se realizaba en el entorno del rey, en la cúspide del poder**

tre los que han destacado los miembros de la importante escuela creada por José Antonio Escudero, él mismo pionero en tales investigaciones. Feliciano Barrios ha tenido un papel relevante en ellas, con sus trabajos sobre el Consejo de Estado, los consejos integrantes del sistema polisinodial –de numerosos consejos– que caracterizaba el gobierno en la corte, los oficios palatinos, las ceremonias cortesanas y la vida en la corte, los símbolos de la Monarquía, los emblemas heráldicos, las Cortes, los vi-

reinos y audiencias en América, el derecho indiano...

Tan amplia experiencia y el conocimiento detallado de la numerosa bibliografía le han permitido escribir una magnífica síntesis de conjunto sobre las muchas cuestiones vinculadas a un tema tan complejo como el gobierno de la Monarquía desde la corte; es decir, el que se realizaba en el entorno del rey, en la cúspide del poder, en un sistema en el que el monarca –único elemento de unión, no lo olvidemos, de tantos reinos y territorios distintos

y con frecuencia distantes– tenía toda la capacidad decisoria, como indica el nombre de consejos de los organismos pluripersonales encargados de asesorarle.

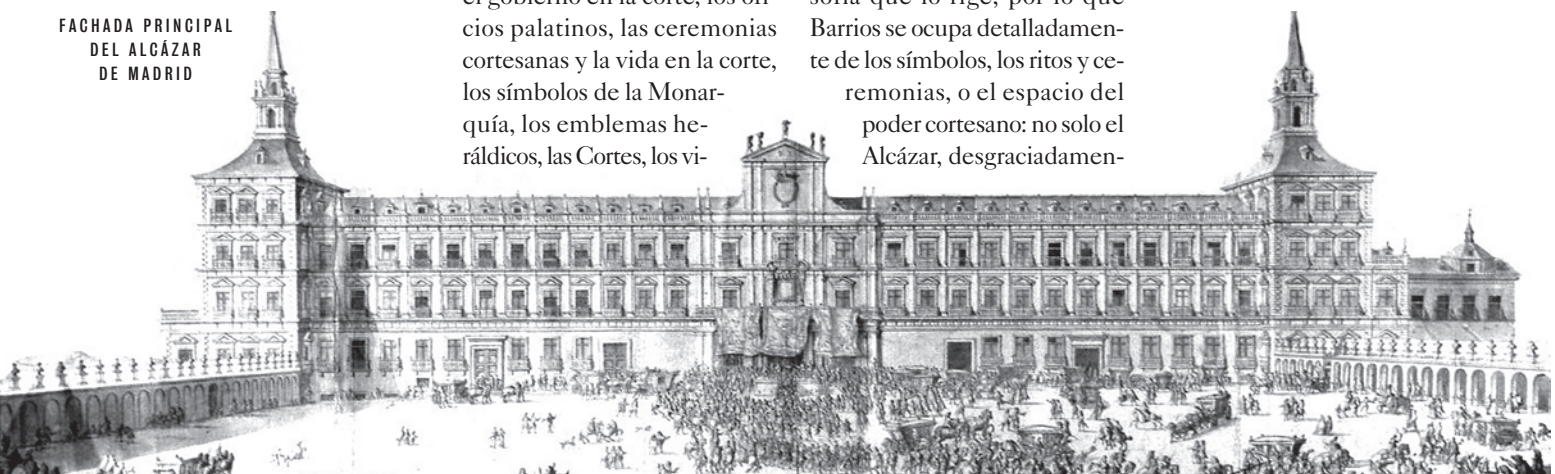
Tales consejos tienen un papel central en el libro, así como el resto de las instituciones cortesanas, pero el protagonista auténtico es el sistema y la filosofía que lo rige, por lo que Barrios se ocupa detalladamente de los símbolos, los ritos y ceremonias, o el espacio del poder cortesano: no solo el Alcázar, desgraciadamen-

te desaparecido en 1734 pero que reconstruye hábilmente basándose en los planos de Juan Gómez de Mora o en descripciones contemporáneas, también la propia villa de Madrid y la incidencia que tuvo sobre ella el hecho de ser corte de la Monarquía. Son muchos, pues, los aspectos y cuestiones que se tratan, con la peculiaridad de que dicho tratamiento es exhaustivo en cuanto al detalle con que se analizan y a la referencia a la bibliografía pertinente, lo que hace del libro una obra inexcusable para cuantos se acerquen a los numerosos temas que en él se estudian.

De entre los numerosos aspectos que podrían destacarse, me referiré únicamente a dos. Su buen planteamiento de una cuestión tan debatida como la de la clasificación de los distintos consejos que integraban la polisinodia, y el concepto de monarquía plural, “caracterizada por la autonomía de las formaciones políticas que la integran, las cuales mantienen celosamente los ordenamientos jurídico-políticos internos que les eran privativos...”, que nos ofrece, desde el rigor de los historiadores del Derecho, un término más satisfactorio que el de monarquía compuesta, traducción no demasiado feliz del inglés “composite monarchies”.

**LUIS RIBOT**

FACHADA PRINCIPAL  
DEL ALCÁZAR  
DE MADRID



# Morir joven, a los 140

MARÍA A. BLASCO Y MÓNICA G. SALOMONE

Paidós. Barcelona, 2016. 256 pp., 17'95€, Ebook: 12'99€

El envejecimiento está de moda. No pasa un mes sin que se anuncie un descubrimiento sobre sus causas o las maneras de retrasarlo. Cada hallazgo añade una pieza a un puzzle complejísimo, mas falta una visión general, actualizada y seria del fenómeno. Tal es el hueco que viene a llenar el libro de María Blasco y Mónica Salomone.

La primera es de sobra conocida: su fulgurante carrera en biología molecular la ha convertido en una de las científicas españolas de mayor renombre, relevancia acrecentada desde que asumió la dirección del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO). La segunda es una veterana periodista de ciencia. Ambas se fijaron una labor ímproba: explicar de forma sintética y comprensible el fenómeno del envejecimiento a la luz de la investigación puntera. El volumen está narrado en primera persona por Salomone, que explica cómo Blasco, invitada a escribir un libro sobre el envejecimiento, sugirió hacerlo con ella. Y la forma que le dieron es la de una investigación periodística llevada a cabo por la divulgadora, trufada de diálogos con la jefa del CNIO y entrevistas conjuntas a otros especialistas.

Los hallazgos de Blasco sobre los telómeros y la enzima que determina su longitud, la telomerasa, ocupan en el texto un lugar destacado. El acortamiento de esas regiones del ADN se liga al envejecimiento y al cáncer. De su estudio se espera obtener un marcador fiable de nuestra edad biológica, aparte de posibles terapias para el alzheimer y otras afecciones degenerativas. Pero las autoras no se encierran



CHRIS MARCHANT

en ese tema, y con buen criterio ceden la palabra a otros conocedores de la materia: paleontólogos, geriatras, neurólogos, incluidos, por supuesto, los genetistas más activos en biología del envejecimiento desde que el descubrimiento de los gusanos superlongevos en 1993 propinó a ese campo el empujón decisivo.

Con sus puntos de vista han buscado responder tres cuestiones cruciales: ¿es el envejecimiento un mandato biológico o una disfunción? ¿Puede considerárselo una patología susceptible de cura? ¿Vale la pena el esfuerzo por seguir soplando velitas pasado el siglo o convendría dedicar las energías a garantizar una vejez de mayor calidad?

Para cada pregunta hay respuestas variadas. Los genetistas aseguran que no hay genes del envejecimiento, sino genes que nos conservan jóvenes y por diversas causas dejan de funcionar, lo que abre la puerta a su regulación. Algunos bioeticistas defienden que una existencia de 80 años es suficiente; otros, que no se debe

medicalizar una etapa vital y hay quien afirma que la vida humana parece no tener límites. Blasco, por su parte, juzga que las antinomias son aparentes: retrasar la vejez, sostiene, implica postergar o curar las enfermedades y el deterioro que amargan esos últimos años.

Las autoras no esquivan los puntos controvertidos: el afán de lucro de la industria del *anti-aging*; la dudosa eficacia de los tratamientos rejuvenecedores; o la demografía del envejecimiento, que coloca a estas disquisiciones contra el sombrío telón de fondo de sociedades que no saben qué hacer con sus mayores ni cómo garantizar su bienestar.

El libro, cuyo recorrido abarca casi un año de pesquisas, acaba con un vaticinio: “En el futuro moriremos jóvenes, a los 140. O quizás más”. Una predicción que hace oportuna la reflexión de la filóloga Rosa Navarro Durán: puede que la ciencia nos equipare a Matusalén, pero nos quedará “por conseguir lo que alcanzaron los Hipérboreos: ser felices”. **PABLO FRANCESCUTTI**

## El show de Trump

MARK SINGER

Debate. Traducción de Conrado Tostado y Jeannine Diego Medina. Barcelona, 2016. 103 pp., 15'95€

En un conciso e iluminador prólogo, David Remnick invita a releer el perfil, “ya clásico”, que Mark Singer escribió de Donald Trump en 1996, en *The New Yorker*, para saber “qué se observaba y pensaba de este hombre cuando solo era el bufón, más o menos inocuo, de mi amada ciudad”. Ahora Trump es candidato a la Casa Blanca, pero sigue diciendo las mismas bufonadas que decía hace diez, veinte, treinta años. Las mismas que le decía entonces a Singer, y tras las cuales solía apostillar: “es extraoficial, pero lo puedes usar”. Ocorre que ya no tienen tanta gracia. Trump, como alguien le dijo al reportero, en el fondo quiere ser Madonna.

*El show de Trump*, reportaje actualizado para esta edición, nos presenta a un millonario narcisista, excéntrico y fanfarrón, mentiroso y “carente del don de la ironía”. También a uno de los mayores constructores de Nueva York y a un exitoso operador de casinos de Atlantic City. Alguien con un extraño, pero eficaz, modo de hacer negocios. El perfil, cuya vigencia quizá tropiece a ratos con las detalladas descripciones de las finanzas del magnate, que imaginamos volubles, es un extraordinario ejercicio de crónica periodística, interpretativo y personal, como prescribe el género. Ideal para conocer, si quiera en su superficie, a alguien que, según Singer, “aspira a lograr el lujo máximo: una existencia sin el perturbador rumor de un alma”. **MIGUEL CANO**

## EL CULTURAL RECOMIENDA

Raymond Carver, el gran maestro del relato del siglo XX, explicaba que su vida parecía tan frágil cuando comenzó a escribir que necesitaba “acabar las cosas deprisa”. Gracias a eso, un género considerado menor alcanzó alturas inesperadas y él mismo fue imitado hasta la extenuación por narradores, poetas y cineastas del mundo entero. Ahora Anagrama lanza en un solo volumen *Todos los cuentos* en la versión más carversiana que existe, esto es, la primera que vio la luz con las correcciones de su editor. Si aún no conoce la asombrosa perplejidad ante el mundo del creador del realismo sucio (junto a sus íntimos Richard Ford y Tobias Wolff), no debería perder más tiempo. Y si ya pertenece al club, disfrute de nuevo de esa joya excepcional que es “Tres rosas amarillas”.

Provocador, borracho, narrador y poeta, Charles Bukowski dejó al morir varias novelas inéditas e infinidad de cartas, poesía y relatos que poco a poco comienzan a ver la luz, desvelando aspectos sorprendentes del escritor, como su pasión felina, la misma que le llevó a escribir: “En mi siguiente vida quiero ser un gato, para dormir veinte horas diarias y esperar a que me den de comer. Para no hacer nada y lamerme el culo”... Los protagonistas de los relatos y poemas de *Gatos* (Visor) no son sumisas mascotas ni adorables bolas de pelo, sino gatos de pelea, callejeros en los que se reconoce el poeta, superviviente él mismo de tantos naufragios.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LIBRO DE LOS BALTIMORE** ..... 2/13  
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 2. La viuda** ..... 4/9  
Fiona Barton. PLANETA
- 3. Donde los escorpiones** ..... 3/11  
Lorenzo Silva. DESTINO
- 4. Bailando en la oscuridad** ..... 6/7  
Karl Ove Knausgaard. ANAGRAMA
- 5. El día que el cielo se caiga** ..... 5/10  
Megan Maxwell. PLANETA
- 6. El silencio de la ciudad blanca** ..... 8/4  
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
- 7. Mi isla** ..... 7/10  
Elisabet Benavent. SUMA
- 8. Mi recuerdo es más fuerte que tu olvido** ..... 9/6  
Paloma Sánchez-Garnica. PLANETA
- 9. Un monstruo viene a verme** ..... -/1  
Patrick Ness. NUBE DE TINTA
- 10. Después de ti** ..... -/3  
Jojo Mayes. SUMA

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANIMALES FANTÁSTICOS Y DÓNDE ENCONTRARLOS** ..... 2/13  
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 2. Yo antes de ti** ..... 1/17  
Jojo Mayes. DEBOLSILLO
- 3. El domador de leones** ..... 3/9  
Camila Läckberg. MAEVA
- 4. La templanza** ..... 5/6  
María Dueñas. BOOKET
- 5. El guardián invisible** ..... 4/12  
Dolores Redondo. BOOKET
- 6. Te esperaré toda mi vida** ..... 7/14  
Megan Maxwell. BOOKET
- 7. La verdad sobre el caso Harry Quebert** ..... 6/27  
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 8. Te dejé ir** ..... 8/2  
Clare Mackintosh. DEBOLSILLO
- 9. La música del silencio** ..... -/4  
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 10. El amante japonés** ..... 10/10  
Isabel Allende. DEBOLSILLO

### NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SER FELIZ EN ALASKA** ..... 1/23  
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 2. SPQR. Una historia de la antigua Roma** ..... 2/12  
Mary Beard. CRÍTICA
- 3. Religiones vecinas** ..... 4/16  
David Nirenberg. CRÍTICA
- 4. El libro de las pequeñas revoluciones** ..... 4/6  
Elsa Punset. DESTINO
- 5. El poder del ahora** ..... 5/6  
Eckhart Tolle. GAIA
- 6. Música de mierda** ..... 6/10  
Carl Wilson. BLACKIE BOOKS
- 7. La desfachatez intelectual** ..... 9/13  
Ignacio Sánchez-Cuenca. LA CATARATA
- 8. En busca del Lovecraft: la empresa del siglo XXI** ..... 7/9  
Joan y David Elias Monclus. EMPRESA ACTIVA
- 9. Instrumental** ..... -/1  
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 10. Bajo el imperio de la Gestapo** ..... -/1  
Marcelino Izquierdo. SININDICE

### POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CUANDO ABRAS EL PARACAÍDAS** ..... 1/6  
Defreds. FRIDA
- 2. Serendipia** ..... 3/13  
David Sadness. FRIDA
- 3. Mujer océano** ..... 2/12  
Vanesa Martín. PLANETA
- 4. Terminamos y otros poemas sin terminar** ..... 6/11  
Rayden. ESPASA
- 5. (Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)** 5/6  
Marta López Vilar (Ant.). BARTLEBY
- 6. Poesía soy yo** ..... 4/4  
Raquel Lanseros y Ana Merino (ed.). VISOR
- 7. La ataraxia del corazón** ..... -/4  
Sara Búho. VALPARAISO
- 8. Nubes negras** ..... 9/3  
David Ruiz. FRIDA
- 9. Hijas ilegítimas** ..... 10/3  
Alfredo González. BANDAAPARTE
- 10. Intranerso** ..... -/1  
Carlos Miguel Cortés. BRISA EDICIONES

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: Intempetivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** MADRID: 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](http://www.librosalcana.com)

[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52  
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcana

# Las interrupciones de Matías

IGNACIO ECHEVARRÍA

**F**ue así durante años. Al abrir por las mañanas el ordenador, solía encontrar en mi buzón electrónico —dos o tres veces por semana, cuando menos— uno o varios correos de Matías Rivas. Todos llevaban un título específico, indicativo por lo general de su contenido, que consistía siempre, indefectiblemente, en un simple enlace. Éste podía remitir a una rara entrevista con Gilles Deleuze, a un estremecedor reportaje sobre animales, a una certera columna de Damián Tabarovsky en Perfil, a un video de Bill Viola, a una página de porno, a una grabación de Frank O'Hara leyendo sus poemas... Resultaba de lo más excitante y aleccionador compartir los “hallazgos” que Matías había hecho en sus largas veladas insomnes, en las que dedicaba —dedica— sus buenos ratos a navegar por internet. Su curiosidad insaciable, caleidoscópica, su personalidad febril, lo llevaban —lo siguen llevando— a los lugares más insólitos.

**Resultaba de lo más excitante y aleccionador compartir los “hallazgos” que Matías Rivas había hecho en sus largas veladas insomnes, en las que dedicaba —dedica— sus buenos ratos a navegar por internet. Su curiosidad insaciable, caleidoscópica, su personalidad febril, lo llevaban —lo siguen llevando— a los lugares más insólitos**

Alguna vez le dije que si hubiera alguna forma de cartografiar todo ese material, de sumarlo, de articularlo en una forma integradora, el resultado sería fascinante.

Y bueno, entre tanto, poco después de haber visto la luz *Tragedias oportunas* (Táctas, 2016), su nuevo y espléndido libro de poemas, ahora se publica *Interrupciones. Diario de lecturas* (Hueders), un volumen que recoge

una amplia selección de los artículos publicados por Matías Rivas (Santiago, 1972) en diferentes medios de la prensa chilena. Y he aquí que Fabián Casas lo saluda como “el mapa cerebral de uno de los poetas chilenos con genio”.

Me interesa —quizá por hallarse bastante alejada de la mía propia— la poética que rige estos textos, en su mayor parte artículos o columnas de opinión sobre asuntos literarios (movidos a menudo por una decidida voluntad de intervención), perfiles de escritores, apuntes de lec-

tura (“todo lo que escribo no pasa la calidad de borrador, de anotación”). “Al verlos ahora reunidos”, observa Matías, “noto que mi vida estaba tan presente en ellos como mis lecturas. En realidad, nunca he podido redactar algo sobre un libro que no esté filtrado por mi cuerpo, por mi carácter”. Y añade: “En más de un sentido, la voz íntima que surge al leer estos ensayos es una transcripción censurada de mi mente”.

He leído *Interrupciones* en paralelo a la segunda entrega de los extraordinarios diarios de Ricardo Piglia, *Los años felices* (Anagrama). En ellos encuentro repetida una fórmula que ya otras veces había oído en boca de Piglia, y que vendría al pelo como epígrafe para el libro de Matías: “¿Y si yo fuera el tema de mi colección de ensayos sobre literatura? La crítica como autobiografía”.

Puede que, en definitiva, y a despecho de lo que uno se proponga, se trate siempre de eso. Que en eso resida la clave y el verdadero interés de la crítica en cuanto género, no sé.

Como sea, también en el diario de Piglia (la coincidencia, ya se sabe, es una herramienta del sentido) encuentro esta anotación que parece pensada como comentario al título de Matías: “Siempre he pensado que la interrupción define la experiencia para mí, rompe la continuidad del lenguaje (porque dejo de escribir o dejo de leer), en todo caso de un lenguaje escrito que parece ser el único que tiene valor para mí, aunque las conversaciones ocupan un lugar muy importante en mi vida, pero pertenecen al orden de la realidad, mientras que el otro lenguaje (solipsista e intenso) es del orden de la literatura”.

No es extraño que Matías Rivas (a quien Christopher Domínguez Michael señala como “el mejor editor literario de la lengua española”, por su trabajo al frente de Ediciones Universidad Diego Portales) confiese su incertidumbre acerca de qué es la literatura. Lo importante, en su caso, es precisamente lo que tiene la interrupción en cuanto agente de la iluminación. De una iluminación que puede producirse en cualquiera de los cortocircuitos que constantemente se producen entre la literatura y el mundo.

Ya no recibo los enlaces de Matías. Ahora es en su cuenta de Facebook (red social que no uso) donde vuelca la siempre abrumadora cosecha de su curiosidad apremiante, fecundísima.

Lo que me estoy perdiendo. ●



# Aquella locura llamada museo

Es el primer museo de arte moderno y contemporáneo de nuestro país y posee una de las colecciones de pintura más emblemáticas. El Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, ideado en 1966 por el artista Fernando Zóbel en las Casas Colgadas, cumple este año medio siglo de vida y lo celebra el 4 de noviembre ampliando sus instalaciones. El nuevo espacio de 270 m<sup>2</sup>, cien más que el original, acogerá las más de 2.000 obras de la biblioteca donada por Zóbel a la Fundación Juan March, gestora de su legado, así como 600 dibujos, grabados y libros de artista que estaban en Madrid por falta de espacio. Repasamos con varios de los protagonistas la vigencia de este museo ideado por artistas que hizo historia.



© TURESPAINA

SALA DEL MUSEO DE ARTE  
ABSTRACTO ESPAÑOL DE CUENCA

Hoy lo llamaríamos *artists-run space*, pero en 1966 se llamó un sueño de amigos, una osadía, un extraño milagro. Un espacio pensado, diseñado y dirigido por artistas que se convirtió en el primero museo de arte contemporáneo de nuestro país. El impulsor, Fernando Zóbel (Manila, 1924-Roma, 1984), también rozaba lo inverosímil. Era artista, mecenas, coleccionista, soñador y generoso. Un tipo cosmopolita y culto, estudiante y profesor en Harvard, que hablaba cuatro idiomas y que había viajado por medio mundo. “Su llegada a nuestro país fue como la llegada de un astronauta a un poblado *masai*”, explica Manuel Fontán, director de exposiciones de la Fundación Juan March.

Era 1955 y tenía poco más de 30 años. Había abandonado su

faceta de caricaturista y su trabajo en la empresa familiar, para apostar por lo que más le gustaba en el mundo: la pintura. En la visita a una pequeña galería de Madrid, Fernando Fe, ya desaparecida, se topó con una exposición que cambiaría su vida. Y la del arte español. “Descubrió” la pintura abstracta española en los cuadros de Luis Feito, Saura, Chillida y Tàpies que empezó a comprar al tiempo que también él se volcaba en pintar. La identificación que tuvo con ese grupo de artistas fue instantánea. Y muy fructífera. Así es como empezó una de las colecciones de arte español más emblemáticas, y como nació el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

“Fue un disparate beneficioso, una locura tan lógica que salió bien”, sentencia Gustavo Torner. Desde su Cuenca natal y con 91 años, advierte que no es persona de moverse por sentimientos. Lo de hacer memoria no va con él, dice, al tiempo que se dirige al meollo de la historia. Junto a Zóbel y Gerardo Rueda, fue uno de los protagonistas de la llamada *Escuela de Cuenca*, un revoltillo de artistas, ideas y entusiasmo que eclosionaron en la ciudad del Júcar en los años 60. A Zóbel, explica, le conoció en la Bienal de Venecia de 1962, en la que representaba a España: “un día, tomando algo en Piazza San Marcos; me acuerdo que estábamos varios en una mesa y alguien me presentó a Fernando, a Gerardo Rueda, a Sempere, Mompó y a Zóbel y nos hicimos amigos. Era la persona que había conocido que más sabía de arte abstracto español”.

En aquel momento, su colección empezaba a ser considerable y Zóbel pensaba ya en la idea de buscar un local donde ubicarla. En sus *Diarios* de 1963 da algunas pistas: “A Toledo con Gerardo (Rueda) para ver casas. Sin resultado. La conoceré cuando la vea. Tener casa dentro de la ciudad. Con patio y con sitio para tener amigos y colgar cuadros. El día de mañana eso de los cuadros se podrá convertir en un museo de pintura moderna española y abrirlo al público. Cerca de Madrid pero sin ser Madrid (...) La colección quizás dejársela a la ciudad en señal de afecto”.

Torner fue quien le dio la pista de ubicarla en Cuenca: “Es uno de esos sitios anodinos, donde se piensa que aquello no es nada, pero donde pueden ocurrir muchas cosas. Así que pregunté si quedaba alguna casa del Ayuntamiento y me dijeron que se había vendido todo, pero que estaban las Casas Colgadas, que entonces estaban arreglando pero que no sabían qué hacer con ellas. Llamé a Fernando y se lo conté. Me soltó: ‘y a mí... ¿qué se me ha perdido en Cuenca?’”.

#### COLONIA DE ARTISTAS

Muchos se *perdieron* con él. Antonio Saura y Torner ya vivían allí, pero se sumaron Antonio Lorenzo, Abel Martín, Gerardo Rueda, Millares, Eusebio Sempere y José Guerrero. Los que no se instalaron, iban y venían: Juana Mordó, Millares, Carmen Laffon, Lucio Muñoz y Luis Feito, Manolo Valdés, Mompó, Juan Suárez, Oteiza, Pilar Citoler, Luis Pérez Minguez, Nacho Criado, Quico Rivas, Campano, Kewin Power...

**Según Zóbel, el museo debía ser exquisito dentro de la pobreza, y sin ostentación, pero con todo el refinamiento posible”, recuerda Gustavo Torner**

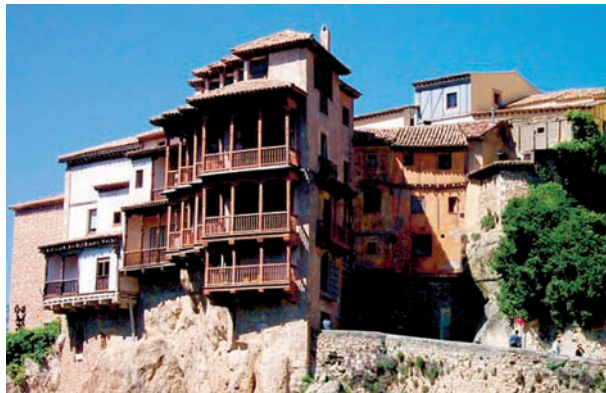
Desde el silencioso escenario de una ciudad de provincias y en una España sin libertades democráticas, Cuenca se convirtió en el polo de atracción para creadores e intelectuales. No faltó nadie el 1 de julio de 1966, cuando se inauguró el Museo de Arte Abstracto Español. “Zóbel decía que tenía que ser lo más exquisito posible, pero sin

que pareciera un museo de una capital. Exquisito dentro de la pobreza, y sin ostentación, pero con todo el refinamiento posible. El lujo debía ser de pensamiento, no de materiales. Acabamos llegando a la conclusión de que tenía que ser una mezcla de la museología norteamericana, fría, con cierta gracia italiana, en fin, equilibrado”, explica Torner.

El resultado no podía distar más de lo que se esperaba de un museo. Todo era nuevo: la escala doméstica, a medio camino entre la privacidad de la vivienda de un coleccionista y el neutralismo de un museo público abierto a la visita. Las obras no seguían un criterio cronológico, no había explicaciones, los cuadros se organizaron por criterios estéticos e incluso algunas obras se crearon *ex profeso* para el lugar. Era un museo pensado, diseñado y realizado por artistas, completamente ajenos a la idea del “conservador-funcionario” que hoy conocemos. Zóbel se puso al mando de la dirección y la organización de los contenidos, Torner asumió la codirección, Gerardo Rueda fue el conservador jefe, y Antonio Lorenzo, Sempere y Fernando Nuño quedaron como asesores.

#### PINTAR EL ZÓCALO

Pronto se incorporaron los entonces veinteañeros Jordi Teixidor y José María Yturralde, recién licenciados en Bellas Artes en Valencia, que llegaron a Cuenca en Vespa para entregarle a Zóbel unas obras que les había comprado. Se convirtieron en los primeros conservadores del primer museo de artistas de la España moderna. “Era la primera vez que oíamos la palabra ‘conservador’, explica Teixidor. “Básicamente, teníamos que abrir y cerrar el museo, limpiar, atender a quien llegaba, pintar la raya del zócalo, vender en-



VISTAS DE LAS SALAS DEL MUSEO Y DEL EXTERIOR DEL MUSEO, UBICADO EN LAS CASAS COLGADAS DE CUENCA

tradas... ¡El día que vendíamos siete era un éxito! Zóbel quiso que el museo fuera un lugar de encuentro de artistas y un lugar para aprender. Para nosotros, que veníamos de una pequeña escuela casi dieciochesca, Cuenca fue una experiencia trascendental: estaban allí los mejores artistas que había en España en esos momentos, que para mí eran comparables a cualquier artista del mundo. Antonio Saura, por ejemplo”.

#### “Salvando las distancias, yo comparo el efecto del museo en Cuenca con el del Guggenheim en Bilbao, que lo cambió todo”, dice J M<sup>a</sup> Yturralde

José María Yturralde también recuerda el entusiasmo: “Salvando las distancias, yo casi comparo el efecto del museo en Cuenca, con el efecto del Guggenheim en Bilbao, que lo transformó todo. Aquí los artistas vinieron y empezaron a comprar casas y había un ambiente de colonia de artistas. Y además, en una época que no era tan competitiva como ahora; los artistas se respetaban, se querían, hablaban de su obra, de la de otros. Veía a Cuenca como un lugar aislado en el que, de alguna manera mágica, entrabas en comunicación con lo último del mundo exterior. Era una especie de hilo que nos permitía estar al día, pero porque ellos lo estaban”.

#### ESPAÑOLES EN NUEVA YORK

El aplauso internacional no tardó en llegar. Las Casas Colgadas se colaron en las páginas centrales de *Time Magazine* al tiempo que Alfred H. Barr, fundador y primer director del MoMA, paseaba por Cuenca diciendo que era “el museo pequeño más bello del mundo”. Un reconocimiento del arte

español que ya se dejó ver en 1960 con dos grandes exposiciones en la Gran Manzana, justo en ese momento en que Zóbel coleccionaba sin freno pintura abstracta. Con un día de diferencia, se inauguraron *New Spanish Painting and Sculpture* en el MoMA y *Before Picasso, After Miró* en el Guggenheim. Allí estaban muchos de ellos: Canogar, Chillida, Millares, Saura, Tàpies... y Zóbel.

En España, sin embargo, la repercusión fue casi nula. “Hubo más bien una ignorancia intencionada, un cierto ninguneo. Por desconocimiento, desde luego. El apoyo de la participación de jóvenes artistas en bienales y exposiciones internacionales contrastaba con la poca actividad de puertas adentro, sin apenas exposiciones, ni adquisición de obras”, explica Teixidor.

#### NUOVA ETAPA

1980 fue otro año importante. Con el peso de una depresión detrás y la preocupación por mantener la continuidad del Museo de Arte Abstracto Español, Fernando Zóbel donó toda su colección a la Fundación Juan March. Dos años antes, en 1978, se amplió el espacio con la construcción de un nuevo edificio adosado al original para incorporar a una nueva generación de pintores más joven, “la estela de Cuenca” según Alfonso de la Torre, que veían así una consolidación pública: Alfonso Albacete, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Gerardo Delgado, Eva Lootz, Soledad Sevilla...

Este año, coincidiendo con los 50 años de su apertura y tras una nueva reforma del espacio, se presentará una nueva reordenación de la colección. Ahí estarán, también, las 2.000 obras de la biblioteca de Zóbel y las más de 600 piezas de la colección de dibujo, obra gráfica y libros de artista del mu-

INAUGURACIÓN EN 1966, CON ZÓBEL EN PRIMER PLANO (SEGUNDO POR LA DCHA); VISTA DE LAS SALAS EN LOS AÑOS 70 Y REUNIÓN DE AMIGOS EN CASA DE TORNER EN CUENCA, 1966



CORTESÍA DEL ERIC SCHALL ESTABE

seo, que estaban en Madrid por falta de espacio. Además, se presentará un portal dentro de la web de la Fundación Juan March, que recogerá la digitalización de todo el fondo bibliográfico de Zóbel, así como los diarios y las más de 18.000 páginas de sus cuadernos de dibujo. Una fuente documental excepcional para el estudio de la pintura abstracta española.

La inauguración está prevista el 4 de noviembre, aunque varias instituciones han adelantado la celebración. La Fundación Chirivella Soriano de Valencia dedicó en primavera una exposición titulada *La pintura, el viaje, la contemplación. Zóbel, Teixidor, Yturralde*, y en Madrid la galerista Juana de Aizpuru abre la temporada el próximo 15 de septiembre recordando ese momento mágico del arte español con Rueda, Teixidor, Yturralde Torner y Zóbel.

“Cuenca fue una experiencia trascendental: estaban allí los mejores artistas que había en España en esos momentos”, señala Jordi Teixidor

“Fue un momento excepcional”, recuerda Luis Feito. Fundador del grupo El Paso junto a muchos de los artistas conqueses de adopción, habla con admiración de Zóbel: “Convirtió Cuenca en un pulmón para los artistas”. “Hasta que no se crea el Museo Reina Sofía en 1985 –añade Torner–, Cuenca es el único lugar de España en el que se puede ver arte moderno en condiciones museísticas equivalentes a las del contexto internacional. Alguien dijo que un pintor que se dedica a otra cosa, no es pintor, pero yo puedo decirlo al revés, que un pintor que no hace otra cosa que pintar no es un artista”. **BEA ESPEJO**



# Lengua de signos

EL PESO DE UN GESTO. LA MIRADA DE JULIÃO SARMENTO A LAS COLECCIONES CAM, MACBA, 'LA CAIXA'. CAIXAFORUM. Paseo del Prado, 36. MADRID. Hasta finales de septiembre.



JUAN MUÑOZ: *TIERRA BALDÍA*, 1986.  
A LA DCHA, DEGAS: *RETRATO DE MICHEL-LÉVY*,  
1878. ARRIBA, RODNEY GRAHAM: *ÁRBOL  
DE LA ESCUELA VANCOUVER*, 2002



La idea de encargar a un artista reconocido internacionalmente como es el portugués Julião Sarmiento (Lisboa, 1948) una selección personal de los fondos de tres instituciones de la importancia de la Fundación Goulbenkian lisboeta y de las barcelonesas MACBA y Fundación 'La Caixa' es acertada y atractiva. Para llevarla a cabo, Sarmiento ha elegido un título, *El peso de un gesto*, que, según explica, alude a su intención de destacar el gesto artístico sobre los materiales, soportes o lenguajes. No sé muy bien, a decir verdad, qué significa esto, pero es habitual que las exposiciones colectivas utilicen un argumento ambiguo para que el comisario lleve a cabo una selección determinada sin temor a incurrir en contradicciones. Lo que sí parece claro es que la multiplicidad de las propuestas corresponde a la misma trayectoria del artista, que ha utilizado en su obra tanto la pintura como el arte conceptual o el cine en formato Super 8.

La exposición se concibe, pues, como "una instalación conceptual, una obra de obras". En este sentido es significativo un cuadro que ejemplifica el trabajo del artista moderno y el *modus operandi* de nuestro comisario. Es el Retrato de *Henri Michel-Lévy*, pintado por Edgar Degas en 1878. En esta pequeña tela vemos al pintor rodeado de lienzos, modelos y artículos propios de su oficio. Es decir, estamos ante la evidencia de que cualquier creación —y hoy entendemos el comisariado como un acto creativo— parte de una suma de influencias del arte precedente y de inspiraciones surgidas de distintos ámbitos. Finalmente, se dice en el catálogo, la selección consiste

en "un juego de asociaciones y contrastes que no se detienen nunca... y un deseo de simplicidad y de pureza". De hecho, en la propia obra de Sarmiento no hay nada definitivo, pues deja las conclusiones en manos del espectador. Se recrea en el enigma para estimular la imaginación y provocar interpretaciones.

Me ha parecido oportuno citar extensamente los propósitos que guían *El peso de un gesto* no tanto para comprobar si Sarmiento cumple con ellos, sino por ayudarnos a encontrar sentido y orden en lo que vemos. La selección cuenta con 29 obras de 19 artistas, una selección menor a la

que pudo verse antes en Barcelona. Así, la exposición actual se escora hacia el arte conceptual y registra un peso significativo de las tecnologías de la imagen, ya sea vídeo, proyecciones o circuitos cerrados de televisión.

**La exposición, que organiza el artista Julião Sarmiento, se escora hacia el arte conceptual y registra un peso significativo de las tecnologías. Las obras son una panorámica excelente del arte postmodernista**

Encontramos el cuadro de Degas junto a una instalación de Juan Muñoz, ante su característico suelo vertiginoso y frente a una de sus figuras expectantes.

Por lo demás, las restantes obras constituyen una panorámica excelente del arte pos-

tmodernista y de los puntos de intersección de lo artístico con otras disciplinas. La fotografía está representada, entre otras, por obras de Christopher Williams y de Thomas Struth, adalides de la neutralidad estética

(uno mediante imágenes de objetos industriales y otro con sus características calles desiertas). Las viejas artes de la pintura y la escultura

están presentes, por ejemplo, mediante seis lienzos de gris riguroso de Alan Charlton y cinco cajas vacías de Antonio Areal. También un cuadro de Gerhard Richter y una lámpara conectada con el estudio de Tobias Rehberger nos muestran hasta qué punto esas clasificaciones no significan lo que significaron. Es así aunque el mobiliario acribillado de escarpas de Tony Cragg, ya un clásico, mantenga abiertos los puentes entre pasado y futuro.

Señalé el peso de la tecnología: una delicada y sin embargo (o por eso) inquietante proyección de Dominique Gonzalez-Foerster produce una desazón difícil de explicar. *Teatro de operaciones*, de Didier Fiuza, con varias pantallas conectadas a cámaras hablan de la perpetua vigilancia a que estamos sometidos. Entre las videocreaciones podemos ver *Olimpia I y II*, de uno de los cineastas de moda, Gabriel Abrantes, cuyas obras han entrado también en el circuito del arte. Advertidos a la entrada de que las imágenes pueden herir la sensibilidad, encontramos una mezcla de erotismo, *kitsch* y del efecto transgresor que tuvo en su día la *Olimpia* de Manet. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

EXPOSICIÓN  
Hasta el 02.10.2016

Entrada gratuita

**NUNES**

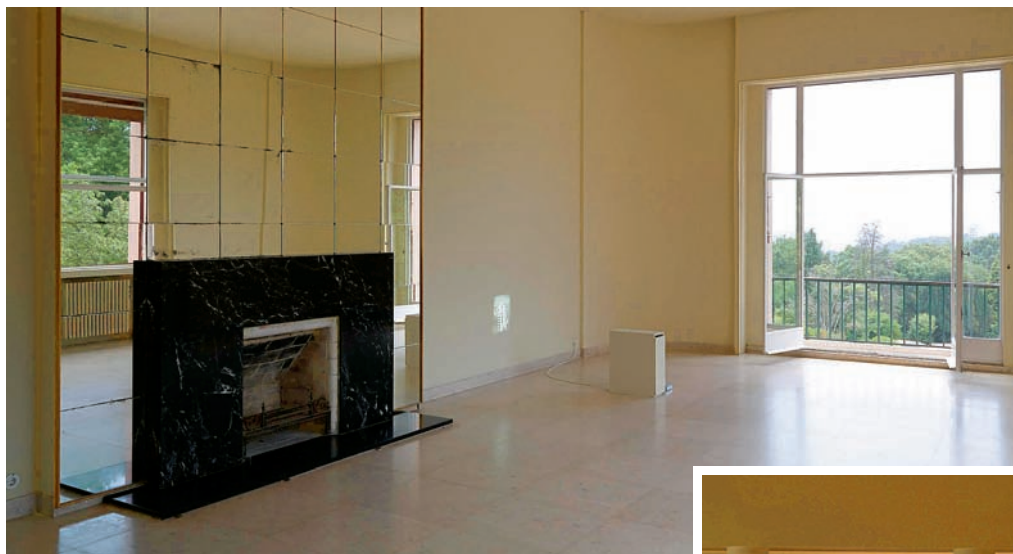
Más allá del tiempo

SANTAMÓNICA

Generalitat de Catalunya

# Cálido hermetismo de Trisha Donnelly

Un proyecto específico de la artista californiana Trisha Donnelly pone en valor la singularidad de la Villa de Serralves de Oporto, donde juega a dilatar el tiempo con luces y sonidos para situar al espectador en la frágil zona de la ensoñación.

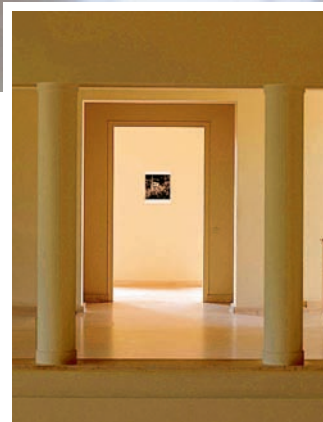


Debe estarle agradecida la ciudad de Oporto al aristócrata Carlos Alberto Cabral, segundo Conde de Vizela, un industrial que en la segunda década del siglo pasado decidió levantar en unos terrenos del barrio de Boavista el que hoy se considera uno de los lugares más emblemáticos de Portugal, la Casa de Serralves. Diseñada por un arquitecto francés llamado Charles Siclis —que intervino también en el edificio de la Gran Vía madrileña que en su día albergó los Almacenes Madrid París y donde hoy encontramos la tienda Primark— la casa es un buen ejemplo del estilo Art Decó que predominó en la época, y está rodeada de exuberantes jardines que abrazan también ese otro hito arquitectónico que es el Museo Serralves, a cuyo cargo está la programación de la Casa.

La intervención que presenta este verano la artista californiana

Trisha Donnelly está supervisada por la directora del museo, Suzanne Cotter, buena conocedora del trabajo de la artista. La obra de Donnelly (San Francisco, 1974) se aloja en un hermetismo que la artista cuida con celo. No le interesa dar demasiadas pistas sobre sus posibles interpretaciones, y eso deja al receptor de sus trabajos algo indefenso. La opacidad que manifiestan sus montajes se da también aquí en la Casa Serralves, pero es bien distinto trabajar en un *white cube* al uso que tratar de activar un espacio tan singular como este.

Lo que ha hecho Donnelly es deslizar un leve sistema de puntuaciones en determinados lugares que apelan a la construcción perceptiva de la experiencia individual. Las exposiciones de Donnelly son difíciles de explicar. Pierden fuelle en el boca a boca y se ahogan en la verborrea de los textos institu-



VARIAS DE LAS INTERVENCIONES DE LA ARTISTA EN EL MUSEO SERRALVES

cionales. Hay que vivirlas. Producen un ritmo quebrado de alteraciones, reactivan impresiones que creíamos dormidas, alimentan reacciones *sinestésicas* o animan respuestas sensoriales en diferido. Juega la artista a dilatar los tiempos de la percepción, así que no conviene querer comprenderlo todo de inmediato, quizá porque la experiencia que producen sus trabajos se encuentra en un estadio todavía previo a cualquier ensoñación lingüística.

Tal vez lo más conocido de Trisha Donnelly, y lo que produce mayor entusiasmo, sea su producción escultórica, en la que utiliza mármoles que pule con precisión para crear fallas y pliegues de una nitidez extraordinaria. Son piezas bellísimas que funcionan de manera autónoma a través de sus vínculos con la luz y con los espacios que las acogen. Pero no hay esculturas en la Casa Serralves, y Donnelly ha optado por una presentación más compleja, con fotografías, vídeos, piezas de audio, dibujos y decisiones puntuales en el ámbito de la iluminación que reconfiguran los recorridos habituales por el interior del edificio.

En el vestíbulo vemos la pieza de mayor relevancia, una proyección sobre una tela que bloquea la entrada al espacio central. La imagen representa una abstracción ilegible. Nos acompaña la estridencia de una música más o menos reconocible. Es Bach, pero es el Bach reinterpretado por la compositora Wendy Carlos (que antes fue Walter Carlos), que condensa en sus célebres usos del sintetizador lo que haría toda una orquesta. Es una música que oímos a diferente intensidad en todo el recorrido, sea frente a pequeñas proyecciones de imágenes corruptas, frente a fotografías invertidas que producen el lógico deslizamiento semántico o frente a puertas deliberadamente entreabiertas por los que transita un milagroso hilo de luz. **JAVIER HONTORIA**

# CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

## MÁSTER ONLINE

**COMUNICACIÓN,  
CREATIVIDAD  
E INNOVACIÓN  
DIGITAL**

**HACER  
CULTURA  
¿QUÉ CULTURA?  
APRENDE CON  
LOS MEJORES**

**BECAS  
DEL 30%**

**PRÁCTICAS EN  
LOS MEJORES  
CENTROS,  
PÚBLICOS  
Y PRIVADOS**

**ESCRIBIR  
PARA  
INTERNET**

**ÚLTIMAS  
TENDENCIAS  
EN GESTIÓN Y  
FINANCIACIÓN  
CULTURAL**

**EL CULTURAL**



Universidad  
de Alcalá

[www.elcultural.es/master/master.aspx](http://www.elcultural.es/master/master.aspx)



Obra Social "la Caixa"



IBERDROLA

# ESCENARIOS

## *Otello*, Verdi muere el anzuelo de Shakespeare



ESCENA DEL MONTAJE NATURALISTA Y RESPETUOSO DE *OTELLO* FIRMADO POR DAVID ALDEN QUE PODRÁ VERSE EN EL TEATRO REAL

**Tras el éxito de *Aida*, Verdi, convencido de que no podía superarse, claudicó como compositor de ópera. Una tragedia para la cultura italiana que su editor, Giulio Ricordi, se encargó de solucionar. Movilizó al músico esgrimiendo a Shakespeare como reclamo. El Teatro Real documenta la gestación de *Otello* con una serie de cartas, bocetos y partituras, materiales originales procedentes del Archivo Storico Ricordi, custodiado en la Biblioteca Braidense de Milán. La muestra abre el jueves 15. Ese día el coliseo arranca también la temporada con la versión firmada por David Alden.**

La jugada de Giulio Ricordi salió redonda. Cumplió a la perfección con una de las facetas básicas en el oficio de editor: azuzar a sus autores más talentosos para que sigan alumbrando obras maestras, con tacto pero con firmeza (tratar a los genios no deja de ser un don). Es lo que hizo con un Verdi ya anciano, retirado de la primera línea de la composición lírica tras el éxito de *Aida* en 1871. No se veía capaz de superarse y la dimensión ciclópea adquirida por Wagner le inducía al repliegue. En los años siguientes se dedicó a revisar sus óperas anteriores (*Simon Boccanegra* y *Don Carlo*) y a empeños de una limitada ambición camerística.

De la magistral maniobra de Ricordi tendremos constancia documental a partir del próximo 15 de septiembre. Ese día el Teatro Real inaugurará una muestra sobre la prolongada gestación de *Otello*, que finalmente se estrenó, con éxito rotundo, en La Scala en 1887. El coliseo madrileño expondrá un conjunto de cartas, bocetos, contratos y fotografías procedentes del Archivo Storico Ricordi, templo de inexcusable visita para todo musicólogo. Custodiado en la Biblioteca Braidense de Milán, es quizá el fondo privado más valioso sobre la historia de la ópera italiana. Contiene 7.800 partituras y cerca

de 10.000 libretos originales, unas 6.000 fotografías históricas y la correspondencia asociada a la actividad de una editorial fundada por Giovanni Ricordi (abuelo de Giulio) en 1808 y que revolucionó el mercado operístico brindando mayor protección a su flanco más débil: el de los compositores.

#### **YAGO SATÁNICO**

Una de esas partituras autógrafas la veremos en Madrid. Recoge el famoso *Credo de la maldad*, un pasaje inexistente en el drama shakesperiano que Arrigo Boito, autor del libreto, introdujo con la connivencia de Verdi. Quería dotar a Yago de mayor complejidad psíquica. De hecho perfiló al confidente del Moro casi como un personaje satánico. El trazo y la disposición de las notas son muy reveladoras de la personalidad artística de Verdi. “Incluso personas con poco conocimiento sobre música quedan fascinadas ante una escritura tan clara y tan limpia. El maestro, además, enriquece la música y el texto con anotaciones escénicas. Mientras componía la partitura ya vislumbraba en su mente la puesta en escena”, explica a El Cultural Pierluigi Ledda, director del Archivo.

Boito había sido uno de los señuelos empleados por Ricordi para movilizar al músico. El

editor urdió una cena en la residencia milanesa de Verdi en 1880. Al parecer, contaba con la complicidad de Giuseppina Strepponi, mujer del autor de *La Traviata*. En la conversación sacaron a relucir, ‘por casualidad’, el teatro de Shakespeare, un tema del que, sabían con certeza, Verdi no se podría sustraer (era un admirador incondicional del Bardo). Ricordi le comentó que Arrigo Boito estaba preparando un libreto de *Otello*. Y aunque Boito había sido uno de los

**Verdi recibió 200.000 libras, unos 900.000 euros de hoy. Disfrutaba de lo que ahora denominaríamos trato de *superstar*”. Pierluigi Ledda**

principales agitadores de la *scapigliatura*, movimiento que se revolvió contra los popes de la cultura italiana, incluido Verdi, éste sabía que era un poeta con latido musical: lo comprobó en 1862, cuando manufacturaron juntos el *Himno de las naciones*. El comentario lo desplegó Ricordi como un capote frente a Verdi, que no se arrancó como esperaban. Pidió simplemente que le fueran informando de los progresos de Boito.

Eludió cualquier compromiso. La tragedia del Moro de Venecia y Desdémona le fascinaba

pero tenía claro que le supondría un esfuerzo supremo. Y no quería que otro libreto shakesperiano terminase en el mismo cajón de su finca de Sant’Agata donde cumplía condena el de *El rey Lear*, drama que le desbordó. Sin embargo, la labor de zapa de Ricordi, paciente y sibilino en su asedio, acabó cuajando. Fue determinante también la complicidad alcanzada con Boito. Ambos relegaron sus querellas previas en el fragor creativo. Verdi recibió 200.000 libras de la editorial, “cantidad que serían unos 900.000 euros de hoy”, apunta Ledda. “Además del 40% de la cesión de derechos a los teatros y el 50% de las ventas de las ediciones de la partitura y el libreto. Era un tratamiento económico extraordinario, superior al de cualquier otro compositor de Ricordi en esa época, aparte de una inversión excepcional teniendo en cuenta el éxito irrefrenable de Verdi, gracias al cual disfrutaba de unos privilegios que hoy catalogaríamos como de *superstar*”.

No siempre fue así. Lo recuerda Stefano Baia Curioni en el libro *Mercanti dell’Opera* (Il Saggiatore). Por sus primeras óperas la Casa Ricordi le ofrecía a Verdi montos fijos, muy ajustados, sin acceso a los réditos que a la larga pudieran generar, algo que le sublevaba. Por eso cuando obtuvo su primer

éxito masivo, con *Nabucco*, se vengó de Ricordi vendiendo el 50% de sus derechos a su gran competidor, Francesco Lucca. Pronto se arrepintió de la *ven-detta*. Se dio cuenta de que quien mejor podía defender sus óperas frente a los empresarios era un editor prominente. Verdi ya había aprendido que el éxito de su trabajo dependía en gran medida de calidad de otros ingredientes: la orquesta, la escenografía, el director musical... Y con Ricordi podía estar tranquilo en ese sentido: no malbarataría jamás sus partituras. “Por ejemplo, encargó el vestuario a uno de los diseñadores más prestigiosos de la época, Alfredo Edel, que investigó la pintura veneciana del siglo XV y XVI para realizar figurines históricamente fieles”, especifica Ledda.

#### CREDO RISORGIMENTALE

De ese modo, el interés mutuo del compositor y el editor forjó una fructífera relación de confianza sostenida a lo largo de décadas. Hasta el punto que Verdi, en los momentos en que las finanzas de la editorial flaqueaban, se prestaba a operaciones comerciales como sintetizar sus grandes títulos para hacerlos más ‘digeribles’ en coliseos internacionales. Y no hay que olvidar otro factor que contribuyó a cimentar su complicidad: ambos profesaban el ideario *risorgimentale*. Tenían la unidad de Italia entre ceja y ceja.

La conservación de todos los materiales permite hacernos hoy una idea precisa del montaje estrenado en La Scala en 1887. “El público del Teatro Real podrá confrontarla con la producción de *Otello* que estrenará en las mismas fechas. El diálogo entre lo nuevo y lo viejo



EL TENOR FRANCESCO TAMAGNO, QUE ESTRENÓ *OTELLO* EN LA SCALA EN 1887. BOGETO DEL TOGADOR DE *DESDÉMONA* (CARLO FERRARIO). Y PARTITURA AUTÓGRAFA DE *OTELLO*.

**En el Archivo no hay tradición entre apoyar las pesquisas de los musicólogos y atraer al público general”.**

**Helen Mueller (Bertelsmann)**

siempre es positivo, tanto en la continuidad como en la ruptura”, añade Ledda. Se refiere a la puesta en escena ideada por David Alden, ya presentada en Londres por English National Opera y que la crítica británica ubicó en el primer parámetro, el de la fidelidad al canon tradicional. Subrayaron su vocación “respetuosa” y su carácter “naturalista”, ajeno a invenciones estrambóticas. En Madrid será Renato Palumbo el encargado de dirigir a la Orquesta Sinfónica de Madrid. Y en el elenco vocal Gregory Kunde y Alfred Kim se repartirán el rol del Moro, al que, por no tentar a la corrección política en la capital inglesa, se le aclaró la epidermis, decisión que suscitó intenso debate. ¿Se alteraba así un aspecto esencial del personaje? Decolorar o no decolorar, he ahí la cuestión.

La posibilidad del ejercicio comparativo es la ventaja que ofrece una institución empeñada en custodiar su tesoro lírico. En la actualidad pertenece a Bertelsmann, el emporio editorial y mediático dueño de Penguin Random House, que lo adquirió en 1994. Desde entonces el Archivo ha experimentado una notable evolución. Lo explica a El Cultural Helen Mueller, vicepresidenta de Asuntos Culturales del grupo germano: “Durante décadas, fue parte integral de la compañía Casa Ricordi y básicamente servía a sus objetivos comerciales, en particular a la publicación de ediciones críticas. En los últimos tiempos, sin embargo, se ha promovido su conversión en un centro para la investigación. Estamos trabajando juntos bajo una filosofía de conservación a largo plazo. La idea es transformarlo en mo-

delo nacional e internacional para otros archivos históricos en esta era digital, haciendo accesible su documentación no sólo a los académicos sino a un público general”.

El proceso de digitalización avanza a todo trapo. “La colección de alrededor de 15.000 cartas y unos 10.000 documentos iconográficos está casi completamente digitalizada. Las partituras ya han sido todas indexadas y una selección de compositores como Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi y Puccini ha sido restaurada y digitalizada. En el futuro nuestra prioridad son algunos tesoros únicos, sobre todo los originales autógrafos, y todo el material que profundiza en la relación entre Ricordi y los compositores”, precisa Mueller.

#### UNA ESCALA EN LA RUTA TURÍSTICA

Aparte de este trabajo, el gran desafío de Bertelsmann es que las rutas turísticas por Milán hagan escala también en la Biblioteca Braidense. Antes hay que llevar a cabo una labor divulgadora previa, dentro de la cual se inscribe la exposición del Teatro Real. Mueller está convencida de que el atractivo cultural del Archivo trasciende el circuito de iniciados. Y reniega del academicismo ensimismado. “Para mí no hay contradicción entre dar apoyo a las pesquisas de los musicólogos y acercar nuestros valiosos fondos a cualquier otra persona. Mi experiencia personal me dice que no debemos considerar esferas separadas al público y al entorno académico”. Seguro que Verdi, que siempre quiso conectar con el pueblo, sin abaratar su discurso artístico, remataría esta sentencia con un sonoro y entonado ‘Amén’. **ALBERTO OJEDA**



MIGUEL FERNÁNDEZ

BRYN TERFEL CANTANDO *FALSTAFF*  
EN UN RECITAL EN LA CORUÑA

vos conductores en el sentido wagneriano. Lo que hay son breves diseños que reaparecen. En lo rítmico encontramos una gran variedad de metros, que se suceden y se combinan ágilmente y se corresponden con la disparidad de las situaciones. No es menos importante e ilustrativa, por su audacia y refinamiento, la armonía. Lo paradójico es que en *Falstaff* se dan la mano, en síntesis muy lograda, la forma progresista y la tradición más acendrada.

#### VUELTA A LA VIEJA ÓPERA CÓMICA

Desde su estreno en La Scala, el 9 de febrero de 1893, la obra se ha mantenido incólume a través del tiempo. La dinamita que anida en ella es idónea para el estilo chisposo, vivificante, pleno de *leggerezza* de un director musical como Alberto Zedda, tan querido en la capital gallega. Como rossiniano de pro, nos parece muy apto para alumbrar una ópera que, después de todo, mira hacia atrás y reproduce, de forma diversa, los elementos característicos de la vieja ópera cómica.

El panzudo y borrachín personaje shakespeariano, que Verdi y Boito acertaron a retratar tan maravillosamente, será cantado por el bajo-barítono galés Bryn Terfel, que hace un par de temporadas brindó en el mismo escenario un memorable recital. Llega a La Coruña después de haber cantado la parte en el Festival de Verbier. La voz posee timbre penumbroso y recio y una octava inferior muy lustrosa y compacta, un centro muelle y amplio y un agudo decente, en el que se defiende sin especiales problemas. Aunque, los años pasan, el espectro no posea ya la

solidez, la anchura y la consistencia de tiempos atrás. Pero ha aprendido a frasear y a actuar.

Como Alice Ford se anuncia Ainhoa Arteta, dueña ya, en su madurez, de una voz de lírica plena, penetrante, a veces algo agreste. Ha adquirido importantes dotes expresivas. Ford será el fornido, sólido, homogéneo barítono Juan Jesús Rodríguez. La luminosa y aérea Ruth Iniesta dará vida a Nannetta, cuya maravillosa aria nocturna pide una voz de este fuste. Marianne Cornetti dará cavernosidad a Mrs Quickly y el lírico-ligero Pancho Corujo entonará las soñadoras melodías de Fenton. Actuarán otros dos tenores, Francisco Pardo (Caius) y el siempre eficiente Mikeldi Atxalandabaso (Bardolfo), además del bajo David Sánchez (Pistola) y la mezzo Ceccilia Molinari (Mrs Page),

También es canario, como Corujo, Celso Albelo, que va a celebrar este viernes sus diez años de presencia en el festival

***Falstaff* destaca por la audacia y refinamiento de la armonía, idónea para el estilo chisposo y vivificante de un director como Alberto Zedda**

coruñés con un recital en el que desgranará arias de óperas con las que ha triunfado en años precedentes: *Puritani*, *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor* o *La fille du régiment*. La voz amplia, de timbre ligeramente velado en la primera octava, de agudo y sobreagudo esplendentes, el cuidado estilo del tenor, tendrán el solícito acompañamiento pianístico de Juan Francisco Parra. El recital es en el Teatro Rosalía de Castro. **ARTURO REVERTER**

# Terfel, dinamita para *Falstaff*

La Temporada Lírica de La Coruña resurge con el testamento lírico verdiano, servido por la batuta de Alberto Zedda y el lustre vocal de Bryn Terfel y Ainhoa Arteta. Gustavo Tambascio firma una puesta en escena que podrá verse este sábado (3) en el Palacio de Ópera.

Gran acontecimiento, sin duda, es el que se prepara para este sábado (3) en La Coruña: sube al hemiciclo del Palacio de la Ópera *Falstaff*, último fruto lírico de Verdi. Las dificultades económicas por las que atraviesa en estos momentos la Asociación de Amigos de la Ópera hacen que se ofrezca en versión semiescenificada. Pero del mal, el menos, pues el encargado del proyecto es Gustavo Tambascio, frecuente colaborador de la aso-

ciación, hombre experimentado y maduro, creativo, dotado de un fino instinto teatral y al tanto de todas las claves que una partitura como ésta, de apariencia cómica, puede contener.

En líneas generales *Falstaff* es un enorme *Allegro alla breve* constituido por cortas secuencias *scherzantes* unidas entre sí sin solución de continuidad y separadas casi simétricamente, por espacios líricos a cargo de la pareja amorosa. Aquí no hay moti-



# Ana Diosdado, pionera sin saberlo

PALOMA PEDRERO

**D**esde el adiós de Ana Diosdado, el 5 de octubre de 2015, en la Sociedad de autores y a mi lado, me resultaba imposible escuchar su voz. Hoy, por fin, he podido ver sus entrevistas sin sentir la congoja de la despedida y la ausencia. Ana Diosdado es una mujer muy importante en mi vida, antecesora y compañera muy querida. La autora que me recibió con los brazos abiertos cuando yo comencé a escribir y ella era la única mujer que estrenaba en los teatros grandes de este país. Es cierto que

**A punto de cumplirse un año de la muerte de la escritora y actriz Ana Diosdado, el CDN le rinde homenaje con la representación, a partir del 7, de *El cielo que me tienes prometido*, un ciclo de cine y varios encuentros. La dramaturga Paloma Pedrero recuerda su figura.**

había otras escritoras de obras de teatro interesantes, pero sólo Ana era capaz en aquellos tiempos de subirlas al escenario y conectar mágicamente con el público. Ella fue una pionera en la escritura teatral femenina de este país. Ella fue la primera. Y, sin embargo, con la humildad que la caracterizada, nunca pensó en ello. Como nunca expresó que en un universo plenamente masculino le hubiese costado más estrenar que a los autores varones. Quizá este sentimiento de no haber tenido más

ANA DIOSDADO COMO ACTRIZ EN  
ÓSCAR O LA FELICIDAD DE EXISTIR

dificultades que otros, venía de su propia historia personal. Ana Diosdado nació en el mundo del teatro. Su padre era Enrique Diosdado, un actor reconocido y con Compañía. Su segunda madre, Amalia de la Torre, era actriz. Dicen que aprendió a leer leyéndose los libretos que se estudiaban sus padres. Su madrina fue Margarita Xirgu. Y, desde que era una criaturita, subió a los escenarios para hacer algún papel. Cuenta Ana que su padre no quería que se dedicase a la interpretación y ella le preguntaba, ¿es que no tengo cualidades? A lo que el progenitor respondía: Sí, tienes cualidades pero no tienes salud. Eso a la jovencita le extrañaba mucho pero, qué curioso, la mala salud fue algo que marcó a nuestra autora toda su vida. Una salud frágil en una inteligencia poderosa. Sin embargo, Ana Diosdado, tampoco soñaba con ser actriz, lo que de verdad deseaba era ser escritora, dedicarse a inventar historias. Y ya desde pe-

queña se dedicó a ello. Escribía relatos que contaba por capítulos a sus compañeras de colegio. Imaginaba personajes, acciones, peripecias y finales. De modo que a los veintipocos años escribió su primera novela larga *En cualquier lugar, no importa cuándo*, con la que fue finalista del premio Pla-

neta. Siguió Ana empeñada en su fascinación por la narrativa y empezó bastantes novelas; muchas más, como ella revela, de las que acabó. Porque el teatro estaba en su casa y estaba en ella, y llamaba a su puerta a cada momento. Así que en 1970 estrena su primer texto teatral, *Okida los tambores*, fruto del entusiasmo de un grupo de actores jóvenes que empeñan su amor y su di-

nero. Y que, por eso mismo, cuenta ella, se produce el milagro. Un éxito que la convierte en autora indiscutible. A partir de ahí, Ana Diosdado siente que ha encontrado su lugar, se va apartando de la interpretación y sigue poniéndose manos a la obra teatral. En el 72 estrena *El Okapi*, una pieza que da mucho que hablar. En el 73 pone en escena un hermoso drama: *Usted también podrá disfrutar de ella*, una crítica a la sociedad de consumo salvaje. Esta obra de la que nuestra autora estaba muy satisfecha, fue traducida y representada en varios países, y le dio muchas alegrías. En el 74 vinieron *Los comuneros* y posteriormente otras tantas, como *Camino de Plata*, *Trescientos veintiuno, trescientos veintidós*, o la exitosa *Los ochenta son nuestros*, en los que los jóvenes Larrañaga, queridos hijastros suyos, pusieron su capital y su talento.

**S**in embargo, Ana Diosdado se hace popular, cómo no, por la televisión. Fue una etapa de su vida en la que, aparte de escribir los guiones, se vio obligada gustosamente a interpretar a la protagonista. Con *Anillos de oro* llegó la fama. Pero aunque a Ana le entusiasmaba actuar, donde tenía puesta su meta y su compromiso era en la escritura; ejercicio al que nunca renunció. Una necesidad del alma llega y se va contigo. Así, unos meses antes de su muerte, mi colega estrenó *El cielo que me tienes prometido*. Una especie de premonición, un juego irónico que a ella tanto le divertía.

Una pieza última en la que, a mi parecer, Ana se funde con Teresa de Jesús y remonta el vuelo.

A Ana Diosdado le gustaba la vida, y la vida quiso a Ana Diosdado. Hasta para abandonarla le dio lugar señalado, celeridad y compañía. Una escritora tan primordial y dulce, se merecía esa muerte tan significativa y dulce. Ana Diosdado, compañera querida, fuiste pionera, sin querer saberlo. ■

## La erótica de *Nathalie X*

El Teatro Fernán Gómez vuelve con energía a la cartelera madrileña con dos propuestas tan distintas como atractivas. Por un lado Carlos Martín lleva el día 7 a la sala Jardiel Poncela *Nathalie X*, del belga Philippe Blasband. El texto, que ya lo adaptó al cine Anne Fontaine en 2003, indaga en las profundidades de lo femenino sin dejar de lado lo masculino. Un día después llegará a la Sala Girau *La venganza de Don Mendo* de la mano de la compañía Euroscena. La obra de Muñoz Seca, estrenada en 1918 en el Teatro de la Comedia, será interpretada, entre otros, por Ángel Ruiz, Cristina y María José Goyanes, Roberto Quintana y José Pedro Carrión.

## El circo llega a Ávila

Más de 20 compañías de nueve países participarán, a partir del jueves, 8, en el IV Festival Internacional de Circo de Castilla y León. La compañía francesa Cie 100 Issues abrirá su programación con *Idéaux beurre noir*, un espectáculo en el que se mezclan el circo, la danza y el teatro. Los españoles Tiritirantes Circo llegarán el 9 de septiembre con *¡A su servicio!* Dos personajes, Birlly y Birloque, subirán por las escaleras imposibles del Gran Hotel Paraíso... El certamen, que se celebrará en Ávila hasta el domingo, 11, está organizado por la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León y colaboran, entre otros, Coca-Cola y Renfe.

## Parejas Bajo terapia

El Teatro Marquina empieza su temporada con *Bajo terapia*, una obra del argentino Matías del Federico que Daniel Veronese sube al escenario madrileño con Gorka Otxoa, Manuela Velasco, Fele Martínez, Melani Olivares, Carmen Ruiz y Juan Carlos Vellido. La obra cuenta la historia de tres parejas que acuden a terapia con la intención de tratar sus conflictos. “Es una forma radical para poder expresar lo velado y romper el orden, los códigos y los apareamientos que venían funcionando hasta hoy y así poder respirar”, explica Veronese, para quien esta historia es, además, “una maquinaria que dará rienda suelta a confesiones, reclamos, verdades y mentiras”.

# Tato y Cáceres, contra el rebaño digital

Álvaro Tato y Yayo Cáceres se desmarcan temporalmente de sus proyectos en Ron Lalá para abordar el impacto de la revolución tecnológica. Hasta el 11 de septiembre ponen de largo en el Teatro Lava de Valladolid *Comedia multimedia*, un proyecto que cuenta con la coproducción de Emilia Yagüe y un reparto compuesto por Inma Cuevas, Francesco Carril, Jacinto Bobo y Fran García. “Hemos pretendido alejarnos de los clásicos, que nos han acompañado durante años, y explorar nuevos caminos –puntualiza a El Cultural Álvaro Tato, que firma la dramaturgia–. Pero los clásicos se respiran en varios momentos de la función porque el teatro puro y simple de la comedia clásica permite reflexionar con eficacia sobre nuestro presente. ¿Qué mejor herramienta para hablar de esta sociedad cuantificada e hipervigilada?”



INMA CUEVAS (MISS WEB) Y FRAN GARCÍA (CLICK) PARODIANDO LAS ‘RESES’ SOCIALES

En una carretera nocturna, una pareja vuelve en su coche de una tarde de campo. Al quedarse ella dormida, descubrimos una relación secreta entre el hombre que conduce y su GPS... Es uno de los hilarantes argumentos de los *sketchs* que presenta miss Web y sus tres hologramas humanoides: Bit, Click y Link. También veremos a Dron Juan Tecnorio, una tecnolOrgía, una parodia de la tragedia griega a través de Tecné, una reunión de Seriadictos Anónimos a través de la historia, desde el fanático de las series actuales a la dama decimonónica que no puede vivir sin los folletines pasando por el troglodita adicto a las pinturas rupestres y el caballero medieval que vive únicamente para los romances...

Para Tato, las redes sociales (o ‘reses sociales’), por ejemplo, tal como están planteadas, nos llevan a ciertas formas de cosificación homologada: “Esto es así, debido a la compraventa de nuestros datos y nuestra creatividad en beneficio de las multinacionales. Si se replantearan desde lo público serían una herramienta de conocimiento y comunicación fascinante, como ocurre en algunas ocasiones y como Jaron Lanier describe en su libro *Contra el rebaño digital*”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



# Flamenco hasta la

La Bienal de Sevilla, que arranca el próximo jueves, reúne a lo Mercé, Tomatito... Y Rocío Molina, que se propone bailar, en una p

“Investigo y trabajo con el fin de descubrir una técnica propia que me lleve a ese estado de libertad que es la improvisación. Busco los extremos para intentar conseguir emociones inéditas y conquistar otra magnitud espiritual. Y esto se debe a la necesidad de llevar mi cuerpo al límite, bailar cuatro o más horas seguidas hasta la extenuación para conocer qué ocurre cuando realmente no puedes más,

cuando se ha consumido la energía y no tienes inspiración, incluso cuando se ha acabado todo el repertorio. Quiero saber qué existe al otro lado del agotamiento”. Esta es la propuesta –sin título– que a modo de *performance* irrepetible ofrece Rocío Molina en la Bienal de Sevilla, la magna celebración flamenca que del 8 de septiembre al 2 de octubre ocupará los escenarios de la capital andalu-



PABLO GONDALTI

# extenuación

s grandes nombres de la galaxia jonda: Pepe Habichuela, José Performance sin guión, hasta la frontera del desfallecimiento.

za. Rocío Molina no ha escogido para su emocionante aventura un gran coliseo—que seguro hubiera llenado—, como el Teatro de la Maestranza, de considerable aforo, o el clásico y ya histórico Lope de Vega, inaugurado en 1929 con motivo de la famosa Exposición Iberoamericana, sino uno de tipo medio, el Teatro Central, instalado en la Isla de la Cartuja. “Se trata de una improvisación totalmente

pura, donde no hay nada ensayado, pero en la que la presencia del público es activa, participativa, quien pone el nombre de lo que ha sucedido, porque no es un espectáculo, sino una experiencia colectiva”.

Pero la Bienal, en su décimo novena edición, no solo ha cambiado de aspecto en sus planteamientos más o menos formales, sino que ha experimentado una profunda trans-

formación utilizando para ello nuevos criterios. Por lo pronto, su director, Cristóbal Ortega, que tomó las riendas en 2014, no se ha ceñido a programar casi un mes de conciertos y espectáculos en un tiempo específico, como venía siendo habitual, sino que ha ampliado el campo de acción poniendo en marcha las más diversas actividades. De manera que un acontecimiento ajustado anteriormente a un proyecto con fecha de caducidad, se extiende ahora a todo el año con, por ejemplo, *Septiembre es flamenco en Sevilla*, que, cuando no hay Bienal, ofrece un brillante cartel con la idea de unir flamenco y patrimonio, *Primer Congreso Internacional Flamenco y Comunicación, Diálogos de Flamenco y Literatura*, un espacio de encuentro, intercambio, reflexión y pensamiento, *Flamenco como Arte Mudéjar*, un ciclo que estudia el flamenco como arte mestizo, relacionado musicalmente con el resto de la Península y el norte de África, o *La Bienal va a la escuela*, para incentivar la formación flamenca y la búsqueda de nuevos públicos, con talleres que se realizan en los mismos centros educativos.

El gran guitarrista Pepe Habichuela tiene asignadas dos apariciones en la Bienal. La primera, como guitarrista principal y de prestigio, junto a Tomatito y Alfredo Lagos, acompañando a José Mercé en el concierto de clausura. Una actuación que para Habichuela encierra un especial significado, ya que es un directo cuyo contenido se convertirá en el disco insignia del jerezano, un empeño casi obsesivo en el que quiere demostrar a toda costa su condición de cantaor clásico. “Mi segunda aparición es un

concierto que he titulado *La alternativa*, donde celebro los sesenta años de trayectoria artística y en el que, además de hacer un recorrido por mi repertorio y presentar algunas creaciones recientes como solista, apadrino a Alba Heredia, una muchacha de mi tierra, de Granada, que baila muy bien. Soy viejo en la guitarra pero joven de espíritu y observo una entusiasta admiración de los más nuevos hacia mi música, y eso es lo que me mantiene vivo y me anima a salir todos los días al escenario y ofrecer lo que tengo dentro de mí”.

La bailaora sevillana y Premio Nacional de Danza Isabel Bayón presenta *Dju Dju*, un espectáculo coreografiado y dirigido por su amigo Israel Galván:

“Busco los extremos para conquistar otra magnitud espiritual. Quiero saber qué existe al otro lado del agotamiento” Rocío Molina

“La Bienal abre diferentes puertas, facilita la comunicación entre artistas, hace que el flamenco se nutra, se desarrolle, crezca y tome otros derroteros, favoreciendo la creatividad y propiciando un escenario fresco y natural para la evolución y la inventiva y, sobre todo, para que el flamenco camine y siga vivo”. En el mismo sentido se expresa Rocío Molina: “La Bienal me ofrece la oportunidad de iniciar una búsqueda que requiere mucha concentración, entrega y amor al flamenco, a tu arte, a tu vida, porque lo que voy a hacer es único, muy generoso, muy desbordado, darlo todo en algo que no va a ocurrir más”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

## Centro Dramático Nacional

Dirección  
Ernesto Caballero

# Temporada 2016 - 2017

Teatro  
María Guerrero

Teatro  
Valle-Inclán



### Centro Cultural Conde Duque

#### TRATOS

A partir de *Trato de Argel* de **Miguel de Cervantes**  
Versión y dirección: Ernesto Caballero

Del 14 al 24 de septiembre  
de 2016

### Teatro María Guerrero

#### EL CIELO QUE ME TIENES PROMETIDO

Texto y dirección: **Ana Diosdado**

Del 7 al 18 de septiembre  
de 2016

#### ESCUADRA HACIA LA MUERTE

De **Alfonso Sastre**  
Versión y dirección: Paco Azorín

Del 7 de octubre al 27 de noviembre  
de 2016

#### JARDIEL, UN ESCRITOR DE IDA Y VUELTA

A partir de la obra de **Enrique Jardiel Poncela**  
Versión y dirección: Ernesto Caballero

Del 16 de diciembre de 2016  
al 12 de febrero de 2017

#### IN MEMORIAM. LA QUINTA DEL BIBERÓN

Texto y dirección: **Lluís Pasqual**

Del 22 de febrero al 12 de marzo  
de 2017

#### ZENIT

De **Joglars**  
Dirección: Ramon Fontserè

Del 22 de marzo al 9 de abril  
de 2017

#### REFUGIO

Texto y dirección: **Miguel del Arco**

Del 28 de abril al 18 de junio  
de 2017

### Sala de la Princesa

#### EL HOGAR DEL MONSTRUO

Textos de **Espido Freire, Fernando Marías,  
Vanessa Montfort y José Sanchis Sinisterra**  
Dirección y dramaturgia: Vanessa Montfort

Del 21 de septiembre al 9 de octubre  
de 2016

#### CÁSCARAS VACÍAS

Texto y dirección: **Magda Labarga y Laila Ripoll**

Del 26 de octubre al 13 de noviembre  
de 2016

#### NAVIDAD EN CASA DE LOS CUPIELLO

De **Eduardo De Filippo**  
Dirección: Aitana Galán

Del 30 de noviembre de 2016  
al 8 de enero de 2017

#### Escritos en la escena I #MALDITOS16

De **Fernando J. López**  
Dirección: Quino Falero

Del 25 de enero al 5 de febrero  
de 2017

#### LA ESFERA QUE NOS CONTIENE

Texto y dirección: **Carmen Losa**

Del 24 de febrero al 19 de marzo  
de 2017

#### HABLANDO (último aliento)

De **Irma Correa**  
Dirección: Ainhoa Amestoy

Del 5 de abril al 7 de mayo  
de 2017

#### Escritos en la escena II LA REBELIÓN DE LOS HIJOS QUE NUNCA TUVIMOS

De **QY Bazo (Quique y Yeray Bazo)**  
Dirección: Eva Redondo

Del 31 de mayo al 11 de junio  
de 2017

**ABONOS TEMPORADA DESDE 19€ A LA VENTA DESDE EL 2 DE SEPTIEMBRE**

## Teatro Valle-Inclán

<b>SONGS FROM MY SHOWS</b>	De <b>Ivo Dimchev</b>	21 de septiembre de 2016 <b>El lugar sin límites</b>
<b>DESTROYING THEATER BUILDING A HOUSE O CASA METE COM HIGO O EL DÍA QUE SÍFIDO SE FUE A HACER SURF Y EL LADRILLO SE VOLVIÓ COMETA</b>	Idea y dirección: <b>Aitana Cordero</b> Dramaturgia: Jaime Conde-Salazar	Del 29 de septiembre al 2 de octubre de 2016 <b>El lugar sin límites</b>
<b>CONTAR PARA/SOBRE VIVIR 1</b>	Piezas de <b>Itxaso Corral, Nilo Gallego y Chus Domínguez,</b> <b>Pablo Messiez y Alejandro Ruffoni</b>	6 y 7 de octubre de 2016 <b>El lugar sin límites</b>
<b>CONTAR PARA/SOBRE VIVIR 2</b>	<i>Light Years Away</i> De <b>Eduardo Rubio Barredo</b> <i>Faustino IV o Concierto para esfuerzo y sonido</i> De <b>Sergi Fäustino</b>	8 y 9 de octubre de 2016 <b>El lugar sin límites</b>
<b>DE VÂNZARE / FOR SALE</b>	Texto y dirección: <b>Gianina Cărbunariu</b>	Del 20 al 23 de octubre de 2016 <b>Una mirada al mundo</b>
<b>CONTRA DEMOCRATIEI</b>	De <b>Esteve Soler</b> Dirección: Alexandru Dabija	<b>Una mirada al mundo</b>
<b>DES MOURANTS: INFLAMMATION DU VERBE VIVRE Y LES LARMES D'ŒDIPE</b>	De <b>Wajdi Mouawad</b>	Del 28 al 30 de octubre de 2016 <b>Una mirada al mundo</b>
<b>LA COCINA</b>	De <b>Arnold Wesker</b> Versión y dirección: Sergio Peris-Mencheta	Del 18 de noviembre al 30 de diciembre de 2016
<b>LAS BRUJAS DE SALEM</b>	De <b>Arthur Miller</b> Dirección: Andrés Lima	Del 20 de enero al 5 de marzo de 2017
<b>SÉNECA</b>	De <b>Antonio Gala</b> Versión y dirección: Emilio Hernández	Del 24 de marzo al 14 de mayo de 2017
<b>UNA MIRADA DIFERENTE</b>		Del 25 de mayo al 4 junio de 2017
<b>III JORNADAS DE PLÁSTICA TEATRAL</b>	<b>Laboratorio Rivas Cherif</b>	Del 8 al 10 de junio de 2017

## Sala Francisco Nieva

<b>SOM FAVES</b>	De <b>Ivo Dimchev</b>	Del 23 al 25 de septiembre de 2016 <b>El lugar sin límites</b>
<b>REIKIAVIK</b> (reposición)	Texto y dirección: <b>Juan Mayorga</b>	Del 28 de septiembre al 30 de octubre de 2016
<b>MECÁNICA</b> (una relectura cubana de Casa de muñecas)	De <b>Abel González Melo</b> Dirección: Carlos Celdrán	Del 3 al 6 de noviembre de 2016 <b>Una mirada al mundo</b>
<b>VIEJO, SOLO Y PUTO</b>	Texto y dirección: <b>Sergio Boris</b>	Del 10 al 13 de noviembre de 2016 <b>Una mirada al mundo</b>
<b>MÁRMOL</b>	De <b>Marina Carr</b> Dirección: Antonio C. Guijosa	Del 25 de noviembre al 30 de diciembre de 2016
<b>LOS GONDRA</b>	De <b>Borja Ortiz de Gondra</b> Dirección: Josep Maria Mestres	Del 18 de enero al 19 de febrero de 2017
<b>FESTEN</b>	De <b>Bo Hr. Hansen</b> Versión y dirección: Magüi Mira	Del 3 de marzo al 9 de abril de 2017
<b>EN LA ORILLA</b>	De <b>Rafael Chirbes</b> Dirección: Adolfo Fernández	Del 19 de abril al 21 de mayo de 2017
Escritos en la escena III <b>POR TODA LA HERMOSURA</b>	De <b>Nieves Rodríguez Rodríguez</b> Dirección: Manu Ibáñez	Del 21 de junio al 2 de julio de 2017

## Sala El Mirlo Blanco

<b>TITERESCENA</b>		Octubre de 2016 a junio de 2017
--------------------	--	------------------------------------

Su guionista de *El orfanato* (2007) y *Lo imposible* (2012) le puso en la pista. La novela de Patrick Ness llegó entonces a sus manos. Contiene altas dosis de fantasía, como su primera película, y una tragedia familiar capaz de arrancar tantas lágrimas como la segunda. Lo épico (un gigante en la imaginación de un niño) y lo íntimo (el niño enfrentado a la inminente desaparición de su madre) destilados en una conmovedora historia que parecía llevar inscrito el nombre de Juan Antonio Bayona “Jota” (Barcelona, 1975) en la silla del director. “Además, cuando leí la novela —explica el autor de *El orfanato*—, yo estaba leyendo mucho sobre cómo funcionan las historias. Descubrí a escritores como Joseph Campbell o Christopher Vogler. Quería saber por qué las cosas que yo había contado conectaban emocionalmente con el gran público. Y en la novela había una respuesta, porque fundamentalmente nos explica de qué nos sirven las historias”. Es una clase de pregunta tan esencial que muchos cineastas y narradores ol-

vidan hacerse de vez en cuando.

“Siempre giras alrededor de preguntas, de misterios sobre el valor de las historias —continúa hablando Bayona—. Creo que las historias nos tienen que ayudar a pensar, deben continuar creciendo en la cabeza del espectador cuando acaba la película”. Acaso el principal vector de *A Monster Calls* (*Un monstruo viene a verme*) pasa por la necesidad de sustituir la realidad que vivimos por una ficción que nos explique, aunque sea poéticamente, esa misma realidad de la que supuestamente estamos huyendo. Eso es lo que hace la disparatada imaginación de Connor (Lewis MacDougall), un niño con talento para el dibujo, cuando el árbol milenario frente a su ventana se transforma en un gigante dispuesto a contarle historias —que Bayona pone en escena con técnicas y estéticas variadas de animación— a cambio de su secreto más profundo. “La realidad es generalmente una serie de hechos encadenados sin una lógica o un sentido claros. Creo que la ficción es la que intenta ordenar eso y revelarnos la verdad



# Juan Antonio Bayona

## “El mejor efecto especial es la interpretación de un actor”

Antes de su paso por San Sebastián y su estreno en salas, el tercer filme de J. A. Bayona, *A Monster Calls* (*Un monstruo viene a verme*), se presentará internacionalmente en el Festival de Toronto, que arranca el jueves. Hemos hablado con el cineasta español sobre su conmovedora película, donde combina el drama familiar con la más desatada fantasía.



“JOTA” BAYONA EN EL RODAJE DE  
UN MONSTRUO VIENE A VERME

que yace en esa sucesión de acontecimientos. Las historias nos dicen cosas de nosotros que no conocíamos”. He ahí una sinopsis sofisticada de su tercer largometraje, que irónicamente no ha escrito Sergio G. Sánchez, el guionista que le puso en la pista. El propio escritor británico adapta a la pantalla su novela.

**Pregunta.**— Sus historias siempre colocan a sus personajes al límite, ¿cómo se plantea el riesgo de forzar demasiado la máquina emocional?

**Respuesta.**— Aquí bromeaba mucho con el montador, porque

le pedía contención todo el rato. Los elementos con los que estamos trabajando en la historia es verdad que están muy al límite, y recuerdo que me decía que lo que yo le estaba pidiendo era algo así como montar un musical mudo, es decir, casi una imposibilidad. Los elementos en juego son muy melodramáticos, una madre joven con cáncer, un niño con miedo a perderla, una abuela de hierro, y yo quería máxima contención. Al contrario que en *Lo imposible*, donde la emoción se mostraba con evidencia, porque las per-

sonas golpeadas por un tsunami no pueden sino expresar sus emociones con mucha intensidad, aquí esa emoción era más latente. No quería caer en la sensiblería ni en la manipulación de las emociones.

**P.**— ¿Y de qué modo afronta el riesgo de que la tecnología no devore la emoción de la historia?

**R.**— Ese es desde luego uno de los grandes desafíos, y un aspecto al que presto mucha atención. El ejemplo más claro es el final. Es muy conmovedor, y me preocupaba bastante que los efectos digitales se comieran

la secuencia, que distrajeran del mensaje básico. Hicimos un esfuerzo enorme para que el tamaño físico del gigante no ocupara todo el plano y la escena, y que las emociones se concentraran donde hacía falta.

En esa búsqueda se antoja crucial el rostro, la carne, todo ser animado, es decir, los actores. Incluso el que se oculta, irreconocible, bajo el aspecto arbóreo del gigantón del cuento, nada menos que Liam Neeson, quien como de pasada aparece en una foto retratado como el

📖 **He intentado buscar la contención porque el drama está muy al límite. No quería caer en la sensiblería ni en la manipulación de las emociones”**

abuelo difunto del niño. Sigourney Weaver, en la piel de la abuela de Connor, se suma al estrellato del filme, que completa la británica Felicity Jones, rapada y hermosa, luchando contra su enfermedad. Escribió Claude Chabrol que el 80% del éxito creativo de una película reside en la elección del reparto. ¿Lo cree así Bayona? “Hay mucho de verdad en ello. A mí me gusta que cada actor traiga mucho de sí mismo para el personaje, y eso es básico para el *casting*. A veces luchas a contracorriente del actor, y le das un papel que no es adecuado. Los actores no son buenos o malos para un papel, son más o menos convenientes. Me gusta mucho que el actor traiga los cimientos del personaje, y eso se multiplica por diez cuando trabajas con niños”.

**P.**— ¿Fue muy complicado

encontrar a Lewis McDougall?

**P.**— Sí, pero reconozco que porque yo también lo hago muy complicado, busco hasta estar completamente seguro. Para *Lo imposible*, Samuel (Joslin) fue uno de los primeros niños que vimos y eso no impidió que viera a cientos más después de él, porque quieres estar absolutamente convencido de que es el niño perfecto para el papel. Y sobre todo en una película como ésta, donde todo el peso dramático recae sobre él.

**P.**— También dependía del emparejamiento con Felicity Jones, ¿cómo trabajó eso?

**R.**— El mejor efecto especial es la interpretación de un actor, es lo que más conmueve al público, y cuando trabajas con ellos no solo te centras en su interpretación sino en la relación con los otros personajes. Lewis y Felicity estuvieron mucho tiempo juntos antes de empezar a rodar. Hicieron vida juntos, en un parque de atracciones, comiendo, y creamos un espacio para ellos dos. Justo lo contrario de lo que hice con el padre. Me negué a que se conocieran prácticamente hasta el día de rodaje, precisamente para que la incomodidad de ese encuentro se reflejara en la película.

Justamente en esa escena la narración se quiebra para dar paso a la elipsis y ocultar un ataque de violencia del niño. “Es uno de los instantes más importantes de la película —confirma Bayona—. Uno de esos tramos de la historia que deben funcionar muy bien. Creo que es el momento preferido, de hecho, de Patrick Ness en la película. Asistimos a una secuencia en la que el niño disfrazado lo que quiere de la realidad, y esa contradicción revela

## «A pesar de que mi historia también la protagonizan un niño y un gigante, la película de Spielberg entronca más con la literatura infantil que la mía»

la humanidad del personaje”. Bayona prefiere mantener en segundo plano los sarpujidos de violencia, y en otra escena de gran intensidad física, en su clímax corta el rostro en primer plano de Geraldine Chaplin, invitada de prestigio con un pequeño papel. “Ese brusco corte a Geraldine se me ocurrió cuando estaba dibujando la secuencia. Normalmente hago *story-boards* y ahí voy reescribiendo la película. Lo monté tal como lo dibujé”.

**P.**— Dicen que esta película completa una trilogía sobre ma-

dres e hijos. ¿Usted ha llegado a verlo así?

**R.**— Bueno, es una trilogía accidental, que luego igual se convierte en cuatro películas. Son temas recurrentes que vuelven y no puedo huir de ellos, porque te tocan de una manera especial. Lo interesante es que el tema nunca se agota, porque tus películas no son capaces de agotarlos. Está relacionado con lo que decía antes, que la propia búsqueda ya es el objetivo.

**P.**— Es inevitable preguntar por el paralelismo con la película de Spielberg, que aunque son historias muy distintas, ambas son de un niño y un gigante, adaptaciones en Inglaterra...

**R.**— Bueno, usted lo ha di-

cho, a pesar del niño y el gigante son películas muy diferentes. La de Spielberg entronca más con la literatura infantil. Y lo de Inglaterra es casual, pero aunque la historia acontezca allí, el rodaje no diría que ha sido británico. Esto me hace pensar en el gran trabajo del Production Designer, porque en Inglaterra se han rodado solo tres semanas de quince, eso demuestra el buen trabajo que se hizo con la ambientación, y lo desapercibido que pasa para el público. Pero más allá de ello, lo más interesante era entrar en la cultura inglesa desde un punto de vista mediterráneo. Lo más difícil, por ejemplo, ha sido trabajar el personaje de la abuela, que está muy alejado del prototipo de abuela mediterránea; aquí es muy inglesa, fría y distante.

**P.**— La película se presenta en Toronto y luego irá a San Sebastián, dos grandes escaparates internacionales. ¿Cómo ve la vida que puede tener la película en salas?

**R.**— Una producción de este tamaño [20 millones de dólares] solo se contempla para una proyección internacional. El mercado español es muy pequeño para poder rentabilizar el proyecto. Yo tengo la suerte de que mi trabajo haya trascendido el mercado local, pero creo que muchos más directores españoles podrían hacerlo. Creo que básicamente no hay un equilibrio entre la salud industrial y el talento en el cine español. Se deben buscar formas de ayuda alternativas y paralelas a las oficiales, porque a nivel industrial desde luego no se ha construido una infraestructura que esté a la altura de la consolidación del talento en nuestro cine, que es enorme. **CARLOS REVIRIEGO**

## Toronto habla español

Bayona no será el único cineasta español presente en Toronto. También se presentarán en el TIFF (8-18 septiembre) el nuevo *thriller* internacional de Nacho Vigalondo (*Colossal*), el debut de Raúl Arévalo (*Tarde para la ira*) o el nuevo musical de Carlos Saura (*Jota*), así como los estrenos norteamericanos de *Julieta* (Pedro Almodóvar), *La mort de Louis XV* (Albert Serra) y *Política. Manual de instrucciones* (Fernando León). A caballo entre los festivales de Venecia y San Sebastián, la cita con Toronto, un gigante más enfocado al mercado y la promoción que al despertar de la crítica, congrega lo más vistoso de uno y otro. Es el tiro de pistola de la nueva temporada, donde van a dar las propuestas más esperadas de Hollywood —como *Birth of a Nation*— y también de la producción internacional. La última de Terrence Malick, *Voyage of Time*, pasará por el festival canadiense tras su presentación en Italia, y las de Bertrand Bonello (*Nocturama*), Emmanuelle Bercot (*La doctora Brest*) o de Baltasar Kormákur (*The Oath*) lo harán antes de competir por la Concha en Donosti, así como las cintas de Bayona, Hong Sang-soo (*Yourselves and Yours*) o de Oliver Stone (*Snowden*). La oferta es apetitosa, desde dos películas de Werner Herzog (*Into the Inferno* y *Salt and Fire*) a las últimas de Wim Wenders (*The Beautiful Days of Aranjuez*), Andrzej Wajda (*Afterimage*) o Sergei Loznitsa (*Austerlitz*). Las series también tendrán su lugar con el estreno de nuevos capítulos de *Black Mirror*.

Con algunas excepciones como la notable *Techo y comida* (Juan Miguel del Castillo, 2015), que narraba con pulso y sin tremendismos la caída a los infiernos de una joven madre soltera interpretada por Natalia de Molina, en el cine español la crisis económica ha servido más como contexto que como texto. Mientras el país ha vivido su peor período desde la democracia, la producción patria ha conquistado las taquillas con películas de terror, comedias ligeras o grandes productos de consumo masivo. Paradojas de la vida, el cine español de los 90 y previo a la crisis tenía un tono mucho más social que el de los malos tiempos.

Concebida como un proyecto de guerrilla (una parte de la financiación proviene de micromece-nazgo), el director Eduard Cortés ha levantado contra viento y marea *Cerca de tu*

*casa*, película que se presenta a sí misma como “un drama social sobre los desahucios” que tiene el protagonismo estelar de la extraordinaria cantante Silvia Pérez Cruz, quien brilla en este musical atípico que tiene tanto de llamada al activismo como de obra cinematográfica.

Nos cuenta la historia de un joven matrimonio con hija pequeña a cuestas (Cruz e Iván Massagué) que acaban de ser desahuciados y son acogidos en casa de los padres de ella, avalistas de esa primera vivienda cuya deuda mantienen aunque no la propiedad y en riesgo de perder también la suya. “Mi in-

# Pérez Cruz canta a los desahucios

El director Eduard Cortés sorprende con un musical en torno al drama de los desahucios. Con canciones originales de Silvia Pérez Cruz, que protagoniza el filme, *Cerca de tu casa* apela al activismo desde la emoción.



LA CANTANTE PÉREZ CRUZ PROTAGONIZA *GERGA DE TU CASA*

tención es explicar cómo una joven y su familia se ven arrastrados a una lucha terrible para conservar sus derechos más básicos y su dignidad como personas. El espectador podrá conectar de una forma tangible, identificable, sentir empatía, emocionarse, sufrir pero también indignarse y adquirir sentimiento de lucha”, ha dicho el director. Todo ello bajo la sorprendente estructura de un musical para “darle a los dramas que vemos diariamente una mirada nueva, más emocional”, con canciones originales com-

puestas para la ocasión por Cruz. Esas canciones son sin duda los momentos más emotivos del filme y permiten escuchar cantar a Adriana Ozores, Lluís Homar o Manuel Morón.

## EN EL CENTRO DE LA TRAGEDIA

*Cerca de tu casa* se quiere situar en el centro de la tragedia con unos personajes reconocibles y una historia que pretende ser un reflejo del español medio: un padre resignado y una madre desconcertada que no sabe a quién echarle la culpa del drama. Asistimos también a la crisis de los perpetradores, un policía torturado por los desahucios

que ejecuta y un empleado de banca que se siente culpable por sus clientes.

En el filme, la pobreza se incrusta como una invitada molesta e insospechada en una normalidad de clase media que confiaba en el sistema. Un mundo moderadamente feliz en el que la crisis destruye sueños y voluntades configurando una sociedad nueva que afronta problemas que creía superados. Podría ser un dramón de mucho cuidado pero Cortés ha querido introducir “una esperanza anímica, que nos conmueva y nos lleve a enfrentarnos con mejores estímulos a un drama que hoy sacude muchas vidas”.

La película quiere ser modélica en lo que cuenta y tiene un marcado tono di-

El espectador podrá conectar con el drama, sufrir y

El espectador podrá conectar con el drama, sufrir y

también indignarse y adquirir un sentimiento de lucha”, dice el director Eduard Cortés

dáctico. *Cerca de tu casa* opta por presentar en toda su crudeza el círculo vicioso de un sistema endemoniado que obliga a pagar el resto de la deuda hipotecaria aún cuando los bancos se hayan quedado con la casa. Un panorama sombrío de decadencia y desesperanza en el que la solidaridad entre los ciudadanos y la voz de Pérez Cruz y coreografías de Sol Picó son el contrapunto a una tragedia ya cotidiana. **JUAN SARDÁ**

ENTRE  
DOS  
AGUAS

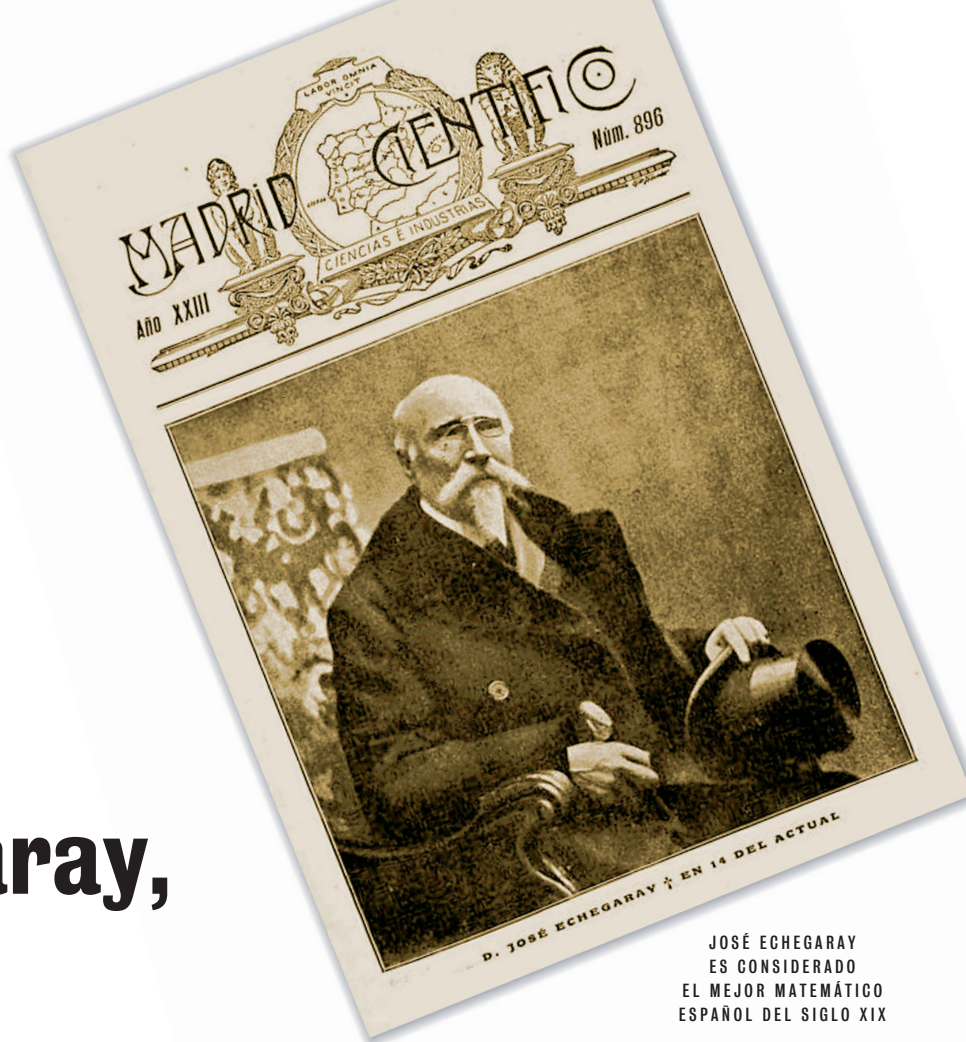


JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## José Echegaray, el científico

El día 14 se cumplen 100 años de la muerte de José Echegaray, primer Nobel español y “hombre polifacético”, como lo califica Sánchez Ron en el título de su nuevo libro publicado por la Fundación Juanelo Turriano, del que se reeditan ahora sus *Recuerdos (Analecta)*.

El 14 de septiembre de este año se cumple un siglo del fallecimiento de José Echegaray y Eizaguirre (1832-1916), el primer español en recibir un Premio Nobel. Obtuvo el de Literatura en 1904, compartido con el poeta provenzal Federico Mistral, “en consideración”, según el anuncio de la Academia sueca, “a su rica e inspirada producción dramática que, de una manera independiente y original, ha revivido las grandes tradiciones y las glorias antiguas del drama español”. (El segundo Premio Nobel español fue el de Fisiología o Medicina concedido a Santiago Ramón y Cajal en 1906). Poco después de anunciarse el galardón, un grupo de jóvenes escritores (y algunos críticos), entre los que se encontraban Azorín, Unamuno, Baroja, Rubén Darío, los hermanos Machado y Valle-Inclán publicaron un manifiesto criticando la decisión. Puedo comprenderlos: como a ellos, la lírica progresista del teatro de Echegaray hace tiempo que nos parece más empalagosa, si no cursi, que elegante o profunda. Pero no deberíamos olvidar que en su momento cosechó grandes éxitos, especialmente con obras como *El gran galeoto*, su pieza cumbre, y con



JOSÉ ECHEGARAY  
ES CONSIDERADO  
EL MEJOR MATEMÁTICO  
ESPAÑOL DEL SIGLO XIX

*O locura o santidad.* La sensibilidad e intereses del público no es, recordemos, una constante en el tiempo. De todas maneras, no es del Echegaray dramaturgo de quien quiero tratar hoy, sino del polifacético personaje que, entre otros logros, es considerado como el mejor matemático español del siglo XIX.

Sí, el hombre cuyo nombre algunos –no demasiados– todavía identifican, fue mucho más que autor de teatro. Ingeniero de Caminos, matemático, físico-matemático, divulgador científico, economista, político, además de dramaturgo, alcanzó en todas estas actividades gran renombre: número 1 de su promoción en la Escuela de Ingenieros de Caminos, más tarde profesor en ella de diversas materias, varias veces ministro (de Fomento y de Hacienda), figura prominente en la creación –con, esencialmente, las funciones que hoy desempeña– del Banco de España, académico de la Española y de Ciencias (me gusta recordar, con pesar unas frases, ciertamente muy “literarias”, que pronunció al tomar posesión, el 11 de marzo de 1866, de su puesto en esta corporación: “la ciencia matemática nada nos debe: no es nuestra; no hay en ella nombre alguno que labios castellanos puedan pronunciar sin esfuerzo”), ateneísta distinguido, presidente del Ateneo de Madrid, del Consejo de Instrucción Pública, de la Junta del Catastro, de la Real Academia de Ciencias, de la Sociedad Española de Física y Química, de la Sociedad Matemática Española, de la Asociación

Española para el Progreso de las Ciencias, catedrático de Física Matemática en la Universidad Central, diputado, senador vitalicio, director-gerente y luego presidente de la Compañía Arrendataria de Tabacos, Caballero de la Orden del Toisón de Oro, Gran Cruz de Alfonso XII, son títulos que ningún otro español, de su época, de antes o de después, ha conseguido reunir.

**E**n sus entretenidos *Recuerdos*, que preparó en sus últimos años (se publicaron en 1917), EcheGARAY explicó cuál había sido su gran amor intelectual: “Las Matemáticas fueron, y son, una de las grandes preocupaciones de mi vida; y si yo hubiera sido rico o lo fuera hoy, si no tuviera que ganar el pan de cada día con el trabajo diario, probablemente me hubiera marchado a una casa de campo muy alegre y muy confortable, y me hubiera dedicado exclusivamente al cultivo de las Ciencias Matemáticas. Ni más dramas, ni más argumentos terribles, ni más adulterios, ni más suicidios, ni más duelos, ni más pasiones desencadenadas, ni, sobre todo, más críticos; otras incógnitas y otras ecuaciones me hubieran preocupado. Pero el cultivo de las Altas Matemáticas no da lo bastante para vivir. El drama más desdichado, el crimen teatral más modesto, proporciona mucho más dinero que el más alto problema de cálculo integral; y la obligación es antes que la devoción, y la realidad se impone, y hay que dejar las Matemáticas para ir rellenando con ellas los huecos de descanso que el trabajo productivo deja de tiempo en tiempo. Jamás, ni en las épocas más agitadas de mi vida, he abandonado la ciencia de mi predilección; pero nunca me he dedicado a ella como quisiera”.

**D**uele leer declaraciones como estas, que, dejando al lado el aspecto –en absoluto desdeñable– económico, se pueden extender todavía hoy al reconocimiento público que España otorga a los que se dedican a la ciencia, frente a escritores, comentaristas de todo tipo, artistas, deportistas, políticos o banqueros, y no estoy pensando en “los grandes” de estas profesiones, sino en tantos otros que no merecen semejante fama... y réditos.

**D**ecía antes que EcheGARAY es considerado el mejor matemático español del siglo XIX: “Para la Matemática española, el siglo XIX comienza en 1865, y comienza con

EcheGARAY”, declaró en 1915 quien hasta no hace demasiado fue, probablemente, el mejor matemático español, Julio Rey Pastor. Ahora bien, que fuese el mejor matemático español del Ochocientos no significa – y este fue el gran drama, no sólo de la matemática sino también de las ciencias físico-químicas españolas– que aportase algo original a la matemática: lo que se le debe es la introducción en España de algunas teorías, como la de Galois, que habían abierto nuevas fronteras en la matemática.

**C**uando recibió el Premio Nobel, el Gobierno, sabedor de cuáles eran sus verdaderos intereses, le concedió algo que se ajustaba a sus deseos mucho mejor que otras regalías: la cátedra de Física Matemática de la Universidad de Madrid. Y desde el año académico 1905-1906 hasta el 1914-1915, dictó un curso de Física Matemática, que constituyó el esfuerzo docente más importante realizado jamás en esa importante materia en España. Publicado en diez volúmenes, su contenido ocupa 4.412 páginas. Fue, es cierto, un monumento a la física del siglo XIX (especialmente a la de inspiración francesa), a una física que pretendió dar acomodo en su estructura y principios a la avalancha de nuevos fenómenos que desde finales del XIX se venían observando, pero que, finalmente, perdió la partida, clara e irrevocablemente, frente a una física nueva, la de la relatividad y la mecánica cuántica. Pero fue un noble y ejemplar esfuerzo de un hombre ya anciano.

«**El drama más desdichado,  
el crimen teatral más modesto,  
proporciona mucho más dinero  
que el más alto problema  
de cálculo integral**»

**P**odría, si el espacio disponible lo permitiese, comentar libros suyos, como *Introducción a la Geometría superior*, *Memoria sobre la teoría de los determinantes*, *Tratado elemental de termodinámica*, *Teoría matemática de la luz* y *Observaciones y teorías sobre la afinidad química*; o artículos brillantes, en especial “Disertaciones matemáticas sobre la cuadratura del círculo. El método de Wantzel y la división de la circunferencia en partes iguales”, en el que demostró un importante resultado... sin saber que ya estaba demostrado; y también sus trabajos como ingeniero, o decir algo de sus miles de artículos de divulgación científica, pero no es necesario. Creo que con lo dicho basta para que se pueda apreciar la importancia de este ilustre navegante de las dos aguas que configuran la verdadera esencia de la humanidad, las de las ciencias y letras, cuyo centenario bien merece que el país, España, al que tanto quiso, lo recuerde. ●

INTELIGENCIA AJENA

# Buscando a Wally

GONZALO TORNÉ

Aunque septiembre es un mes excelente para las profecías, como no soy muy diestro en la materia voy a empezar por una facilita: seguro que en este nuevo curso en el que entramos (2017 ya, menuda absurdidad) van a descubrirse segmentos de borradores y esbozos de poemas de grandes escritores de todos los tiempos, cuadernos infantiles e incluso aquella carta distraída que redactó el futuro figurón para entretener como buenamente pudo un acalorado día de agosto.

Como la profecía no tiene ningún mérito dado el imparable avance del culto a la personalidad que siempre es más sencillo de ejercer que los discernimientos de la obra sobre la que se sostiene, voy a situarme unas décadas en el futuro para intentar un vaticinio más complicado que combina las nuevas tecnologías, los renovados hábitos turísticos y el creciente valor de la imagen.

Y es que paseando algunos días de agosto (también valdrían de junio y julio) por Barcelona he llegado a la conclusión de que en algunas calles la única manera de no aparecer en las fotografías de los turistas, y evitar así verse transportado en imagen a los países más inospechados, es cambiar de ruta.

Por sí mismo el asunto no tiene la menor importancia: ¿qué más da que aparezcamos en la esquina de una fotografía pensada para levantar acta de la presencia del turista ante La Pedrera, la Sagrada Familia o la soleada playa del Bogatell? Ninguna, de la misma manera que solo en contadas ocasiones reparamos (cuando la postura es forzada o las facciones recuerdan a algún pariente) en los extras involuntarios que asoman (por decir algo) en las fotografías con las que volvemos de París, un destino

playero o de esa casa rural dónde se suponía que no íbamos a encontrar a nadie por los senderos.

Pero, ¿qué sucede si cruzamos las dos ideas? Pues no me cuesta nada imaginar un futuro más o menos cercano en que los hijos y los nietos de los improvisados fotógrafos turísticos escruten los jpg y formatos similares de sus antepasados (si no los han arrojado a la cibernada, que es lo más probable) en busca de rostros prestigiosos que se hayan colado inadvertidamente, con los que poder constatar el paso por algún sitio del personaje, certificar una circunstancia biográfica, desmentir una

conjetura apresurada o un disimulo de nuestro héroe.

Quizás este clase de 'caza' no tenga mucho sentido con los artistas pop, mil veces fotografiados, afectos a las rutas exclusivas y a los disfraces, y formados con un material susceptible de renovarse con facilidad, y que tantas veces se han desvanecido sin dejar rastro. Con los escritores quizás el asunto sea algo distinto: el prestigio literario ha demostrado que puede prolongarse más de diez siglos sin decaer, y las vidas de estos hombres cuyo talento suele eclosionar a los cuarenta, pero que a veces tarda en propagarse hasta

bien entrados los sesenta (cuando no tras la muerte), transcurren en buena parte sumergidas en la oscuridad.

Sin ir más lejos, me encantaría (de haber vivido su juventud inmersos en nuestros hábitos actuales) que se encontrasen fotografías donde asomasen Coeetze, Canetti y Naipaul en sus paseos por Londres (la repanocha sería que coincidieran dos de ellos, ignorándose mutuamente), cuando la ciudad les acogía como individuos quizás no completamente anónimos pero sí muy lejos de sus merecidas famas actuales. ●

## Can Pastilla

Estos días a los ciudadanos nos ha asaltado una valla publicitaria que nos instruíra más o menos así: "Si no lo cuentas es que no ha pasado" referido, claro está, a los viajes vacacionales. La promoción coincide con el auge de la autopublicidad en redes sociales de las propias vacaciones, cuyo exhibicionismo empieza a rozar el apuro. El *tumblr* que les emplazo a visitar (<http://canpastilla07610.tumblr.com/>) habla y muestra un espacio turístico: Can Pastilla, en Mallorca, pero tiene su intrínquilis. Gestionado por el escritor y publicista Juan Pablo Caja, el espacio está abierto a distintos colaboradores y es muy heterogéneo en cuanto al material expuesto: noticias, relatos, denuncias, algo de historia, frases escuchadas por la calle, fotografías... Lo más notable del *tumblr* es que en medio de tanta confusión entre lo privado y lo interesante alguien se arranque a una reconstrucción colectiva de un espacio vacacional. La finura y el humorismo del *tumblr* es un talento de quien lo gestiona y esas cosas cuesta copiarlas, pero el gesto y la idea bien podrían empezarse a usar como modelo.



**Centro Dramático Nacional**

Dirección  
**Ernesto Caballero**

**Teatro  
María Guerrero**

**Del 7 al 18  
de septiembre**

Texto y dirección  
**Ana Diosdado**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Irene Arcos  
María José Goyanes  
Elisa Mouliá**

Voz en off  
**Emilio Gutiérrez Caba**

Producción  
**Salvador Collado**

Homenaje a  
**Ana Diosdado**

# El cielo que me tienes prometido



Colabora:  
**fundación isgae**

# Tratos

De  
**Miguel de Cervantes**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Chema Adeva  
Carmen Gutiérrez  
Ione Irazabal  
Astrid Jones  
Primo José Meñán  
Elton Prince**

A partir de  
*Trato de Argel*

Dramaturgia y dirección  
**Ernesto Caballero**

Coproducción  
**Centro Dramático Nacional y  
San Sebastián 2016**

Colaboran  
**Centro Cultural Conde Duque y  
Tabakalera  
(Centro Internacional de Cultura Contemporánea)**



Este proyecto forma parte  
del programa de la  
Capital Europea de la Cultura  
San Sebastián 2016

DSS2016.EU

**Centro Cultural  
Conde Duque**

**Del 14 al 24  
de septiembre**



Colaboran:



**Teatro  
María Guerrero**  
Sala  
de la Princesa

**Del  
21 de septiembre  
al  
9 de octubre**

Textos de  
**Espido Freire  
Fernando Marías  
Vanessa Montfort y  
José Sanchis Sinisterra**

Dirección y dramaturgia  
**Vanessa Montfort**

# El hogar del monstruo

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Espido Freire  
Ruth González  
Fernando Marías  
Miguel Ángel Muñoz  
Enrique Sánchez-Ramos  
Jorge Usón**

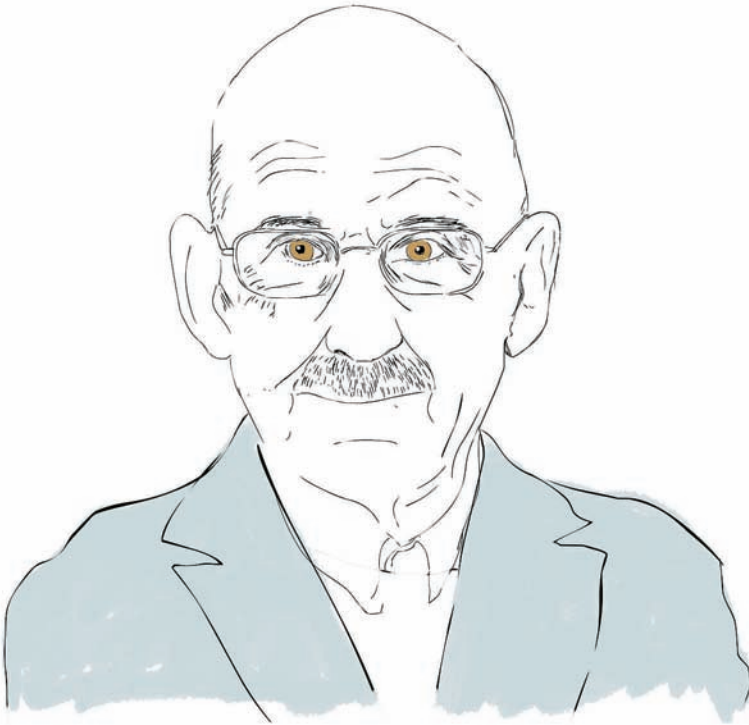
Producción  
**Compañía Hijos de Mary Shelley**



Síguenos en:



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



## José Sanchis Sinisterra

Como autor, ha puesto el teatro en lo más alto gracias a títulos como *¡Ay, Carmela!*, pero también como director Sanchis Sinisterra (Valencia, 1940) ha logrado regenerarlo con su proyecto Nuevo Teatro Fronterizo.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

En realidad, dos: *Elipses*, una magnífica recopilación de escritos teóricos del dramaturgo Juan Mayorga, y *La hondonada*, una novela de la escritora americana —de origen bengalí— Jhumpa Lahiri.

### ¿Qué libro abandonó por imposible?

*À la recherche du temps perdu...* que intenté leer a los 16 años. Fue un fracaso que tardé mucho en superar.

### ¿Con qué personalidad de la cultura le gustaría tomarse un café mañana?

Si estuviera vivo, con Julio Cortázar.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

No exactamente, pero debió de ser alguna de las aventuras de Sandokán, de Emilio Salgari, a los diez años. Antes, creo que frecuentaba sobre todo “tebeos”...

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

En el verano de 1960 —tenía yo 20 años— el Instituto Francés de Valencia me concedió una beca para perfeccionar mi francés en París. Imagínese lo que pudo suponer, para un joven universitario “de provincias”, en pleno franquismo, aterrizar en el París de 1960 y des-

cubrir la diversidad, el rigor y, sobre todo, la libertad que se respiraba en los cines, teatros, salas de exposiciones, librerías...y hasta en los cafés.

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

El arte contemporáneo no me pide que lo entienda. En muchas de sus manifestaciones menos mercantiles, me provoca, me desafía, me desconcierta...

### ¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerciza por favor de crítico.

La de El Bosco, en el Prado. Como me siento incapaz de esbozar siquiera una “crítica” de semejante monumento pictórico, diré que me interesa establecer nexos entre sus fantasías figurativas y mis indagaciones sobre la poética del sueño.

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

Puesto que necesitaría hacer bastantes reformas para una instalación lumínica de James Turrell, me conformaría con una obra de mi amiga Andrea Díaz Reboredo.

### ¿Cómo le gustaría ver representada su *Ay, Carmela* dentro de 20 años?

Por el Teatro de Marionetas de Agua vietnamita; y en Hanoi, por ejemplo. Pero no creo que duraré tanto...

### ¿Qué es lo mejor que le ha dado el Nuevo Teatro Fronterizo?

La convicción de que otro teatro es posible... y de que ya hay gente empeñada en procurarlo.

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

Menos que cuando empezaba a construir mi identidad artística, allá por los años 70 del pasado siglo.

### ¿Qué música está escuchando?

Últimamente, Arvo Pärt y Silvia Pérez Cruz.

### ¿Es usted de los que recela del cine español?

En absoluto. Recelo en cambio de la industria cinematográfica española, que ha dejado languidecer a no pocos verdaderos creadores. Como Víctor Erice, sin ir más lejos.

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

De chaval, *Las minas del rey Salomón* (catorce veces, creo...). Y ya de adulto, *Código desconocido*, de Haneke.

### ¿Qué libro debe leer el nuevo presidente del Gobierno?

Depende de quién resulte investido... Pero supongo que a todos les convendría leer un estimulante ensayo de Georges Didi-Huberman: *Supervivencia de las luciérnagas*.

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

Es un concepto demasiado amplio, difuso y plural... Digamos, no obstante, que hay en España cosas que me gustan lo suficiente como para no exiliarme. Aunque no voy a negar que, a veces, la tentación es muy fuerte...

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

Reforzar, dignificar y extender el sistema educativo en todos sus niveles. ●

# la esfera de los libros

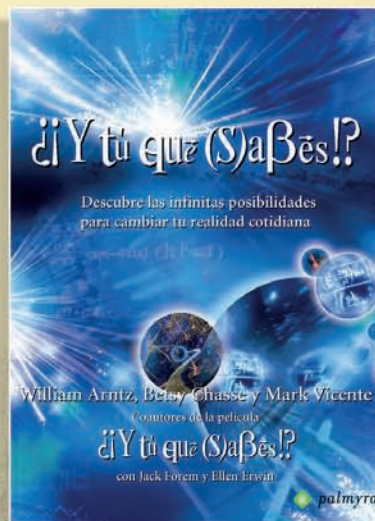
cumple **15 años** y quiere celebrarlo con **nuevas ediciones de lujo** de **quince obras emblemáticas** de la editorial.

**Tercera entrega (6/09/2016)**



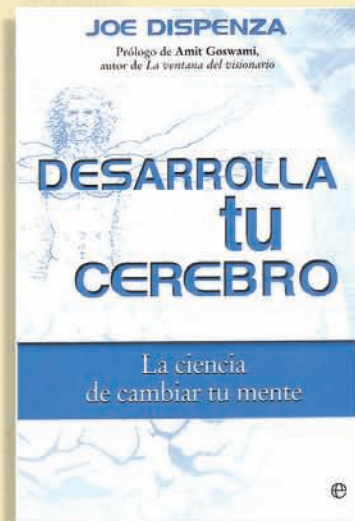
## **ROMA**

La novela de la antigua Roma  
STEVEN SAYLOR



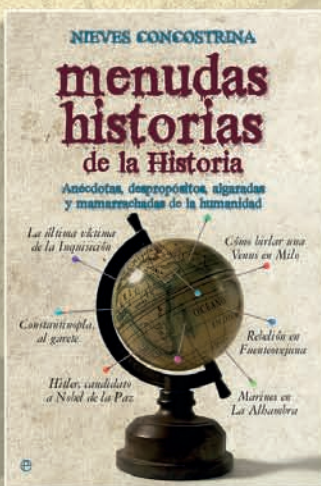
## **¿Y TÚ QUÉ SABES!?**

Descubre las infinitas posibilidades  
para cambiar tu realidad cotidiana.  
W. ARNTZ, B. CHASSE, M. VICENTE



## **DESARROLLA TU CEREBRO**

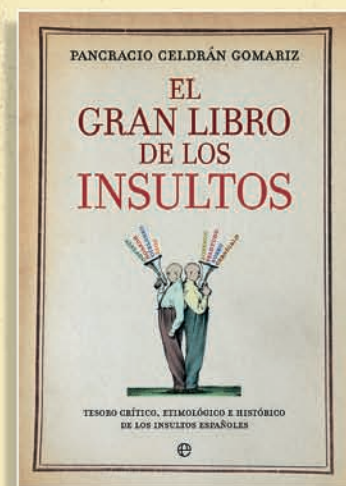
La ciencia de cambiar tu mente  
JOE DISPENZA



## **MENUDAS HISTORIAS DE LA HISTORIA**

Anécdotas, despropósitos, algaradas  
y mamarrachadas de la humanidad  
NIEVES CONCOSTRINA

**15<sup>e</sup>**  
2001-2016



## **EL GRAN LIBRO DE LOS INSULTOS**

Tesoro crítico, etimológico e histórico  
de los insultos españoles  
PANCRACIO CELDRÁN GOMARIZ



Museo  
Thyssen-  
Bornemisza

19 julio —  
30 octubre 2016

# Caillebotte

Pintor  
y jardinero

Gustave Caillebotte  
*Remero con sombrero de copa* (detalle), 1878  
Colección privada. © París, Comité Caillebotte

[www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org)

M	M	S	E	O
T	H	Y	S	S
B	O	R	N	E
M	I	S	Z	A