

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

# EL CULTURAL

9-15 de septiembre de 2016

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

Perejaume  
habla de  
*Algunos árboles*

Elvira Navarro  
sueña el final de  
Adelaida García  
Morales

## Nuria Espert

“La venganza va grabada  
en nuestro ADN”

# 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.



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

# Antonio Fernández Alba en el umbral de la palabra

A lo largo de su dilatada vida profesional, Antonio Fernández Alba ha estado siempre en la frontera de las vanguardias artísticas. Es uno de los arquitectos grandes de España. Hombre libre e independiente, de juicio firme y moderado, está reconocido como uno de los intelectuales españoles de más sólido prestigio. Ha acumulado altos premios arquitectónicos así como distinciones innumerables y ha escrito varias obras de referencia sobre el arte español. Se caracteriza por su sabiduría, su sencillez y su equilibrio.

Antonio Fernández Alba ha cruzado el umbral de las palabras para elaborar un libro que permite al lector tener conciencia clara de lo que significa el entorno urbano de la Real Academia Española. “Algo hay de mágico en la identificación entre palabra y arquitectura”, ha escrito Darío Villanueva. Fernández Alba cree que el arquitecto Aguado de la Sierra acertó al concebir el actual edificio que alberga el trabajo y los días de los académicos de la palabra. “Percibo invariablemen-

te —escribe Villanueva— la emoción con que los hispanohablantes, de acá y de allá, deambulan (por el edificio de la Academia) como si estuviesen pisando el suelo más firme y el techo más seguro para preservar el tesoro de su lengua”.

Respaldo por un formidable arsenal de datos, manuscritos, grabados, planos, dibujos y fotografías, Fernández Alba ha escrito y elaborado un libro singular: *En el umbral de la palabra*. El lector se adentra en la Casa de la Academia Española de la mano de un arquitecto cimero que sabe valorar lo que Aguado de la Sierra puso en pie en uno de los lugares destacados de la cultura española, junto al Museo del Prado, el Casón del Buen Retiro, la iglesia de los Jerónimos y el Jardín Botánico. Es decir, con palabras de Fernández Alba, “en el entorno más emblemático del Madrid de Carlos III”.

Hasta 1894 la Real Academia Española no quedó instalada en su edificio actual. Tuvo sede en el palacio del marqués de Villena, donde fue elaborado el Diccionario de Autorida-

des, cuando los académicos trabajaban también como Dios manda en julio y agosto; después en la Casa de Juan Curiel, luego en la calle Valverde en el antiguo Estanco del Aguardiente. A finales del siglo XIX funcionaba ya en su sede de la calle Felipe IV, “uno de los más bellos edificios de Madrid”, al decir, tal vez con alguna exageración, de Juan de Contreras, marqués de Lozoya.

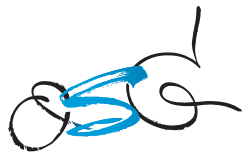
Antonio Fernández Alba, autor de varias de las más señeras obras arquitectónicas de la España actual, ha tenido la humildad de ordenar y dirigir los trabajos que han dado seguridad al edificio de la RAE, así como la modernización técnica para el trabajo. “El edificio de discreta y digna composición —escribe Fernández Alba— responde a una construcción arquitectónica, que recoge, en parte, las tensiones ideológicas y formales del movimiento ecléctico y la dialéctica romántico-iluminista junto a los incipientes brotes formales de un capitalismo con manifiesta presunción reaccionaria, a la que no serían ajenos los escritos de

C. Boito y O. Wagner, que certificaban con elocuencia crítica, algunos apartados del eclecticismo, entre otros aquellas disciplinas que insinuaban que los signos arquitectónicos encuentran un lugar, según las leyes compositivas que ellos mismos determinen”.

No se arrepentirá el lector que se decida a cruzar el umbral de la palabra del brazo de este libro, ciertamente excepcional, de Antonio Fernández Alba. El gran arquitecto abre de par en par los portones de la historia de la Real Academia Española para pasear por el salón de plenos, la sala de pastas, las estancias en las que trabajan las comisiones, la soberbia biblioteca, las instalaciones de Rodríguez Moñino y Dámaso Alonso, los alardes de la tecnología y el gran salón de actos donde se demuestra que los señores académicos deben ser muy monárquicos porque mantienen un retrato de Miguel de Cervantes empujado y contrito, humillado bajo el gran cuadro de Felipe V con su marco de floripondios exultantes y radiantes oros. ●



¡GRACIAS A **TODOS**  
POR HACERLO POSIBLE!



SINFÓNICA  
DE GALICIA

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



**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 Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012

**PORTADA**

Nuria Espert en un momento de *Incendios*, que se estrenará el 14 de septiembre en La Abadía.

**EL ESPECTADOR**

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

**3. PRIMERA PALABRA**

Antonio Fernández Alba en el umbral de la palabra, POR LUIS MARÍA ANSON

**LETRAS**

8. Elvira Navarro ficciona *Los últimos días de Adelaida García Morales*: "Quise ser fiel a la extrañeza que me produjo su desaparición", POR NURIA AZANCOT  
12. El libro de la semana. *Me llamo Lucy Barton*, de Elizabeth Strout, POR MARÍA TENA  
14. Ricardo Piglia. *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*, POR NADAL SUAU  
14. Luisa Carnés. *Tea Rooms*, POR PILAR CASTRO  
14. Anna Ballbona. *Joyce y las gallinas*, POR CARE SANTOS  
16. Álvaro Pombo. *La casa del reloj*, POR S. SANZ VILLANUEVA  
17. Mathias Enard. *Briújula*, POR RAFAEL NARBONA  
18. Rafael Cadenas. *En torno a Basho*, POR Á. VALVERDE  
19. Harnoncourt. *Diálogos sobre Mozart*, POR Á. GUIBERT  
20. VV.AA. *La ira de México*, POR CARLOS MALAMUD  
21. Núñez Seixas. *Camarada invierno*, POR NÚÑEZ FLORENCIO  
21. Mark Singer. *El show de Trump*, POR MIGUEL CANO  
22. Libros más vendidos  
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

**I. ESPECIAL 'LA POÉTICA DE LA LIBERTAD'****ARTE**

24. Entrevista a Perejaume. El artista presenta *Algunos árboles* en Madrid, POR BEA ESPEJO  
27. Caillebotte en el Thyssen, POR MARIANO NAVARRO  
28. ¿Cómo exponer una colección de arte contemporáneo?, POR ÁNGEL CALVO ULLOA  
29. Bene Bergado: biología y artificio, POR VÍCTOR DEL RÍO  
30. Yto Barrada en San Sebastián, POR RAMÓN ESPARZA

**ESCENARIOS**

32. Entrevista con la actriz Nuria Espert, que estrena en La Abadía *Incendios*, POR ALBERTO OJEDA  
36. Rarezas, clásicos y locuras en el nuevo curso sinfónico, POR ARTURO REVERTER  
40. Un nuevo 'trato' con Cervantes, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

**CINE**

42. Rúnarsson nos habla de *Sparrows*, POR JUAN SARDÁ  
44. Mirando atrás con ira, POR CARLOS REVIRIEGO

46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON  
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



# COMIENZA LA NUEVA TEMPORADA 2016/2017



## OTELLO

**G. VERDI**

15/16/18/19/21/22/  
24/25/27/29/30 SEP  
2/3 OCT

Director musical: Renato Palumbo  
Director de escena: David Alden  
Director del Coro: Andrés Máspero  
Directora del coro de niños: Ana González  
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real  
Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid

Estreno de la temporada 2016|2017  
con el mecenazgo de:



## NORMA

**V. BELLINI**

20/21/23/24/26/  
28/29/30/31 OCT  
1/2/4 NOV

Director musical: Roberto Abbado  
Director de escena: Davide Livermore  
Director del Coro: Andrés Máspero  
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

COMPRA TUS ENTRADAS  
DESDE 11€

Taquillas · 902 24 48 48 · [www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com) · SÍGUENOS    

# Yo, Feuerbach

JUAN PALOMO

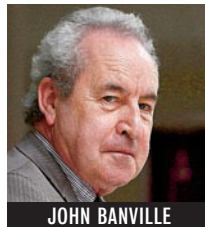
Todavía tendremos que esperar un poco en España, pero los lectores ingleses están de enhorabuena porque **John Banville** está a punto de publicar allí *Time Pieces. A Dublin Memoir*; recorrido nostálgico en el que alterna los recuerdos de su infancia y juventud con el hoy más inmediato. Así, evoca sus visitas a Dublín siendo niño, el día de su cumpleaños, o sus aventuras al instalarse en la ciudad a los 18 años, mientras recorre los barrios actuales junto al fotógrafo **Paul Joyce**, en un canto de amor *fou* por la ciudad que tanto le ha marcado.

Se va acercando el estreno de la *Norma* que el furero **Alex Ollé** ha preparado para la Royal Opera House. Será el próximo lunes, 12. Y en Londres la aguardan con mucha expectación, ya que en mayo presentó en el templo británico su *Edipo* de Enescu, una producción que llenó las reseñas de los diarios de calificativos elogiosos. Ollé coloca a la sacerdotisa celta de **Bellini** en mitad de las 'guerras de religión' desencadenadas tras los atentados de las Torres Gemelas. Convulsa atmósfera sobre la que *Norma* debe salvar su conciencia individual.

En esta digresiva, mordazmente divertida novela, un español de mediana edad, **Joan-Marc Miró-Puig**, cuenta la historia de su catastrófico primer matrimonio con Helen, una alcohólica de Montana...". Así comienza la recomendación que *The New York Times* hacía esta semana de *Divorce is in the air* (Divorcio en el aire), de **Gonzalo Torné**. No es habitual que una novela española sea recibida en el primer mercado editorial del mundo con tantos honores. Así que, desde esta esquina de El Cultural, ya lo sabe él, nos alegramos mucho.

Si hay ahora mismo un autor teatral que esté revolucionando los escenarios ése es **Jordi Casanovas**. El autor de *Hey boy, hey girl* ha abierto la temporada del Pavón de Kamikaze con *Idiota* y en octubre llegará a Madrid su adaptación de *Yo, Feuerbach*. Protagonizado por **Pedro Casablanc**, el texto del alemán **Tankred Dorst** es una emocionante reflexión sobre el teatro en nuestra sociedad. ●

P. D. ¿Qué ocurrirá con la Cineteca madrileña? A finales de mes termina el contrato con **Mikel Olaciregui**. Es seguro que no seguirá, pero, como en otras instituciones municipales, su futuro es una incógnita.



JOHN BANVILLE



ALEX OLLÉ



GONZALO TORNÉ



PEDRO CASABLANC



MIKEL OLACIREGUI

NI HABLAR  
Para María F.

MARTA SANZ

Vivimos aprisionados entre dos conceptos que se relacionan con respeto y democracia. Con ese juego entre la contención y la sinceridad de la viscera —a veces incluso de la inteligencia—, que bascula entre los amortiguadores de la civilización y la necesidad de quitarnos las mordazas de la boca. Se producen contradicciones entre corrección política y libertad de expresión. Inhibidos por la corrección política no podemos quitarle a nuestro hijo los pantalones en público, ni expresar nuestros temores sobre el hecho de que en las aulas funcione la oposición ganador/perdedor, las niñas estén hipersexualizadas y todos —niños y niñas— seamos depredadores económicos y sexuales en potencia. Da igual lo que escribamos en los manuales. Es una cuestión de ambiente, de caldo de cultivo, de reflejo de este mundo tan pulcro y tan sucio. Por “corrección”, no podemos llamar por su nombre a ciertas cosas ni tomárnoslas a risa. No podemos decir ciertas verdades sin recurrir al eufemismo o a las palabras en inglés. A veces incluso estamos incapacitados para entender el sarcasmo, los filtros interpuestos de la literatura. O no detectamos la brutalidad de los discursos elegantes: los que hablan de reajustes económicos o violencia de género, en lugar de hablar de despidos y machismo. No podemos decir ciertas verdades porque somos incorrectos, malos: herimos la sensibilidad y la felicidad ajena. Carecemos de buena fe y el exoesqueleto de una corrección política, identificada con el lugar común de la ideología dominante, coarta nuestra indefensa libertad de expresión. Sin embargo, existe otra libertad de expresión reducida a exabrupto: la de los perros que nos muerden las tripas y escupen, sin pensarlo dos veces, lo que les sale del alma. O de otros huecos del cuerpo. La de los matones que han aprendido que el derramamiento de sangre es muy comercial. ■

CUENTA 140 POESIA | PÁGINA EN BLANCO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Se despinta agosto en el tejado / y gotea por el canalón del clima /  
una lava de soles errantes.

ENRIQUE S. GARDESIN FENOLL (GONGORILLA, 96)

Aquel mes de septiembre la situación económica y personal de Adelaida García Morales (Badajoz, 1945-Sevilla, 2014) era penosa: sufría una fuerte depresión, apenas tenía recursos y necesitaba urgentemente dinero. Vivía con su hijo mayor, Galo Almagro, que cuando murió su madre recordaba en el Diario de Sevilla cómo en los últimos años su salud se había deteriorado mucho y había renunciado a escribir. “Lamentaba que los últimos libros que publicó, acuciada por los problemas económicos, tal vez no estaban a la altura de su exigencia literaria. Vivía bastante recluida y se refugió en el cine, que fue otra de sus pasiones”, explicó entonces Almagro.

Tímida y esquiva, desaparecida de todo y todos, hacía más de diez años que había publicado sus últimas novelas, *Una historia perversa* (Planeta) y *El testamento de Regina* (Debate), ambas en 2001, con pocos lectores y demasiadas malas críticas, lo que había acentuado su soledad. Ella misma, que se definía como “una *okupa* de la existencia”, confesaba no vivir “en el papel de escritora” y que reconocía que publicar exigía “un tipo de vida que no atrae nada en absoluto”. Así, renunciando a todo, voluntariamente ajena al mundillo literario, cada año más olvidada, acabó García Morales en la Delegación de Igualdad de Dos Hermanas (Sevilla), pidiendo los 50 euros que necesitaba para visitar a su hijo Pablo Erice, porque, dijo, era escritora, vivía allí y necesitaba el dinero. “¿No te parece sorprendente y muy triste?”, escribió Rosario Izquierdo a Elvira Na-

## Elvira Navarro sueña el final de Adelaida García Morales

Un mes antes de morir, Adelaida García Morales se plantó en la Delegación de Igualdad del Ayuntamiento de Dos Hermanas (Sevilla), donde vivía, para pedir 50 euros con los que poder visitar a su hijo en Madrid. A partir de esta anécdota real, Elvira Navarro traza en *Los últimos días de Adelaida García Morales* (Random House) una suerte de falso documental “en clave de ficción” sobre las últimas jornadas de la autora de *El Sur*, que se publica el 22 de septiembre, a los dos años exactos de su muerte.

varro cuando le descubrió, vía email, esta sórdida historia, para añadir: “tenía que estar muy desesperada y además muy ajena a la realidad, ¿no? ¿Sabes tú

algo de esto, es decir, de si mentalmente estaba mal?”.

“La anécdota –comenta ahora Navarro (Huelva, 1978)– era significativa de cómo la escri-

tora había acabado sus días, y me impactó. No pude evitar, mientras leía los e-mails, figurarme esa escena como un relato”. Así nacieron *Los últimos días de Ade-*



ASIS AYERBE



ELVIRA NAVARRO SE ENFRENTA AL FANTASMA DE LA AUTORA DE *EL SUR* EN SU ÚLTIMA FICCIÓN

*laida García Morales*, “una suerte de falso documental narrado que recrea las últimas jornadas de la autora en clave de ficción, y que me ha planteado el eterno, y en verdad falso, problema de que pueda haber una confusión entre la realidad y la ficción”, comenta.

#### EL RELATO BIOGRÁFICO HABRÍA SIDO UNA FICCIÓN MÁS

A vueltas, pues, con la ficción y los límites de la realidad, destaca Navarro que ha intentado solucionar este problema en el propio libro, en los tres o cuatro meses que le llevó la escritura y corrección, sabiendo que “incluso el relato biográfico habría sido una ficción más. Es sabido que la memoria no es estable y que la intencionalidad

modifica el relato. Hay quien cree que decir que todo es ficción es una frivolidad, y que apela a una suerte de pureza de los hechos; sin embargo, ningún hecho puede ser contado sin ser interpretado, y no hay dos maneras iguales de vivir un mismo hecho. Lo que sí es una frivolidad es creer que las ficciones no tienen efectos”.

—¿Cómo explicaría entonces en qué radican la verosimilitud y la veracidad de *Los últimos días...*?

—La verosimilitud es la apariencia de verdad que debe tener, según la convención, todo texto literario, y no guarda relación con lo que habitualmente consideramos como una verdad real, sino con la coherencia interna del texto. La veracidad

**“NO HE INVESTIGADO SU VIDA, MI OBJETIVO ERA SER FIEL A LA IMPRESIÓN DE MIEDO Y EXTRAÑEZA QUE ME PRODUJO SU DESAPARICIÓN”, EXPLICA E. NAVARRO**

sí aspira a ser ese tipo de verdad que puede ser falsable. *Los últimos días de Adelaida García Morales* pretende ser verosímil, pero no veraz, pues se trata de una ficción. Aunque uso algunos datos reales, la mayor parte de la historia que se cuenta es inventada.

En la ¿novela?, una joven realizadora de cine reúne en un polígono de las afueras de Se-

villa a una amiga de la infancia de la escritora recién fallecida, a la madre de un compañero de clase de su hijo, y a su psiquiatra para rodar un documental sobre García Morales. Estos seres de ficción ofrecen sus testimonios desapegados, curiosos, ajenos, pero también deslizan hechos reales, como la fuerte depresión que sufría la autora de *El silencio de las sirenas*, su sorprendente deterioro físico, su carácter esquivo, aunque el libro no es, no pretende ser, una biografía, sino una invención. “No he investigado la vida de la autora. No era ese el objetivo que yo perseguía, sino ser fiel a la impresión de extrañeza y miedo que me produjo siempre su desaparición, así como a la sensación de injusticia que me acomete cuando veo el desamor hacia el patrimonio y la memoria que hay en este país”.

#### LA AUSENCIA DE SÍ MISMA PROYECTADA HACIA FUERA

—¿Hasta qué punto el libro podría entenderse como un relato de ausencias y fantasmas?

—Estimo que la obra de García Morales tiene como conflicto fundamental la ausencia, y que ésta es todo el tiempo proyectada hacia fuera: falta el padre, el amor de la pareja. Pero lo notable es que, sobre todo, está poblada de mujeres ausentes de sí mismas, que creen que van a encontrarse cuando el otro las encuentre a ellas, y que se mueven como autómatas o, mejor aún, y tomando lo que apuntas en tu pregunta, como si fueran fantasmas. Como si no estuvieran vivas y vagaran por la Tierra enredadas con las historias, quizás fabuladas, que algún día

les dieron la vida, y que acabaron por enterrarlas.

Ausente de sí misma como sus propias protagonistas, la cita que abre *El Sur*; su relato más conocido, parece una declaración de principios literarios y vitales: “¿Qué podemos amar que no sea una sombra?” (Hölderlin). Porque así, como una sombra, se fue deslizado en su infancia sevillana y en toda su vida. También mientras participaba en algunos cortos, trabajaba a los 20 años como modelo de *prêt-à-porter* o al unirse durante un año al grupo de teatro Esperpento, en el que coincidió con Alfonso Guerra y Amparo Rubiales. Según evocaba el político socialista en una entrevista en la radio, el día después de su muerte, “entonces era una chica muy joven que llamaba la atención porque era de una belleza extraordinaria... muy tímida, muy callada, casi silenciosa, con unos ojos de mirada muy penetrante... ella no hablaba pero desconcertaba a la gente con su mirada”. Cuando volvió a verla, muchos años después, recordaba Guerra, “ya era otra persona”.

#### LAS ALPUJARRAS, TRÍAS Y EL SILENCIO DE LAS SIRENAS

La anterior, la joven de veinte años, se licenció en Filosofía y Letras en Madrid, descubrió el anarquismo junto a su maestro y amigo Agustín García Calvo, y estudió guión en la Escuela de Cinematografía, donde conoció a Víctor Erice. Su época más feliz fueron los cinco años que pasó con Erice en Capileira, en plena Alpujarra granadina, donde entre enero y febrero de 1981 empezó a escribir *El Sur*. La Alpujarra le inspiró además la obra de la cual se sentía más orgullosa, *El silencio de las*

*sirenas*, con la que conquistó el premio Herralde y en la que recreaba el ambiente, “tan bonito e interesante –afirmaba su hijo Galo–, que vivimos allí, rodeados de muchos extranjeros bohemios llegados de Estados Unidos e Inglaterra que querían emular los pasos de Gerald Brennan. Aunque el tema del libro es ese ideal del amor platónico que le inspiró Eugenio Trías”.

En ese momento de ex-

**“ESCRIBO DESDE LA MEMORIA Y NUNCA PARA PUBLICAR. EL ÉXITO DE MIS NOVELAS ME DEJA FRÍA, NO SIENTO NADA”, DECÍA  
ADELAIDA GARCÍA MORALES**

traordinario éxito popular, García Morales explicó que había comenzado a escribir a los diez años, imitando a su madre, una mujer distante que se encerraba en una habitación con su máquina de escribir pero que nunca llegó a publicar. Desde entonces, decía, sólo quiso “habitar en ese espacio de la literatura, vivir en la escritura”. Y decía más. Que la exposición pública le quitaba el sueño. Que de pequeña había vivido en una gran incomunicación, y por eso, “ante la imposibilidad de la palabra hablada”, se incorporó la literatura a su vida, “hasta hacerse imprescindible”. También que le sorprendía que la gente pudiera vivir sin escribir, “aunque a veces pienso lo bien que estaría si no escribiera”.

Veinte años más tarde, seguía viviendo la literatura como “algo gozoso”, un universo que le permitía “huir del futuro” y “evadirse del dolor”. Era 2001 y

en una de sus últimas entrevistas en *El Cultural* admitía novelar “desde la memoria, y nunca para publicar. El éxito y la publicación de mis novelas me dejan fría, no siento nada. Escribo desde el interior, lo que hago depende de mis estados internos, de lo que vivo y casi de lo que como”. En esa misma época admitió no saber si narraba “porque algo me duele o porque soy feliz... Pocas veces he sido feliz... He sufrido mucho, tanto, que no recuerdo desde cuándo”. Por eso, decía a menudo, sus libros se espaciaban tanto. También porque en ocasiones atravesaba momentos traumáticos o se encontraba sin fuerzas para sentarse frente a una hoja en blanco e imaginar un “mundo nuevo”. Después llegó el silencio. La

**EL LIBRO DE ELVIRA NAVARRO NACE COMO REACCIÓN A LA “SENSACIÓN DE INJUSTICIA QUE SIENTO ANTE EL DESAMOR HACIA EL PATRIMONIO Y LA CULTURA”**

depresión. El olvido. Y la muerte.

Sin ser una de las autoras que más le han influido, Elvira Navarro evoca cómo Adelaida García Morales estaba incluida en su libro de literatura de BUP, lo que suponía formar parte de una suerte de santoral literario: “En semejante entorno de beatificación, lo que eran simples apuestas no se percibían como tales, sino casi como pertenecientes al canon. Entre ellas destacaban a Adelaida García Morales, cuyo nombre estoy segura de que leí por primera vez en

el manual. Y luego ya no lo vi mucho más. Una autora que parecía enfilada hacia el Olimpo y que a los pocos años desaparece. Eso se convierte inmediatamente en un enigma”.

#### EL NACIONALISMO DE LA IGNORANCIA

–Antes comentaba que esta obra nace también de la sensación de injusticia ante el desamor a nuestro patrimonio, a la cultura y a sus gentes. ¿A qué se debe, y no sólo por parte de los políticos sino en general de toda la sociedad?

–Los políticos van a lo que les renta electoralmente, y son reflejo de una sociedad donde la cultura nunca ha importado gran cosa. Culturalmente, hay un atraso secular debido al interés de las oligarquías por mantener a las clases bajas en la ignorancia para manejarlas mejor. En España, al poder le ha resultado muy sencillo que la cultura no llegue a la gente por motivos geográficos e históricos de desconexión del país con los avances del resto de Europa. Se ha propiciado una suerte de nacionalismo de la ignorancia. Este es el país del “¡Vivan las caenas!”. Se supone que ya hemos accedido a la educación y a la cultura, pero eso es un cuento chino, pues las instancias educativas y culturales no son capaces de estar al nivel de otros países desarrollados, bien porque no reciben los recursos que necesitan, bien porque los planes de estudio son oportunistas y demagógicos. La distancia que hay entre el sistema educativo español y otros más avanzados, como el de los países del norte de Europa, es abismal. **NURIA AZANGOT**

 Lea el comienzo de la novela en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL MÁSTER ONLINE

¿QUIERES ENTRAR  
EN EL CORAZÓN DE LA CULTURA?

# SOLICITA TU BECA



**EL CULTURAL**



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

# Me llamo Lucy Barton

| ELIZABETH STROUT. Traducción de Flora Casas. Duomo. Barcelona, 2016. 224 pp., 16'50€ |

Elizabeth Strout (Portland, 1956) publica nueva novela. Una noticia que movilizó a miles de lectores en Estados Unidos y que no debería pasar desapercibida en España.

Hablamos de la autora que ganó el Pulitzer en 2009 con la magnífica *Olive Kitteridge*, una obra que le proporcionó la fama y cuyos derechos compró Joel Coen para hacer una excelente miniserie que protagonizó Frances McDormand.

Este famoso libro se componía de lo que parecían trece relatos conectados entre sí que en realidad conformaban una gran novela. Asistimos al leerlo a las contradicciones de una maestra jubilada con un carácter fuerte y a la vez compasivo que se relaciona con los habitantes de un pequeño pueblo de Maine. Un lugar que recuerda en algo al *Winesburg, Ohio*, de Sherwood Anderson.

Elizabeth Strout, digámoslo ya, es hoy una de las voces

más originales e interesantes de la narrativa norteamericana. Aunque fue publicada hace años en España no ha logrado todavía traspasar la barrera de un número mediano de lectores bien informados.

Hija de maestros, tuvo una infancia rural en una zona aislada de Maine y en New Hampshire. La autora ha confesado que en aquel ambiente tan puritano siempre tenía la sensación de que el mundo exterior era aterrador y peligroso. No había televisión, ni salidas, ni fiestas con chicos y cuenta que cuando llegó a la Universidad solo había visto *101 Dálmatas* y *El milagro de Ana Sullivan*.

Pero nunca habla de una infancia pobre.

Por eso al leer *Me llamo Lucy Barton*, su última novela, no sabemos (ni debería importarnos saber) hasta qué punto es una historia autobiográfica. Así lo subraya una escritora ficticia, amiga de Lucy, cuando afirma que su trabajo “no es explicar la diferencia entre la voz narrativa y la opinión particular del escritor”.

En esta nueva novela, recién publicada en España, la autora nos revela su plan desde la primera página. Nada más arrancar extiende ante nosotros un mapa de la vida de Lucy, algo así como un pergamino que marcase los límites y las condiciones de lo que va a contar. Con sus borrones, sus *penitenti*, sus tachaduras. Y con todo lo que no se dice. Em-

pieza marcando el espacio y el tiempo, esas nueve semanas que pasó en un hospital de Manhattan con una enfermedad que no acababa de diagnosticarse. En la segunda página señala a los personajes: ese marido que no va verla, esas niñas a las que tanto echa de menos, ese médico que, casi sin ocupar espacio en el texto, será tan importante y del que luego dirá: “Quise a aquel hombre durante muchos años”.

**Strout investiga lo que fluye debajo de lo que aparece en la superficie, emociona porque arma detalles para hacernos ver el alma de las cosas y también sabe callarse**

Y a continuación, y en ese mismo tono suave que parece no darle demasiada importancia a lo que cuenta, nos presenta el verdadero acontecimiento del libro. La aparición de su madre, a la que llevaba muchos años sin ver, que de repente viene a visitarla. Una mujer mayor que se sienta junto a su cama y que no vuelve a separarse de su lado en los cinco días y noches que siguen a su llegada.

Y todo lo cuenta la propia Lucy desde una primera persona muy sobria que es a la vez potente y distante, emotiva y carente de sentimentalismo. Una voz que habla desde el futuro y que arrastra al lector tan-



to o más que la propia historia que se está contando.

Y será desde ese pequeño esquema tan elemental, pero tan claro, de dónde va a ir surgiendo una cascada de historias nutridas por esas dos mujeres de pueblo que son siempre más complicadas de lo que parecen. Relatos sobre las decepciones y las ilusiones que han tenido sus vidas y las de sus vecinas. Un diálogo muy vivo entre una madre y una hija que nunca hablan de que han estado separadas.

Es curioso observar cómo Lucy quiere hablarle a su madre de su presente, de su marido, sus hijas, su trabajo de escritora y cómo la madre la lleva todo el rato al tiempo en que vivían juntas. Sin decir demasiado, sin hablar de lo que las distanció, va paseando a su hija por los terrenos de su memoria. Y curiosamente esos lugares se parecen, al menos durante un fragmento de la novela, a *Olive Kitteridge*, con sus cotilleos de pueblo y con esas observaciones sobre las cosas que le suceden a la gente esos días en los que parece que no ha pasado nada.

En ese entorno rural, en esa pobreza que se cuenta sin dramatismo, de nuevo fluye una realidad que, apenas nombrada, se lee con avidez. Porque lo que está detrás de esta historia aparente, una mujer enferma que quiere hacer las paces con su madre, trata en realidad de cómo el pasado a veces acaba alcanzándonos y de las estupideces que a menudo nos separan para siempre de las personas a las que más queremos.

Strout es una narradora atada a la tierra y a los dos o tres temas básicos que nos importan en la vida, más allá del éxito o el dinero. Alguien que habla desde renglones secretos, que

## TRAUMAS COTIDIANOS

**Por razones simplemente logísticas he tenido acceso a la versión alemana de la nueva novela de Elizabeth Strout. El título que le han puesto, traducible a la lengua española como *La imperfección del amor*, es un reclamo dirigido a un público lector principalmente femenino. Esta constatación no tiene nada de peyorativo. A mi hermana le gusta mucho el fútbol y yo no me aburrí con *Orgullo y prejuicio*. Lo más valioso, en mi opinión, del arte narrativo de Elizabeth Strout es la sutileza con que explora los recovecos de la condición humana mediante episodios en apariencia inconexos, anécdotas, conversaciones, encuentros, en fin, actos de la vida diaria en modo alguno espectaculares ni especialmente dramáticos que, unidos como las piezas de un mosaico, acaban componiendo un dibujo complejo, no exento de matices sombríos. Sin perder la suavidad, asoma poco a poco en el texto la difícil infancia de Lucy Burton. FERNANDO ARAMBURU**

investiga lo que fluye debajo de lo que aparece en la superficie. Que emociona porque se arma detalles para hacernos ver el alma de las cosas y que también sabe callarse cuando hace falta. Porque es mucho lo que se dice precisamente desde sus silencios... un arco narrativo muy amplio que va desde la pobreza y la soledad, hasta a la alegría pasando por todos los estadios intermedios. Y que se hace sin

una brizna de autocompasión.

A pesar de todo, en esta historia no se evita la dureza de la época en que vivían en un garaje. Esos episodios del padre de Lucy cuando sacaba “esa cosa” o cuando les pegaban y mandaban a su hermano a dormir en la cuadra en medio de los cerdos. La otra cara de la moneda es la emoción de Lucy por haber recuperado a su madre: “¡Ah qué feliz me sentía hablando así con

ella!” o “Estuve dormitando mientras escuchaba la voz de mi madre. Pensé: Esto es todo lo que quiero.”

La novela es corta pero eso no debe confundirnos. Son los temas que toca, su llegada a Nueva York, sus amigos, la escritura y cómo se llega a ser escritor, etc. El sabor que queda después de su lectura es hondo, y puede que la historia trate de algo más. Del paso del tiempo, claro, como tantas novelas, pero quizá también de que cuando nuestros padres ya no están, nos convertimos en otros. Dejamos de ser hijos.

La novela abarca, puede que a propósito, solo esa primera parte de la vida de la protagonista. Como si hasta ese momento del encuentro con su madre y hasta la muerte de sus padres, a pesar de todo lo que le ha pasado, Lucy Barton no hubiera dejado nunca de ser una niña.

Léanla, lean a Elizabeth Strout. **MARÍA TENA**

## Así comienza *Me llamo Lucy Barton...*

**H**ubo una época, hace ya muchos años, en la que tuve que estar en el hospital durante casi nueve semanas. Era en Nueva York, y por la noche tenía desde mi cama una vista clara, justo enfrente, del edificio Chrysler, con su esplendor geométrico de luces. Durante el día la belleza del edificio se atenuaba, poco a poco se convertía simplemente en una gran estructura más recordada contra un cielo azul, y todos los edificios de la ciudad parecían distantes, silenciosos, remotos. Era mayo, pasó junio, y recuerdo que miraba la acera desde la ventana y observaba a las mujeres jóvenes —de mi edad— que habían salido a comer, con su ropa primaveral: veía sus cabezas moverse mientras hablaban, sus blusas ondeantes con la brisa. Pensé que cuando saliera del hospital no volvería a andar por la calle sin dar las

gracias por ser una de aquellas personas, y lo hice durante muchos años, recordar la vista desde la ventana del hospital y alegrarme por la acera por la que andaba.

Al principio fue una cosa sencilla: ingresé en el hospital para que me extirparan el apéndice. Después de dos días empezaron a darme de comer, pero no podía retener nada. Y de repente se presentó la fiebre. No fueron capaces de aislar ninguna bacteria ni de explicarse qué había salido mal. Ni entonces ni nunca. Tomaba líquidos por una vía intravenosa y antibióticos por otra. Iban sujetas a un palo metálico con las ruedas flojas que podía arrastrar de un lado a otro, pero me cansaba en seguida. [...]

**G** Lea el primer capítulo completo de la novela en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Los diarios de Emilio Renzi

## Los años felices

RICARDO PIGLIA

Anagrama. Barcelona, 2016. 424 páginas, 21'90€



Hace un año, cerraba mi reseña del primer volumen de *Los diarios de Emilio Renzi*, subtítulo 'Años de formación', diciendo que Ricardo Piglia (Adrogué, 1940) había dejado sentadas en esas páginas las bases para que la segunda entrega incidiera en su estudio de esa "forma maniática de ir muriendo" (me temo que acabo de autocitarme, pero entiéndase sólo como un recordatorio del episodio anterior) que supone saberse o erigirse en escritor. Y en efecto, la coherencia de su trayectoria literaria que ya conocíamos tiene un paralelismo en la coherencia interna de estos cuadernos que le han acompañado durante décadas, no en vano el autor declaró en entrevista con Ana Solanes (recogida en un fantástico libro de ensayos piglianos, *La forma inicial*, Sexto Piso) que "digo siempre –otra vez un chiste, para decir la verdad– que uno escribe para saber qué es la literatura".

El nuevo tomo, que abarca de 1968 a 1975 y lleva la cabecera 'Los años felices' (quizás con ironía kafkiana a propósito de la relación entre vida privada y entorno político, porque vaya años para Argentina), es en efecto otra prueba de la obsesiva e irrenunciable voluntad del autor de constituir una estrategia, un tono y un estilo narrativos que sean al mismo tiempo

## Tea Rooms

LUISA CARNÉS

Hoja de Lata. Gijón, 2016. 248 páginas, 18'90€

No pertenece el nombre de Luisa Carnés (Madrid, 1905, México D.F., 1964) a la lista de escritores actuales, aunque su obra sí debería incluirse hoy entre la de otros "ausentes", narradores del 27, que iniciaron sus andadura en los años 30, dieron lo mejor de su producción en la década de los 50, en su caso en el exilio mexicano, y con

quienes se intenta reparar el injusto silencio que pesa sobre ellos. A propósito del tema, de la autora y de esta novela, *Tea rooms. Mujeres obreras* (editada por primera vez en 1954), se pronuncia el investigador Antonio Plaza en un interesante epílogo sobre el buen hacer de quien forjó su mirada en la realidad a la que pertenecía y volcó en sus libros (cuentos y novelas) su historia de mujer, y de otras mujeres trabajadoras en la República.

Cuenta en él los orígenes humildes de Luisa Carnés, el despertar a la literatura, su autodidactismo y su compromiso abierto

con la escritura como herramienta útil para poner voz a la realidad social de su tiempo. Leer esta novela, y detenerse en las páginas finales, es asomarse a la España de los años treinta a través de una voz de mujer, matizada, sobria y certera, con intención de mostrar, desde su posición de observadora minuciosa de ambientes, actuaciones y personajes, cómo era el mundo entonces (y cómo se fue forjando el de hoy en día). Con este recurso, y una vida en continuo aprendizaje literario, esta novela, además de testimonial, por ser ficción documentada en la experiencia real de su autora,

po: personales; reinterpretativos del canon de su país; vanguardistas en sentido amplio y no coyuntural (en un momento dado, Piglia ensalza las ventajas de leer los libros-que-hay-que-leer cinco años más tarde que sus compañeros de época, y cuestiona sin parar la vanguardia que sólo vale para ser “futura academia”); políticos en un sentido profundo de lógica interna, no en lo anecdótico; y reflexivos en torno a las conexiones entre verdad y falsedad en el campo de la escritura y la lectura.

Y esto último es lo que convierte a los Diarios no sólo en un laboratorio o un astillero del narrador (que a menudo lo es), no sólo en una acumulación textual subsidiaria de las obras importantes, sino obra vertebral y centro de mando de la producción pigliana. Como en el primer volumen, aquí se acentúa la sensación de que estas páginas no necesitan mentir ni falsear los hechos para constituirse en ficción o, mejor, en algo similar y ambiguo: *Renzi es Piglia pero es un añadido a Piglia*, es algo más sin dejar de ser una confesión. De pronto, este diario se escribe en tercera persona, se modula con fórmulas de microrrelato o de esbozo para un relato; pero

esos pasajes no resultan menos ‘personales’ que los otros en primera persona, tal vez porque buscan una distancia racional, narrativa, doble. Escribe Piglia: “para mí la ficción se define por la fórmula ‘el que habla no existe’, aunque diga que se llama Napoleón y esté diciendo o contando sólo la verdad. Está en juego la creencia del lector, que es quien decide si recibe un relato como verdadero o falso, como real o imaginario”. Pues bien, en *Los Diarios de Emilio Renzi* el juego no se detiene, aunque sus reglas experimenten variaciones.

Entre esas reglas particulares está la conciencia absoluta de género que manifiesta aquí la escritura de Piglia, cada vez más exigente y afilada, capacitada para alternar ironía y contundencia, análisis y confianza, socialización y reclusión creativa: “pocos contactos, incluso con la irrealidad (en estos días)”. Piglia/Renzi, que en un prólogo escrito hoy y titulado “En el bar” recuerda que el único sentido definitorio de un diario es “la ordenación según los días de la semana y el calendario”, dedica sin embargo mu-

chas notas, a lo largo de los años, a pensar el género, a definirlo como monólogo, “cadena de eslabones finos”, “libro para ser leído después de la muerte”, etc.

También piensa en el escritor contemporáneo, en su función: ¿es un espía, un cronista, un testigo? Si lo fuera, el mundo que Piglia espía en los años que nos ocupan está constituido por varias generaciones de escritores argentinos buscando su li-

**Renzi es Piglia pero es un añadido a Piglia, es algo más sin dejar de ser una confesión. Los diarios nunca fueron un área de descanso para el argentino**

teratura (en el mejor de los casos) o su lugar (en el más rutinario de los casos).

En ese contexto, Piglia devora cine y novela negra, toma distancias siderales respecto de Cuba o las formas más rudimentarias de militancia izquierdista, admira a Puig, Piñera o Bianco, lee clásicos del diarismo occidental, cae en la promiscuidad cuando la monogamia colapsa, y afina su interlocución con Arlt y Borges; su forma de pensar la propia literatura frente a la de ellos, o de confrontar-

los entre sí, está en el origen de algunas de sus mejores páginas de ficción (por cierto, propuesta de ejercicio lúdico: dado que Piglia confiesa que le gusta “el sistema de condensar el estado de una literatura a partir de dos poéticas enfrentadas”, jugar a comparar las dos formas obsesivas, pero disímiles, de cerrar las ventanas cuando llueve afuera en el Piglia de estas páginas y el César Aira del reciente *Artforum*).

Que la publicación de estas notas haya arrancado en 2015 es consecuente con la concepción del diario que exhibe el autor, pero eso es compatible con la conciencia constante de estar escribiendo una obra: esto nunca fue un área de descanso para Piglia, que llega a planificar, en un apunte de 1970, qué año debería cerrar el primer volumen de su diario en caso de publicación. El plan ha sido escrupulosamente respetado tres décadas y media después. En 1975, cuando se cierra el tomo que nos ocupa, Piglia acaba de publicar el fundamental *Nombre falso* y el mercado editorial le paga el doble si escribe una monografía sobre Borges que si propone una ficción propia. El lector queda a la expectativa del tercer, y definitivo, volumen. **NADAL SUAU**

resulta ser una estupenda muestra de su literatura.

*Tea room* es un relato ambientado en el Madrid de los años 30, en un conocido establecimiento de hostelería de la Puerta del Sol donde consigue “una colocación miserable” la joven Matilde, junto a otros empleados, “sencillos, ignorantes y cordiales”. Un narrador omnisciente pone acotaciones a la acción en ese local selecto en el que trabajan mujeres –“diez horas, cansancio, tres pesetas”– en unas condiciones laborales que van haciendo explícitas las charlas ocasionales entre los empleados (jornal insigni-



nificante, prohibiciones absurdas, despidos injustificados)... La trama va hilvanando datos de sus respectivas vidas, preocupaciones que vertebran los intereses de ese momento (desigualdad de las mujeres, necesidad de emanciparse, aborto ilegal, prostitución, vida cotidiana,) y percepción de los acontecimientos políticos del país (expulsión de los jesuitas, enseñanza laica, confiscación de bienes a los religiosos).

Y al final, *Tea Rooms* resulta una novela de lectura grata y amena, necesaria para cualquier lector inquieto del mundo actual.

**PILAR CASTRO**

# La casa del reloj

ÁLVARO POMBO

Destino. Barcelona, 2016. 252 páginas, 19'90€, Ebook: 9'99 €

La obra de Álvaro Pombo (Santander, 1939) crece con sostenida regularidad mientras afianza un núcleo de intereses seminales. Así, la falta de sustancia anunciada en el título de su primer poemario atraviesa su escritura y llega a *La casa del reloj*, si bien como motivo complementario. Otra línea de sus preocupaciones, también antigua, los tics de la media-alta burguesía, ha cobrado renovada importancia en tiempos recientes y parece llevarse la parte del león de esta última novela.

Digo parece porque no deja de ser, también como en ocasiones precedentes, un motivo circunstancial del relato, aunque algo mayor que un puro pretexto. El arranque de la historia induce a pensar en ello, e incluso en una variación novelesca de una forma literaria bien conocida, y hoy del todo olvidada, la exitosa alta comedia de hace un siglo. Desmienten la suspicacia tanto la propia trayectoria de Álvaro Pombo, en quien no cabe pensar el desorientado rescate o regreso a un pasado literario tan enmohecido, como la misma novela a poco que se avance en su peripecia.

La anécdota de *La casa del reloj* refiere un clandestino ménage à trois entre gente adinerada. La infidelidad de un señorito pícaro con la rica esposa de su indolente hermano generó en el marido una refinada venganza. El sujeto burlado desheredó al fruto del engaño y dejó una envenenada herencia al protagonista de la novela,

Juan, el chófer que le acompañó en sus últimos tiempos. La Casa del reloj del título, una finca cercana a Madrid que recibió Juan con obligación de residir en ella, despierta pasiones furibundas en los damnificados. A esta traza de alta comedia se suma un drama rural que se apoya en un recurso de la literatura popular y del folletín: una arriesgada anagnórisis descubre, avanzada la trama, que otro de los personajes, un simple chapuzas, es el fruto de la infidelidad. Comparten, pues, la historia gentes de buena cuna y de modesta condición, pero en ningún momento interesa al autor la disección sociológica presumible en tal materia. Muy otra meta persigue.

El juego paródico con dichas formas literarias se acompaña de una libertad de escritura absoluta. En el léxico, los coloquialismos (*atacañar*, *cagarrache*, *garduño*, *engarlitar*, *descangallar*...)

conviven con los cultismos (“mirada introspectiva”, “reducción eidética”). El habla refinada coexiste con la expresión deslenguada. El discurso narrativo alterna con juegos conceptuales expresados en fraseología propia de un filósofo y da paso a sutiles observaciones culturales. La tensión especulativa con-

trasta con agudezas humorísticas y con detalles costumbristas (la fabada Litoral con que se alimenta Juan). La novela habla de cuestiones prosaicas, pero también discurre sobre el arte de narrar y sobre el relato que leemos.

Pombo dispone este conjunto de recursos para construir un personal artefacto narrativo donde explayar una plural indagación acerca de las enfermedades del alma. Conjuntando la mirada clásica introspectiva y los modernos enfoques conductistas, a lo que se añaden puntos de vista discursivos, un amplio repertorio de conflictos morales aparece a lo largo de la novela: la venganza, la culpa, la codicia, la pasión amorosa, la inocencia, la mentira, el engaño torticero, la fidelidad o el

arrepentimiento. La atmósfera de una corrupción moral generalizada envuelve el conjunto de la historia.

En *La casa del reloj* se recrean múltiples variantes de la pasión consciente y no refrenada. La novela pinta con humor y crudeza la sordidez moral de nuestra especie, pero su duro argumento se remata con un final que pone coto a la maldad. El moralista deliberado que hay en Pombo sugiere tal clase de mensaje positivo mediante un relato cuyo despliegue culturalista y su puntillismo analítico no suponen estorbo alguno a la amenidad. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



ARCHIVO

**El moralista deliberado que hay en Pombo sugiere un mensaje positivo mediante un relato cuyo despliegue culturalista no supone estorbo alguno a la amenidad**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

**TODOS** los que se suscriban  
entre el 9 y el 16 de septiembre  
recibirán uno de los libros de la temporada

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

**G** Lea la entrevista con Álvaro Pombo  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Oriente representa el misterio, la belleza, lo incomprensible, lo radicalmente otro. Occidente contempla con fascinación y estupor un conjunto de culturas que escarmentan su racionalismo, privilegiando lo sensual, místico e intuitivo. Mathias Enard (Niort, Francia, 1972) ha explorado ese contraste en *Brújula*, una excelente novela galardonada con el premio Goncourt.

No es sencillo confrontar dos formas de interpretar lo real sin caer en tópicos y simplificaciones. Enard ha sorteado brillantemente ese riesgo, cediendo la palabra al imaginario musicólogo Franz Ritter, que convierte una noche de insomnio en una deslumbrante evocación de sus experiencias en Estambul, Damasco, Palmira o Teherán. Incapaz de conciliar el sueño, su mente reúne a escritores, músicos, pintores, amigos y amores en una interminable secuencia, donde prevalece la figura de Sarah, una mujer a la que ama desde hace veinte años. Con una grave enfermedad como telón de fondo, Ritter reconstruye su peripecia vital, mezclando viajes, lecturas y re-

# Brújula

**MATHIAS ENARD**

Traducción de Robert Juan-Cantavella  
Random House, 2016. 430 pp., 22'90 €



ALEXANDRE MARCHÉ

nuestras gloriosas naciones se han apropiado de lo universal a través de su monopolio de la ciencia y la arqueología”.

Aparentemente, la colonización pertenece al pasado, pero sus consecuencias aún devastan el presente. Hace pocos años, parecía inimaginable pensar que Alepo ardería, que miles de refugiados huirían de las bombas, que Palmira quedaría reducida a ruinas. Ritter describe Irán como el “territorio del dolor y de la muerte, donde todo, hasta las

núan el fracaso de cualquier versión, irremediamente alejada del sonido alumbrado por el compositor. Los arabescos de un amor enredado en las distintas etapas de una vida errante sirven de guía en una novela deliberadamente digresiva, que no discrimina entre vivencias estéticas, ensoñaciones y experiencias biográficas. Para Ritter, el arte no es un complemento de la vida, sino la trama que ordena los hechos, imprimiéndoles un sentido. La alteridad de Orien-

Cada observador nos proporciona una imagen diferente. Todas son parcialmente verdaderas y relativamente falsas. Sólo el tiempo es inapelable, pues “nunca da un paso atrás, nunca vuelve sobre sus pasos”. No es una reflexión pesimista, sino un canto al “tibio sol de la esperanza” que nos aconseja seguir la brújula de nuestros sentimientos. Sólo el amor puede unificar un mundo disperso y dividido. Sarah afirma que un momento de amor es suficiente para experimentar la unidad con el Todo. Y el amor no es identidad, sino “mezcolanza, diásporas”.

Enard es un narrador de la estirpe de Sherezade, que encadena una historia tras otra, sin naufragar en el tedio o la redundancia, pero que no se conforma con contar. *Brújula* posee el aliento de las grandes novelas, que abordan sin miedo los grandes temas, como el amor, la muerte o incluso Dios. Su mejor cualidad es una prosa poética, profunda, poliédrica, llena de ingenio y de extraordinaria plasticidad, con el timbre de una partitura musical. **RAFAEL NARBONA**

***Brújula* posee el aliento de las grandes novelas, que abordan sin miedo los grandes temas, como el amor, la muerte o Dios. Su mejor cualidad es una prosa poética, profunda, poliédrica**

laciones personales. Surge de este modo un rico mosaico que contiene los elementos esenciales de Oriente Próximo, una región que ha conocido sucesivamente la prosperidad material, el esplendor cultural y la intervención colonial. Franz Ritter no es un observador complaciente, sino una voz implacablemente crítica, que no ignora o minimiza las miserias de la colonización: “Europa ha socavado la Antigüedad bajo los sirios, los iraquíes, los egipcios;

amapolas, flores de martirio, era rojo sangre”. La metáfora puede extenderse todo Oriente Próximo, en donde arte y guerra se suceden como movimientos de una sinfonía fatal.

Fumador de opio, Ritter posee una memoria portentosa que encadena lecturas apasionadas al filo de la madrugada, paseos melancólicos por ciudades tibiamente iluminadas por el crepúsculo, charlas en cafés saturados de humo y audiciones en salas de conciertos que insi-

te sería inasequible sin la poesía o la música, que actúan como llaves esclarecedoras. Kafka no es un escritor, sino un visionario, que advierte la trascendencia de la palabra. La palabra apunta hacia un más allá que sólo puede atisbarse de forma difusa. Un más allá que también flota en una larga noche de insomnio, mostrando que el universo es una constelación de signos, con un significado cambiante.

Ritter sostiene que “Oriente es una construcción imaginaria”.



MANUEL SÁRDIA

## En torno a Basho y otros asuntos

**RAFAEL CADENAS**

Pre-Textos. Valencia, 2016. 84 páginas. 15€

A la poesía del venezolano Rafael Cadenas (Barquisimeto, 1930), premio FIL en 2009 y reciente ganador del Federico García Lorca, que incompresiblemente carece de galardones de sobra merecidos como el Reina Sofía, el Príncipe de Asturias o el mismísimo Cervantes, este lector llegó gracias a *Obra entera. Poesía y Prosa (1958-1995)*, publicada aquí por la editorial Pre-Textos (con prólogo de Darío Jaramillo Agudelo) y en México por el Fondo de Cultura Económica. Antes, leímos sus poemas en distintas antologías ultramarinas, donde nunca faltaba, y en la que editó Vi-

tor en 1999. Luego, tras un largo silencio, vio la luz *Sobre abiertos* (2012), al que se suma ahora el libro que comentamos.

Continúa en la senda del anterior, de absoluto misterio y despojamiento, de “desaprendizaje”, y, junto a todos los demás, forma parte de una obra única, por unitaria y por diferente.

Se abre con el famoso haiku de Basho: “Un viejo estanque: / salta una rana, / ruido de agua”. “Uno no sabe por qué escribe lo que escribe, yo no sé qué ha sido para mí lo que la rana fue para Basho”, comentó Cadenas en una entrevista. Y en

un verso: “No desdeñes nada. / La rana le dio a Basho / su mejor poema”.

Esa recurrente rana vuelve y con ella su enigmático salto. La anécdota de cómo fue compuesto está detrás de unos versos escritos en su particular forma de “trípticos”, una estrofa cadeniana muy parecida al haiku. Con ella regresa, paradójicamente, el instante, el presente (“pues como sabe que nadie conoce el futuro / se ahínca en el ahora perenne”), lo inmediato, solo tiempo que en verdad conocemos, clave de ese famoso poema. Y las enseñanzas del Tao, una constante en la singular obra del autor de *Intemperie*. Y el amor al idioma, un asunto al que ha dedicado penetrantes ensayos, ejemplificado aquí en poemas como “Fidelidad” y “La deuda de las palabras”.

A Karl Kraus, referente de esa defensa a ultranza de la lengua, dedica uno de los poemas con nombre del conjunto. Con él, Dante (en Florencia), Anna Ajmatova (“la suplicante”), Spinoza, Kennedy, Lord Chandos o Hölderlin y más en concreto Zimmer, el carpintero que lo albergó (“alabado sea ese artesano”) cuando el poeta alemán, que a todos se dirigía como “su excelencia, majestad, / su señoría”, enfermó. En defensa de la dignidad leemos allí: “Rehúso creer / que sea necesario estar demente / para tratar con esa misma / reverencia a cualquier ser humano”.

La ascesis y el desaprender,

la ausencia de énfasis (“Porque cuando te avienes / a hablar / lo haces sin énfasis”), está en el ADN poético de Cadenas, que no deja de ser un poeta ático. Y la mirada (“Lo que salva de los escombros”), siempre “a la mira de lo que ocurre”, como estado de ánimo. “Recibe tu alrededor / como un amante”, leemos.

Cadenas ha escrito: “Me atrae la escritura cercana al diario”. Lo comprobamos en este libro de nuevo, donde los versos parecen surgir con la naturalidad de la anotación, cercana al habla.

Un poema extraordinario le

### LA DEUDA DE LAS PALABRAS

**El filólogo las espía  
les averigua su vida  
lugar de nacimiento,  
fecha, linaje, eclipses,  
regresos, qué desean,  
cómo vinieron a dar aquí  
donde se esconden para no ver,  
a qué hora sufren o si aún cantan.  
Hace tanto se amigó con ellas.  
Les reprocha, eso sí que se vuelvan  
cortesanías, que se alquilen,  
que se deshonren,  
pero sobre todo que cuando los dictadores  
las usan, ellas no les quemaran los labios.**

perseguirá, como le ha atosigado el genial “Derrota”. Se trata de “A un querido emperador”, donde dice de Marco Aurelio: “Nunca usó el lenguaje para encubrir / la realidad o superponerla otra”. O: “Como estoico, era austero”.

En el poema final alude a “lo que escribí”, a “lo que hice” y a “lo que dejé de hacer”. En ese orden, “Me pertenece”, dice; “debo acogerlo”, añade; es “el reverso que me completa”, concluye. **ÁLVARO VALVERDE**

La ensayista austriaca Johanna Fürstauer reúne en este volumen ideas de Nikolaus Harnoncourt que estaban dispersas en discursos, entrevistas, notas de programa de conciertos y carpetas de discos. La recopilación proporciona pistas a los oyentes y claves a los músicos, pero sobre todo aclara y pone en contexto la cuestión de fondo: cómo interpretar la música de otras épocas y, en particular, la de Mozart. Desde la fundación en Viena, a principios de los cincuenta, de su célebre grupo Concentus Musicus, Harnoncourt es para muchos el mascarón de proa de la interpretación historicista y el padre del “sonido original”.

A lo largo de las décadas posteriores, han ido surgiendo a su estela solistas, grupos de cámara, directores, conjuntos, coros y hasta orquestas enteras en cuyas manos está hoy mayoritariamente la interpretación de la música renacentista, barroca, clásica y postclásica. Pero el fundador ha prestado siempre una atención a lo distinto y a lo poliédrico que contrasta con la solidez del credo de la mayoría de sus seguidores, que adoptaron sin crítica algunas de sus soluciones concretas (uso de instrumentos antiguos, acentuación del contraste, renuncia al vibrato) y las blanden desde entonces como si fueran la zapatilla de Brian. Harnoncourt recuerda que el estudio de las fuentes, y el uso de cuerdas de tripa o de trompas naturales no es suficiente. “Un músico actual –advierde–, producirá siempre un sonido actual, por mucho que toque instrumentos originales

de otra época”. Y añade: “Lo único importante es la dimensión emocional de la música y, para expresarla, me vale cualquier medio, cualquier instrumento”. No tiene ningún problema en renunciar a los instrumentos originales si por los

toda postura estética, incluida la suya. Cuando le invitan a dar el discurso inaugural de la celebración de los 75 años del Festival de Salzburgo, empieza sus palabras advirtiéndole que la mejor manera de conmemorar algo es mediante la reflexión crítica

hasta ver nacer de ella un universo poético entero. Harnoncourt entiende la contradicción como riqueza y, el vértigo de la duda, como chispa eléctrica que surge entre polos contrarios y lo ilumina todo.

Lo que de verdad le fascina es la inacabable complejidad de las obras de arte y, aún más, la evolución de la apreciación y la interpretación de esas obras a lo largo de la historia. Las “verdades nuevas” que cada generación descubre, a menudo diametralmente opuestas, no son, en su opinión, sino facetas distintas de una misma realidad, esencialmente incomprensible. No existe un solo Mozart, sino muchos, tantos como generaciones se han sucedido en la acogida de su música. Y todos esos Mozart son el verdadero. A Harnoncourt le desconcierta

la seguridad que muestran tantos intérpretes “historicistas”. “Para mí no hay un estilo Mozart–escribe–. Me enfurece la arrogancia de los que afirman que existe y que saben en qué consiste”. A él le impresionó mucho un concierto de piano de Leonard Bernstein, cuyo Mozart todos despreciaban por estar “fuera de estilo”. Le gustan también otras interpretaciones heterodoxas, como la Sinfonía en do menor dirigida por Pablo Casals o las óperas dirigidas por Fritz Busch en el Festival de Glyndebourne. Y remata con un “Mozart es el mayor compositor romántico” que desconcertará a cuantos hayan entendido la revolución Harnoncourt como una cruzada antirromántica.

ÁLVARO GUIBERT



HERWIG PRAMMER

## Diálogos sobre Mozart

### Reflexiones sobre la actualidad de la música

NIKOLAUS HARNONCOURT

Traducción de Jorge Seca. Acantilado. Barcelona, 2016. 384 páginas, 22€

motivos que sean le conviene.

La vía Harnoncourt no es la del historicismo estricto. Él entiende la fidelidad al compositor como una vocación personal y una necesidad creativa basadas en el diálogo entre artistas (compositor e intérprete) y entre épocas (la de composición y la de interpretación); un diálogo que alberga todo tipo de contradicciones. Las verdades que surgen de ese ejercicio de fidelidad dialéctica son siempre múltiples y reclaman

para su expresión un plano complejo, cubista, desplegado en numerosas facetas contradictorias, todas ellas verdaderas. Impresiona la obsesión de Harnoncourt por someter a crítica

y tres líneas después está ya hurgando en las miserias –sobre todo políticas– de la historia del festival. No es tanto actitud pendenciera, cuanto propensión natural a la contradicción, a ese tipo de contradicción fecunda que está detrás de toda ciencia y

**Impresiona la obsesión de Harnoncourt por someter a crítica toda postura estética. No es tanto actitud pendenciera, cuanto propensión natural a la contradicción, al vértigo de la duda**

de todo arte: llamamos científico al que insiste en contradecir la verdad imperante hasta depurarla o incluso desecharla y, artista, al que se recrea en la contemplación de la contradicción

# La ira de México

## Siete voces contra la impunidad

LYDIA CACHO, JUAN VILLORO, DIEGO E. OSORNO,  
SERGIO G. RODRÍGUEZ, A. HERNÁNDEZ, E. RUIZ PARRA Y M. TURATI  
Prólogo de Elena Poniatowska. Debate, 2016. 305 pp., 18'90€. Ebook: 9'99€

La “guerra” contra el narcotráfico decretada por Felipe Calderón situó a México en el radar de la violencia internacional. La saña de los carteles de la droga hizo fortuna y las imágenes de la crueldad dieron la vuelta al mundo. Recientemente, la desaparición de 43 estudiantes normalistas en Iguala (estado de Guerrero), recordó las vinculaciones públicas con la violencia, la profunda relación entre ciertos funcionarios corruptos y la delincuencia organizada, y los profundos lazos entre delito, complicidad e impunidad.

La impunidad es el hilo conductor de este libro basado en escritos y testimonios de seis periodistas asentados en México. Una impunidad teóricamente favorecida por los poderes públicos y presente en todos los órdenes de la realidad. Ahora bien, el deseo, casi obsesivo, de demostrar la complicidad del Es-

tado con cualquier forma de delincuencia organizada convierte a sus diversos capítulos en piezas heterogéneas, escasamente conectadas unas con otras, no sólo temática sino también cronológicamente. Lo único que logra dar cierta unidad al conjunto es la denuncia, la denuncia del Estado federal, encarnado por sus más altas autoridades, y también la denuncia del PRI. De este modo, el Estado y el PRI son los malos de la película y los máximos responsables de todos los problemas del país.

Obviamente, la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa (el nombre de la escuela normal a la que pertenecían) está presente (se le dedica dos capítulos), pero también hay escritos sobre un accidente en una plataforma petrolera en el Golfo de México, la trata de blancas, la desaparición de mujeres en Ciudad Juárez, las dificultades de

los campesinos comuneros para garantizar sus derechos de propiedad sobre la tierra o los niños de la calle. Todo esto mezclado con declaraciones en torno al “periodismo infrarrealista”, una suerte de periodismo combativo o militante, que intenta convertir a los profesionales de la información en los máximos protagonistas de las denuncias contra la impunidad.

La existencia de un estado dentro del Estado o las complicidades de funcionarios, políticos, policías, militares y jueces corruptos con los delincuentes no es ninguna novedad en el mundo actual, ni siquiera en América Latina en general o en

A veces parece que ellos no son los principales responsables de la barbarie sino los políticos que los protegen. Igualmente se llega a justificar la lucha armada como forma legítima de expresar la protesta al presentar a sus actores como héroes románticos. Dice Elena Poniatowska, en su Prólogo que “el maestro Lucio Cabañas, al ver que las autoridades jamás respondían a la necesidad de los jóvenes, escogió el fusil y se remontó a la sierra con unos cuantos campesinos de Guerrero que decidieron jugarse la vida”. También se admite como algo normal el robo de autobuses por parte de los normalistas movilizados.

**Este volumen ofrece una visión en blanco y negro, terrible por la crudeza de algunas de sus páginas, pero monocorde, lo que puede convertir algunas de las denuncias en poco creíbles**

México en particular. Por eso sería conveniente preguntarse acerca de cuál es la especificidad mexicana o qué hace de México algo tan especial, como intentan presentarlo los autores y la prologuista del libro.

Esa pregunta, precisamente, queda sin responder, dada la premura obsesiva por denunciar al Estado y al PRI. El grito de “Fue el Estado” entonado por quienes protestaban por la desaparición de los *normalistas*, cobra pleno vigor en uno de los dos capítulos de Anabel Hernández, a tal punto que se pone en cuestión el protagonismo del alcalde Iguala y del gobernador de Guerrero en los sucesos para magnificar la responsabilidad del Estado federal. Incluso los delincuentes, comenzando por los narcotraficantes, suelen quedar relegados a un segundo plano en los pasajes que se van escalonando a lo largo del libro.

En lo que casi es una constante en muchos mexicanos, los autores de este volumen tienden a sobrerrepresentar al Estado y su responsabilidad. Se presenta así un paisaje donde la sociedad civil aparece difuminada y las responsabilidades individuales, la ciudadanía, no existe. Una vez más esa imagen de los “ciudadanos imaginarios” de la que hablaba Fernando Escalante. Es de lamentar que estas voces contra la impunidad fueran incapaces de mostrarnos un México contradictorio, lleno de luces y sombras, luchando para encontrar la senda del desarrollo. Por el contrario, su visión en blanco y negro es totalmente monocorde, terrible por la crudeza de algunas de sus denuncias, pero monocorde al fin. Y esa falta de cromatismo, paradójicamente, puede convertir algunas de las denuncias en poco creíbles. **CARLOS MALAMUD**



PROTESTA POR LA DESAPARICIÓN DE LOS 43 ALUMNOS DE AYOTZINAPA



# Camarada invierno

## Experiencia y memoria de la División Azul (1941-1945)

**JOSE MANOEL NUÑEZ SEIXAS**

Crítica. Barcelona, 2016. 576 páginas, 26'90€. Ebook: 14'99€

Hará mal quien piense al ver el título de este libro que es “uno más” sobre la División Azul. Y se equivocará quien considere que se ha dicho todo sobre la famosa expedición española que se reclutó en 1941 para colaborar con el III Reich en la invasión rusa. Es verdad que han aparecido en los últimos años varias obras importantes sobre dicho episodio: *La División Azul. Sangre española en Rusia* (Crítica, 2004) de Moreno Juliá, autor que luego ofreció una monografía minuciosa de la Legión Azul (Actas, 2014); *De héroes e indeseables. La División Azul* (Espasa, 2007) de Rodríguez Jiménez y *La División Azul* (RBA, 2011) de Martínez Reverte.

No era fácil ofrecer algo novedoso. Pero Núñez Seixas (Orense, 1966), catedrático en Múnich, es un historiador que disfruta aceptando retos. Autor muy prolífico, sus estudios destacan por su rigor conceptual y su magnífico manejo de fuentes. Especialista en nacionalismos, ha orientado también sus indagaciones a las migraciones y ha publicado brillantes síntesis divulgativas como *Las utopías pendientes. Una breve historia del mundo desde 1945* (Crítica, 2015).

Difícil imaginar alguien mejor que Núñez Seixas para ofrecer una nueva mirada sobre la División Azul. Políglota, buen conocedor de archivos extranjeros y ubicado desde hace tiem-

po en tierras germanas, Núñez Seixas venía publicando desde hace años esclarecedores artículos sobre aspectos parciales de la contribución franquista a Hitler. Ahora ha dado el salto a una visión de conjunto. Y lo ha hecho con un acopio documental ingente (notas y bibliografía ocupan más de 150 páginas, casi la tercera parte del volumen) y, sobre todo, desde la perspectiva de una “renovada mirada historiográfica” que implica una nueva concepción de la historia militar y la incorporación de la hoy pujante historia cultural de la violencia.

¿Y todo ello qué supone? ¿Qué significa en términos concretos? Pues un cambio fundamental de perspectiva. Simplificando mucho, podríamos decir

que la “historia desde abajo”. Lo que interesa en estas apasionantes páginas es cómo se ve la guerra a ras de suelo—frío, suciedad, piojos, tedio—, qué siente y qué piensa el soldado, por qué lucha, cómo establece lazos de camaradería, cuál es su concepción del enemigo y del país que pisa, cómo vence el miedo, cómo afronta la muerte siempre cercana. Se trata en definitiva de desentrañar con la mayor precisión posible el conjunto de vivencias, actitudes y mentalidades que configuran la “cultura de guerra” y la “experiencia del combate”.

Pero como toda historia se hace sobre un sustrato anterior, Núñez Seixas tiene siempre muy presente la “leyenda blanca” que ha acompañado tradicionalmente a la División Azul. Tachados de idealistas o hasta ingenuos, los divisionarios parecían quedar al margen de la barbarie nazi. El autor matiza mucho este retrato, sin darle totalmente la vuelta.

Es verdad que su comportamiento nunca llegó a los extremos de crueldad y sadismo de los nazis, pero no puede silenciarse que estaban allí colaborando en una guerra de exterminio. En el mejor de los casos fueron cómplices o espectadores pasivos, como pasó en lo relativo al holocausto judío. Afortunadamente para ellos no les tocó participar en los episodios más sanguinarios. Esto hasta cierto punto les salvó del oprobio posterior. Precisamente al “legado y memoria” de la División Azul (cómo fue juzgada en la España de la segunda mitad del siglo XX) dedica Seixas el último capítulo, poniendo con ello de relieve hasta el final el carácter original y ambicioso de su estudio. **RAFAEL NUÑEZ FLORENCIO**

EXPOSICION

XZXXZ

**Lycisca - Gerard Ortín**

**Ciclo Xarxa Zande**

**Hasta el 02.10.2016**

Entrada  
gratuita

**OTRAS EXPOSICIONES**

**Hasta el 02.10.2016**

*Nunes. Más allá del tiempo*  
*Siga los rastros como si fuese miope. Arte Joven 2006-2016*

EL CULTURAL  
RECOMIENDA

Se suele tener a los supervivientes del Holocausto que lograron emigrar a Norteamérica como, de entre todos, los afortunados. Rosa, la inolvidable –humanísima– protagonista de las dos historias que comprende *El chal* (Lumen), de Cynthia Ozick, no está de acuerdo. Odia la palabra “desarraigo” y que la llamen “refugiada”. Ella prolongó en Florida su infierno cotidiano. De las secuelas de los supervivientes hay miles de libros, empezando por los testimoniales. Pero muy pocos han logrado, desde la ficción, apuntar como éste el alma rota de quien sobrevivió a la locura criminal nazi. Víctimas que, tras el horror, fueron luego objeto de estudios sociológicos y gruesos tomos de filosofía de la historia. Como dice Berta Vias en un prólogo certero: “Otra vez, los dígitos azules en el brazo”.

No sería bueno que pasase desapercibida esta estrafalaria joya venida de Inglaterra. Los editores de El Gallo de Oro la han titulado en español *Todo disparates y otros tantos dislates*, aunque la traducción literal sería *El libro del sinsentido*. Son una suerte de cuentecillos absurdos ilustrados. Su autor, Edward Lear (1812–1889) fue un inglés quebradizo y medio ciego, de vida bohemia e itinerante. Dicen que inventó el famoso *limerick*. Según Orwell, que lo ensalza en el epílogo, es un antecedente claro del disparate surrealista: “Uno de los primeros escritores en manejar fantasía pura, países imaginarios y palabras inventadas sin propósito satírico alguno”.

## FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS HEREDEROS DE LA TIERRA** ..... -/1  
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
2. **El libro de los Baltimore** ..... 1/14  
Joël Dicker. ALFAGUARA
3. **Donde los escorpiones** ..... 3/12  
Lorenzo Silva. DESTINO
4. **La viuda** ..... 2/10  
Fiona Barton. PLANETA
5. **El silencio de la ciudad blanca** ..... 6/5  
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
6. **El día que el cielo se caiga** ..... 5/11  
Megan Maxwell. PLANETA
7. **Mi isla** ..... 7/11  
Elisabet Benavent. SUMA
8. **Después de ti** ..... 10/4  
Jojo Mayes. SUMA
9. **Un monstruo viene a verme** ..... 9/2  
Patrick Ness. NUBE DE TINTA
10. **Cuando llega la luz** ..... -/1  
Clara Sánchez. DESTINO

## BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **YO ANTES DE TI** ..... 2/18  
Jojo Mayes. DEBOLSILLO
2. **Animales fantásticos y dónde encontrarlos** ..... 1/14  
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
3. **El domador de leones** ..... 3/10  
Camilla Läckberg. MAEVA
4. **El guardián invisible** ..... 5/13  
Dolores Redondo. BOOKET
5. **La templanza** ..... 4/7  
María Dueñas. BOOKET
6. **Te esperaré toda mi vida** ..... 6/15  
Megan Maxwell. BOOKET
7. **Te deje ir** ..... 8/3  
Clare Mackintosh. DEBOLSILLO
8. **La verdad sobre el caso Harry Quebert** ..... 7/28  
Joël Dicker. DEBOLSILLO
9. **Calor helado** ..... -/1  
Richard Castle. DEBOLSILLO
10. **Viajera** ..... -/4  
Diana Gabaldón. BOOKET

## NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SER FELIZ EN ALASKA** ..... 1/24  
Rafael Santandreu. GRIJALBO
2. **El pequeño libro de la superación personal** ..... -/11  
Josef Ajram. ALIENTA EDITORIAL
3. **El libro de las pequeñas revoluciones** ..... 4/7  
Elsa Punset. DESTINO
4. **El poder del ahora** ..... 5/7  
Eckhart Tolle. GAIA
5. **Religiones vecinas** ..... 3/17  
David Nirenberg. CRÍTICA
6. **Música de mierda** ..... 6/11  
Carl Wilson. BLACKIE BOOKS
7. **En busca del Lovework: la empresa del siglo XXI** ..... 8/10  
David y Juan Elías Monclús. EMPRESA ACTIVA
8. **Instrumental** ..... 9/22  
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
9. **El beso: Camille Claude. Escultora. Una mujer** ..... -/1  
Javier Díaz Huder. EUNATE
10. **Bajo el imperio de la Gestapo** ..... 10/2  
Marcelino Izquierdo. SININDICE

## INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **FUTBOLÍSIMOS 9** ..... 1/8  
Roberto Santiago. EDICIONES SM
2. **El monstruo de los colores** ..... 2/17  
Anna Llenas. FLAMBOYANT SM
3. **Amor take away: El club** ..... 4/2  
Ana Punset. MONTENA
4. **Monstruo triste, monstruo feliz** ..... -/1  
Anne Miranda y Ed Emberley. OCEANO TRAVESÍA
5. **Virtual Hero 2: La torre imposible** ..... 3/6  
Elrubius. TEMAS DE OY
6. **Lecciones de poesía para niños y niñas inquietos** ..... 5/3  
Luis García Montero. VISOR
7. **Extraños** ..... 7/4  
Javier Sáez. SEXTO PISO
8. **La Guerra Civil Española** ..... 6/5  
Paul Preston y José Pablo García. DEBATE
9. **Algo tan sencillo como darte un beso** ..... 8/9  
Blue Jeans. PLANETA
10. **Yo mataré monstruos por ti** ..... 10/2  
Santi Balmes. PRINCIPAL DE LOS LIBROS

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: 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. **INFANTIL Y JUVENIL**: MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abrcadabra, Casa Anita



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 Alcaná

# Del “traductese”

IGNACIO ECHEVARRÍA

**T**odavía más que la primera (*Los años de formación*), la segunda entrega de *Los diarios de Emilio Renzi, Los años felices* (Anagrama), constituye un semillero de ideas incitantes. Uno podría dedicar buena parte del curso que recién empieza a glosar, a discutir, a estirar muchas de ellas. Aún no descarto hacerlo, en alguna medida. Quedan avisados.

De momento, de una entrada del año 1968 subrayo lo siguiente: “La traducción (entendida como práctica social) fija mejor que nadie el estilo literario de una época. Por eso hay que volver a traducir los libros cada tanto, porque el traductor sin darse cuenta repite los modelos de lo que es posible decir ‘literariamente’ en cada momento. Trabaja con la lengua extranjera pero también con un estado de la lengua a la que traduce. Ese estado le marca los giros del estilo posible, que le permite decir ciertas cosas de un modo aceptable para la época. Allí habría que ver implícitos los rasgos del estilo social y literario. Los libros se traducen a esa lengua, ya formada con su retórica y su gramática ‘estética’”.

Con estas palabras aún resonando en mi endeble memoria leí el pequeño dossier que Babelia dedicó dos semanas atrás al asunto de las traducciones, siempre polémico. Lo abrió un incisivo artículo de Maribel Marín (“El español de todos y de nadie”), tan recomendable como, en varios de sus pasajes, discutible (por no hablar de su delirante párrafo final). Las palabras de Piglia contribuyen a encuadrar convenientemente lo que Marín y algunos de los traductores a cuyas declaraciones acude dicen acerca del “idioma plano y sin matices” en que demasiado a menudo son vertidos al español los textos escritos en otras lenguas.

Lo primero que cabe preguntarse es hasta qué punto ese “traductese” al que mordazmente se refería Julio Cortázar, ese español correcto que sin embargo “no suena a castellano y tampoco al escritor traducido” (María Teresa Gallego), no corresponde, como sugiere Piglia, al “estilo social y literario” de nuestra época. Y a continuación volver a plantearse qué parte de responsabilidad cabe a los traductores a la hora de perpetuar esta

situación, es decir, hasta qué punto son agentes o víctimas de la misma.

En este contexto, el artículo de Janet Malcolm sobre los traductores de Tolstói al inglés, incluido en el dossier de Babelia (o, más cerca, las traducciones relativamente recientes de las que vienen siendo objeto en España algunos autores clásicos como Proust, Flaubert, Dostoievski o Henry James), ofrece un buen punto de referencia a partir del cual ponerse a discutir. Si bien no pueden obviarse en absoluto las miserables condiciones materiales en que el trabajo de los traductores suele desarrollarse; cuestión ésta que, por poco que se considere, convierte en bizantinos la mayor parte de los debates en torno a estas cuestiones.

Aunque muy por debajo del que supone la de los profesores de enseñanza primaria, media e incluso universitaria, la progresiva proletarización de los traductores profesionales, trabajadores a destajo sometidos al yugo de unos plazos apurados y una competencia feroz, es uno de los problemas acuciantes a los que debería enfrentarse cualquier política cultural resuelta de verdad a combatir la pauperización de nuestra cultura.

En el sálvese quien pueda a que parece abocada la industria editorial, las tarifas con que en España (y, deduzco, en buen parte de Latinoamérica) se paga a los traductores desacreditan casi siempre la fachada cultural que tanto le gusta lucir a aquélla. Por no referirse aquí al papel de los mismos editores en el proceso de aplañamiento idiomático.

Por si fuera poco, el de los traductores es un gremio minado por toda suerte de banderías. Y sometido, encima, a una ya vieja polarización entre las dos orillas del Atlántico, agudizada por la tendencia reciente a “adaptar” las traducciones al español a cada región, es decir, a barnizarlas con modismos locales. Lo que, en definitiva, antes que acabar con él, viene a abonar la proliferación de dialectos de ese “traductese” del que unos y otros se quejan pero que no deja de ser un mal menor cuando se consideran las ocasionales extravagancias de según qué traductores demasiado imbuidos de su propia autoría. ●

**La progresiva proletarización de los traductores profesionales, trabajadores a destajo sometidos al yugo de unos plazos apurados y una competencia feroz, es uno de los problemas acuciantes a los que debería enfrentarse cualquier política cultural resuelta de verdad a combatir la pauperización de nuestra cultura**

Hablar con Perejaume (San Pol de Mar, Barcelona, 1957) es como subir una montaña. Tiene mucho de viaje épico. Implica poner en juego todas nuestras capacidades y ampliar el punto de vista desde el cual miramos el mundo. Perderse significa encontrarse y esconderse implica exponerse. A ratos, él mismo se convierte en montaña. Incluso las cuestiones de orden cultural parecen ser absorbidas por el orden natural. Pasa en su estudio, una casa perdida en el monte en la que los árboles invaden el espacio donde dibuja y escribe. Allí, lo arbóreo baila y él florece en una curiosa relación de parentesco. Una mímesis forestal que se ha colado hasta en sus últimas obras.

Perejaume nos sitúa en un lugar poco común, tenso, donde una obra aparece y desaparece reclamando tiempo y recogimiento. Lejos de buscar una estética de la contundencia, sus dibujos, pinturas, instalaciones, vídeos y libros se instalan en el otro extremo: en el silencio y en el escuchar, en el contacto directo y los pequeños gestos. A lo largo de los años, ha realizado acciones mínimas y en lugares casi inaccesibles y ha expuesto en espacios deliberadamente alejados del circuito del arte: desde dejar ir un globo aerostático con un poema impreso hasta recorrer a pie por los contornos de Madrid. Hasta en los proyectos más ambiciosos, como la retrospectiva que le dedicó el MACBA en 1999, jugó al escapismo con *Dejar de hacer una exposición*.

Despintar, desdibujar o deshacer son algunas de las estrategias con las que reflexiona sobre los límites de la represen-

tación artística y del espacio del museo, así como sobre la necesidad de restablecer una relación directa con la naturaleza, los objetos y el territorio. Sin mediaciones. Sin explicaciones. Sin entrevistas. Perejaume se escurre en cuanto vislumbra un interrogante. “La del autor delante

el año 57 y aún dibuja y escribe’.

**P.**— Veo que opone su misma resistencia. Y una obra de arte, ¿está hecha para comunicar?

**R.**— Relativamente. Tan importante como su función comunicativa es su función de resistencia. Cuando una obra de arte nos interesa es porque están

Bellas Artes porque entonces tenía bastante desprestigio la escuela. Yo opté por hacer una formación más teórica por la historia del arte, la filosofía. Hice los cursos pero no recogí nunca los títulos, porque fue más una formación entre amigos que un trabajo intelectual profundo. A veces todavía sueño si me falta alguna asignatura de tan incompleta que fue. Digamos que la mía fue y sigue siendo una formación esencialmente local, muy cercana al mundo inmediato. Cualquier palmo de mundo tiene el mismo valor y ninguno es igual al vecino. Sin jerarquía territorial alguna, he tratado de habitar y generar lugar, cuanto más cercano mejor, explicar ese lugar, explicarme a través de ese lugar...

## Perejaume “El arte implica resistencia”

**Caminar como práctica artística. Dejar de hacer como acto productivo. Enmarcar trozos de naturaleza para desmuseizar nuestra percepción del mundo. Despintar para escapar del exhibicionismo del arte. Perejaume nos invita a una excursión por los límites del arte y del lenguaje. También por los confines de *Algunos árboles*, la exposición que inaugura el próximo jueves en la galería NoguerasBlanchard de Madrid. Aunque rehúye las entrevistas, acepta perderse en esta emboscada.**

de la obra es una posición incómoda”, dice. Así que le invito a que nos coloquemos detrás.

**Pregunta.**— ¿Sabe quién es Perejaume?

**Respuesta.**— En su página web ([www.perejaume.cat](http://www.perejaume.cat)) tan sólo pone: ‘Perejaume. No sabemos gran cosa de él. Nació en

muy equilibrados los aspectos seductores que tiene con los aspectos de resistirse que también tiene. Por eso se mantiene en el tiempo.

**P.**— Viajemos 40 años atrás, a su época de estudiante.

**R.**— De mi generación hay pocos artistas que estudiaran

### MECANISMOS METAFÓRICOS

**P.**— Escritura e imagen van siempre juntas en ese viaje. ¿Dónde le llevan?

**R.**— Siempre me he sentido atraído por la visualidad verbal que es capaz de asociar cosas muy heterogéneas. ¿Que es, en realidad, la semejanza? Ciertos mecanismos metafóricos permiten dilatar la semejanza, desplazarla o reblandecerla como una sustancia pictórica apta para las más distantes asociaciones, para las más urgentes o reveladoras.

**P.**— Cuéntenos su hábitat de trabajo, su día a día.

**R.**— Vivo delante del mar, pero cada mediodía cargo la bicicleta en el coche y un amigo me sube a Can Basuny, en pleno bosque. Por la noche desciendo los 600 metros prácticamente sin tocar el pedal. Hago exactamente el mismo camino



MARTIN GARCIA PEREZ

del agua, casi cada día de cada día. Creo que la cultura es repetición: la mimesis, el patrón métrico, la secuencia rítmica, el gusto y el regusto... La novedad solamente es potente cuando consigue mover o conmover esa regularidad. Inventar no es más que transformar. La

novedad pura no es asimilable, como tampoco es posible la repetición pura porque nunca nada llega a repetirse exactamente.

**P.**— ¿Los suyos son relatos paisajísticos?

**R.**— Alerta con la palabra 'paisaje'. Aparece en el siglo XVIII

**Sin jerarquía territorial alguna, he tratado de habitar y generar lugar, cuanto más cercano mejor, explicarme a través de él"**

como una subordinación de la naturaleza a la cultura. Prefiero defender una tierra no tan ligada a la visualidad y al confort. Hace tiempo que vengo sustituyendo 'paisaje' por campo. Campo aplicado a cualquier tipo de espacio, al agrícola, pero también al urbano o al más agres-

te, con esa idea agraria de participación de cultivo, de imbricación absoluta.

**P.**— Sus últimas obras nos llevan hasta *Algunos árboles*. Así se titula su próxima exposición en la galería Nogueras Blanchard. ¿Por qué árboles?

**R.**— *Obreda (Obraleda)* es un libro inaugural en esa correspondencia de árboles con obra y de obras con árboles. También lo es en la intención de dar al conjunto de mis imágenes y textos una posible articulación forestal. Más recientemente, en un libro aún inédito, *Treure una marededéu a ballar (Sacar la imagen de una Virgen a bailar)*, tránsito a través de la talla y la polícromía de imágenes de María, con especial atención a la potencia imaginativa que, a los árboles, se les otorga desde la antigüedad. Por otro lado, mi taller está en pleno bosque y el mismo taller plantea una relación paradójica entre obras y árboles, entre mi manualidad y la de las encinas, entre los árboles que querría haber hecho y la mata de árboles que se acerca e intenta entrar en el taller y emboscarlo de nuevo. El bosque combate el esfuerzo humano para dejar rastros, lo hace de una manera discreta pero rigurosa. La última mano será la suya.

**P.**— Es reacio al formato de la entrevista. Ha sido difícil convencerle...

**R.**— Me resulta arduo este esfuerzo que se le exige al creador para que presente y difunda su propio trabajo. Echo de menos una cierta elegancia que permita actuar más discretamente. Hace sólo unos años, una sociedad más agraria que la actual tenía presente la imagen mortal de una semilla constantemente expuesta a la luz. Ahora, en una sociedad mucho más me-



diática, a las formas expositivas de promoción y de divulgación no se les plantea ningún límite, es como si fueran inocuas. En realidad, tanto en un caso como en otro, y en relación a la ocultación, el resultado no es tan distinto. La agraria es una oculta-



**Me resulta arduo el esfuerzo que se le exige al creador para que difunda su propio trabajo. Echo de menos actuar más discretamente”**



ción previa, seminal. La teoindustrial es una ocultación por acumulación, por desprecio.

**P.**— ¿Y el espectador?

**R.**— Cuando veo tantas entrevistas a los autores ocupando los espacios de la crítica o de presentación de sus trabajos,

pienso en el papel que juegan como receptores de su propia obra. Evidentemente que la intención es seducir a un posible lector o espectador, pero no es menor la función de pasar la obra así, sin otro comentario o resumen que el que el propio

TRES FRAMES DIFERENTES DE UNA ENCINA BAILANDO AL SON DE UNA CIGARRA DEL VÍDEO *RONDÓ*, 2016

autor propone. Naturalmente, cuanto más densa o extensa es una obra, más se acude a los autores para que la resuman ellos mismos. Todo esto es perfectamente explicable en un contexto tan vasto de producción que no permite ser asimilada.

#### EXPONERSE Y ESCONDERSE

**P.**— ¿Es posible, pues, exponerse y esconderse?

**R.**— La idea de exponer y esconderse, o mejor aún, la de llegar a exponer el mismo esconderse, puede resultar algo enigmática pero es real. La fascinación de las obras que nos seducen proviene en buena medida de esta resistencia que comparten con la naturaleza profunda de la vida. Existe una parte considerable de vida oculta que vive de ocultarse. “No hay noche que no tenga luz, pero está oculta”, dice el maestro Eckhart. Sorprende hasta qué punto muchos libros publicados llevan hoy la fotografía de su autor. No sé que aporta de sustancial esta intimidad. Un primer plano del rostro para qué si, sobretudo en determinados libros de literatura, estamos en otra naturaleza de encuentro. También existe otra idea potente que es la de esconderse, no de los demás, sino en los demás. Joan Miró la definió perfectamente: “El arte puede morir, lo que realmente cuenta es que haya esparcido gérmenes sobre la tierra (...) No es una obra lo que importa, sino la trayectoria del espíritu durante la totalidad de la vida, no lo que se ha hecho, sino lo que deja entrever y facilita de hacer a los demás, en una fecha más o menos lejana”. **BEA ESPEJO**

ESPECIAL

IMAGEN DEL INTERIOR  
DE UNA DE LAS CELDAS  
DE S.A.C.R.E.D.,  
DE AI WEIWEI

# La poética de la libertad

La Catedral de Cuenca acoge tres exposiciones bajo el título *La poética de la libertad*, un proyecto organizado por el Gobierno de Castilla-La Mancha y que se enmarca en la programación del IV Centenario de la muerte de Cervantes. El artista chino Ai Weiwei y los españoles Zóbel, Torner, Farreras, Chirino, Millares, Canogar, Feito o Barte, representan y recrean la dimensión plástica de la libertad creativa.



## En la celda con Ai Weiwei

**Bajo el título de *S.A.C.R.E.D.*, Ai Weiwei reproduce en el claustro de la catedral de Cuenca los momentos más duros de su cautiverio en China en una instalación que llega por primera vez a España.**

**NO HAY NADIE** más capacitado para hablar de libertad que aquel al que se le ha negado por completo. Es el caso del artista chino Ai Weiwei (Pekín, 1957), uno de los creadores más influyentes y cotizados de las últimas décadas tanto por su labor artística, que incluye esculturas, fotografía y obras audiovisuales, como por su faceta de activista. Ésta le ha llevado a ganarse la animadversión del gobierno chino, contra el que ha arremetido en numerosas ocasiones.

Su carrera y su vida sufrieron un duro y mediático revés en 2011, año en el que Weiwei fue arrestado en el aeropuerto de Pekín acusado de delitos económicos. La noticia se difundió por todo el mundo, se ignoraba su paradero y los rumores se

dispararon. ‘¿Dónde está Ai Weiwei?’, se preguntaba entonces el crítico de arte Adrian Searle. No era el único, como él mismo señalaba, tuvieron lugar peticiones, protestas, y hasta se creó una web ([freeaiweiwei.org](http://freeaiweiwei.org)) que recogía información sobre el suceso.

81 días después Weiwei fue liberado. Para contar lo que le ocurrió, el artista decidió establecer un diálogo sin palabras, utilizando en su lugar imágenes que expresan por sí solas la privación de toda independencia. Éstas componen *S.A.C.R.E.D.* (2013), una instalación formada por dioramas hiperrealistas que se puede ver (hasta el 6 de noviembre) en la Catedral de Santa María y San Juan de Cuenca, en la provincia eclesiástica de

Toledo, como parte del proyecto *La poética de la libertad*.

“Cuando fui detenido, me llevaron a un recinto conocido como *shuanggui*, una forma de arresto reservada sobre todo para funcionarios de alto nivel del partido que son o prisioneros políticos o personas acusadas de cometer delitos económicos. La policía me dijo que mucha gente había estado allí antes, pero que esa detención solo va en una dirección. Nadie sale nunca, y nadie de fuera sabe lo que ocurre dentro. Cuando salí, me di cuenta del privilegio de recrear esa escena, de representar a la sociedad el tipo de condición que es el *shuanggui*...”, ha afirmado el artista sobre esta experiencia.

Dos años después de su calvario,

# LA POÉTICA DE LA LIBERTAD



ARRIBA, EN LA OTRA PÁGINA, VISTA GENERAL DE S.A.C.R.E.D EN LA CATEDRAL DE CUENCA. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, DETALLES DE ALGUNAS DE LAS ESCENAS QUE PUEDEN VERSE EN LA INSTALACIÓN DE AI WEIWEI

la instalación *S.A.C.R.E.D.* nació y fue presentada en dos emplazamientos de Venecia: la iglesia de Sant'Antonin y el complejo Zite-lle, sede de Zuecca Project Space, en colaboración con la galería londinense Lisson. Estos espacios fueron ocupados por seis grandes cajas de hierro liso que contienen el testimonio de su experiencia. Un comienzo más que adecuado teniendo en cuenta el título de la instalación (en español 'sagrado').

Hay seis letras para cada una de las seis partes de la obra que actualmente ocupa el claustro de la catedral conuense, en la que se representan los casi tres meses que el artista permaneció encerrado en una pequeña celda acompañado en todo momento por dos vigilantes. Así lo escenifican los dioramas hiperrealistas que se reparten en las cajas de hierro, a cuyo interior el espectador se puede asomar mediante pequeñas ventanas que se corresponden con la que había en la celda. A través de ellas se observan seis momentos específicos del episodio: Cena (*Supper*), Acusaciones (*Accusations*), Limpieza (*Cleaning*), Ritual (*Ritual*), Entropía (*Entropy*) y Duda (*Doubt*). En fibra de vidrio y hierro, las figuras muestran a Ai Weiwei comiendo, siendo interrogado o durmiendo, así como en momentos más íntimos, como duchándose o utilizando el inodoro, pero siempre acompañado.

## NUEVO MONTAJE

Ai Weiwei ha explicado el origen religioso de esta instalación y su decisión de dividirla en seis partes, que tuvo lugar tras su liberación: "Recordé haber leído los libros sobre religión de mi padre cuando era pequeño. En aquel momento, sentí que no tenía nada que ver con mi vida creciendo en el desierto de Gobi, pero cuando estaba decidiendo la forma en que representar la de-

tención, pensé en esas imágenes religiosas. Elegí seis escenas: comiendo, el interrogatorio, duchándome, durmiendo, andando en la habitación, y usando el baño. En cada escena, creé un momento congelado como en un museo de historia natural, que pudiera ser integrado en nuestra imagen del mundo y convertirse en parte de la realidad".

**"En cada escena, creé un momento congelado como en un museo de historia natural, que pudiera ser integrado en nuestra imagen del mundo", ha explicado Ai Weiwei**

En su llegada a nuestro país, la obra estará de nuevo en un templo, pero esta vez acondicionada para simular una oscura celda con el propósito de acercar aún más al visitante a la experiencia que sufrió Weiwei. Este ambiente contrasta con el de disposiciones anteriores, en las que la instalación se encontraba rodeada de iconos religiosos (iglesia de Sant'Antonin de Venecia), columnas de ladrillo visto (Museo de Brooklyn) o paredes estampadas con una serie de imágenes en las que el pájaro insignia de Twitter aparece rodeado de cámaras de vídeo-vigilancia, formando un círculo que cierran esposas encadenadas (Royal Academy of Arts de Londres).

Con esta instalación, Ai Weiwei muestra su faceta de artista comprometido con los derechos humanos y denunciante de injusticias, un mensaje amargo pero que no carece de esperanza. El propio artista ha dicho: "Una sociedad sin libertad para hablar es un oscuro pozo sin fondo. Y cuando está tan oscuro, todo lo demás empieza a brillar". **SERGIO JIMÉNEZ FORONDA**

# La mirada informalista

Algunas de las figuras esenciales del informalismo español se recogen bajo la exposición *Alta expresión*, una panorámica del arte abstracto que durante varios años ha mostrado en sus fotografías Juan Barte



## RAFAEL CANOGAR

**ARTISTA COMPROMETIDO DESDE** sus inicios, la obra de Rafael Canogar (Toledo, 1935) se ha basado en una constante reflexión sobre el ser humano: los sentimientos, el amor, el dolor, la tragedia, la trascendencia, la elevación, tanto en su contexto cotidiano como en el marco espiritual. En su pintura busca la síntesis, la esencia. “Mi obra quiere dejar testimonio de esas constantes de demoler lo construido para volver a construir sobre las ruinas de lo anterior”, explica.



## LUIS FEITO

**SU ESTILO EVOLUCIONÓ** hacia la abstracción, con una pintura armónica, de un refinamiento estético algo alejado de la violencia expresiva del informalismo. Luis Feito (Madrid, 1929) reivindica la tensión. Sus obras poseen un sentido constructivo mediante el equilibrio de las formas no geométricas, concebidas como configuraciones vivas, de trazo libre y expansivo, que sugieren una acción pictórica inmediata. Son una invitación a la meditación.



## MARTÍN CHIRINO

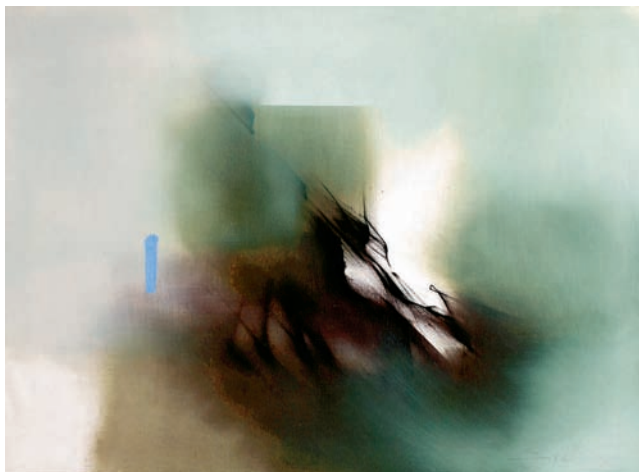
**LA METÁFORA DE** la espiral, la arena y el esfuerzo es la base del pensamiento poético de Martín Chirino (Las Palmas de Gran Canaria, 1925). Todo empieza con el intento de dar vida y forma a la masa inerte del material metálico. Sus obras destacan por su fuerza y por el desafío que suponen a las leyes de la gravedad, siempre en equilibrio. Las espirales son serenas, precisas, elegantes. Todo el universo está contenido en ellas”. Él mismo se define como “el herrero del aire”.



## FRANCISCO FARRERAS

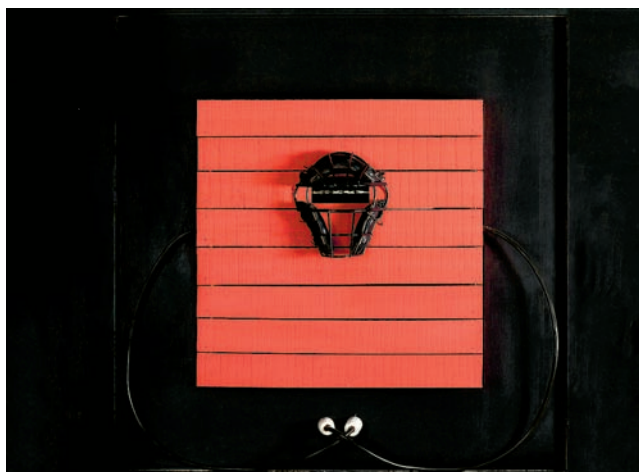
**ARTISTA PREOCUPADO POR** la renovación de la pintura y de difícil catalogación, Francisco Ferreras (Barcelona, 1927) utiliza como modelo expresivo el *collage* en el que, a través de una reducción cromática a base de ocre y negros en contraste con el blanco y el amarillo, aporta una tensión que nunca desborda el orden y la composición. Para el artista el arte es “una atracción que nadie puede explicar, una relación mágica que brota de la forma más inesperada”.

# LA POÉTICA DE LA LIBERTAD



## FERNANDO ZÓBEL

**PINTOR, COLECCIONISTA Y BIBLIÓFILO**, la obra de Fernando Zóbel (1924-1984) es vanguardista, esencial, independiente. Sus impulsos de pintor convivían en un perfecto equilibrio con su estilo, una impronta propia de hacer las cosas, una armonía entre la idea, la realización y los resultados con que sellaba todos sus proyectos. Una continua búsqueda del orden y del equilibrio que se proyectaba directamente en su pintura. “El apunte pretende recordar una idea. El dibujo intenta fijarla”, decía.



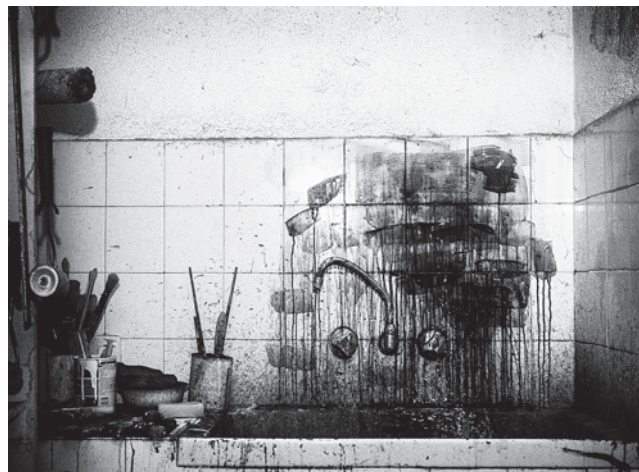
## GUSTAVO TORNER

**LOS CUADROS DE** Gustavo Torner (Cuenca, 1925) demuestran por qué se dice de él que es uno de los mejores artistas abstractos españoles. Desde hace cinco décadas, su pintura ha ido evolucionando adentrándose en un campo constructivista y en la abstracción pura, rozando una austeridad de elementos que le acercan al arte Minimal. La obra incluida en la exposición roza, también, la parte escultórica de este artista, que siempre se ha decantado por un estilo constructivista geométrico.



## MANOLO MILLARES

**INCONFORMISTA POR NATURALEZA**, Manolo Millares (1926-1972) crea una estética que en sus propios y radicales contrastes cromáticos (blancos y negros alternativamente predominan como llamaradas de lucidez en la conciencia del hombre actual) alcanza nuevos grados de interiorización más apremiante y trágica de la realidad. La búsqueda de nuevos materiales le llevó a emplear la arpillera, que rasga, pega, cose, anuda, pinta y que se convierte en elemento protagonista de su obra.



## JUAN BARTE

**CON LA FOTOGRAFÍA**, dice Juan Barte, lo que quiere alcanzar es un estado de ánimo. Bajo este pretexto hay que leer las fotos de *Alta expresión*, un proyecto desarrollado durante los últimos tres años en que ha estado en contacto continuo con los artistas aquí citados. Es tanto un homenaje a estos mitos aún en activo, como una narración del camino del artista como modo de vida. Unas fotografías que se sitúan entre el nuevo reportaje y el retrato emocional.

# Cervantes y la libertad

**Carlos Aganzo, comisario de la exposición junto a Florencio Galindo, explica la importancia de la libertad en Cervantes ante el IV Centenario de su muerte y la filosofía con la que se ha realizado la muestra**

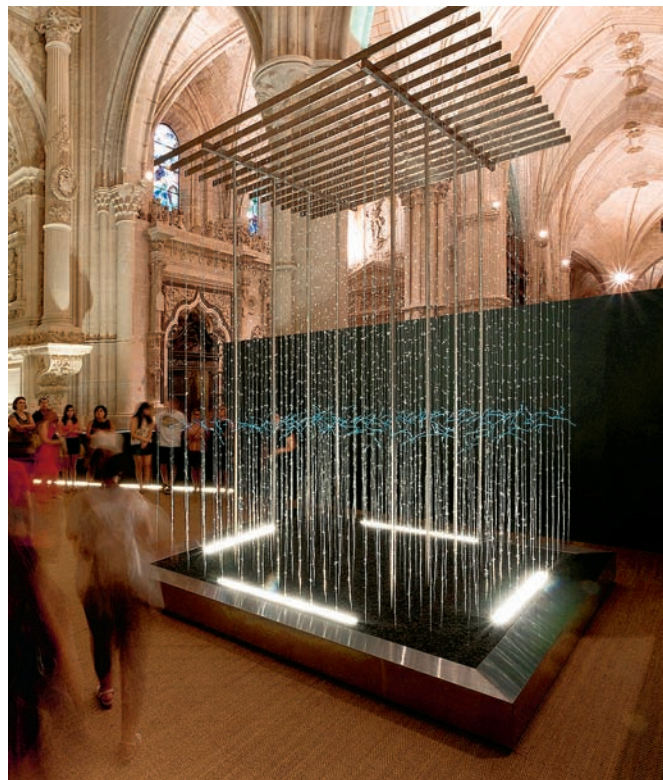
“**LA LIBERTAD, SANCHO**, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierran la tierra y el mar; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida”. De esta forma, Don Quijote alza la voz por vez primera en el capítulo LVIII de la novela más fascinante de todos los tiempos. Sobre el concepto de libertad se construye la muestra dedicada a Cervantes, una de las tres partes de la exposición instalada en la Catedral de Cuenca, *La poética de la libertad*, y diseñada por el Gobierno de Castilla-La Mancha. Carlos Aganzo, que comparte el comisariado de la exposición con el artista Florencio Galindo, explica que “Cervantes es el *leitmotiv* principal sobre el que se estructura toda la muestra”, pues son los versos del escritor, colocados sobre las paredes—“en dos colores para encontrar la frase dentro de la frase”—, los que llenan de contenido todo el recorrido.

En la nave del Evangelio de la Catedral se ubica todo el universo cervantino ofrecido para la muestra. Bajo las bóvedas, arcos, columnas y esculturas vigorosas de mármol, una especie de cómic se construye y deconstruye ante los ojos del espectador. Florencio Galindo es el creador de unos sugerentes dibujos que contienen algunos de los episodios más característicos del Quijote, que es, según el comisario de la mues-

tra, “la obra que mejor representa los sueños y los anhelos de libertad del autor”. Las creaciones de Galindo son imágenes—dibujos animados, según Aganzo— que se forman a partir de un rasgo y aparecen proyectadas sobre unas telas que recuerdan a las aspas de los molinos representados en la novela. Las proyecciones consiguen que la muestra tenga un mayor dinamismo, según apunta el comisario, que mantiene que “el objetivo ha sido crear un lenguaje para todos los públicos”.

## EL VALOR SIMBÓLICO DEL QUIJOTE

Entre los momentos más emblemáticos recreados por Galindo se encuentran la archiconocida escena del caballero batallando contra los “gigantes” molinos (capítulo VIII de la primera parte), la lucha contra el “ejército” de las ovejas (capítulo XVIII de la primera parte) o la aventura en la que Don Quijote y Sancho creen cabalgar por el cielo a lomos de un caballo volador, correspondiente al capítulo XLI de la segunda parte. La última de las recreaciones es la que tiene mayor valor simbólico. Don Quijote regresa a su aldea encerrado en una jaula, una escena que bien podría representar la cautividad de Cervantes en Argel, tras el arresto después de la batalla de Lepanto en la que perdió una mano. Todos los episodios suponen un recordatorio de los grandes hitos del Quijote y aluden al concep-



EL LABERINTO DEL DICTADOR, DE FLORENCIO GALINDO, CONECTA LA MUESTRA DE CERVANTES Y LA DE AI WEI WEI

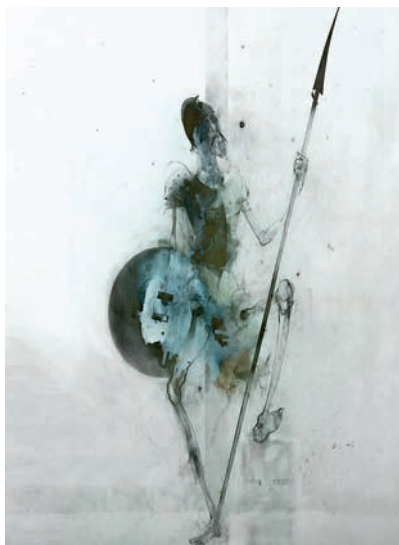
## Florencio Galindo

### “El Quijote es el punto de unión con Ai Weiwei”

to de libertad inherente en la literatura de Cervantes.

La potente imagen del Quijote entre rejas es la última de la exposición, que termina con unos versos de Cervantes bajo la sonrisa del ángel del triforio de la Catedral. *El laberinto del dictador*, de Galindo, es el nexo que une a Cervantes con la segunda parte de la muestra: el cautiverio sufrido por el artista chino Ai Weiwei, “el artista más importante del siglo XXI” según Aganzo, a manos del gobierno de su país en cárceles secretas. Galindo, vinculado al “realismo sucio”, establece con una paradoja la conexión entre Cervantes y Ai Weiwei: una alambrada de barrotes y espinos en la que los lazos azules representan la esperanza. “Lo que une a Cervantes y a Ai Weiwei es el cautiverio físico, o sea, la pérdida de la libertad real —han compartido la degradación y humillación de la persona—, mientras que la falta de libertad de los informalistas que se incluyen en *Alta expresión* fue intelectual”, sentencia Aganzo.

El comisario resume la filosofía de la exposición en dos conceptos: libertad y humanismo, este último “por la posición de los artistas con respecto a la reivindicación del ser humano”, argumenta. “Nos ha sido relativamente sencillo encontrar los vínculos”, dice el comisario, refiriéndose a la noción de libertad que habita en cada uno de los artistas de la muestra. Eso sí, “siempre sin salirnos del mundo del arte, uno de los caminos para conseguir la libertad, incluso en las peores circunstancias físicas”. **JAIME CEDILLO**



**En la nave del Evangelio de la Catedral se ubica todo el universo cervantino. Bajo las bóvedas, una especie de cómic surge ante el espectador**

**LA PINTURA DE** Florencio Galindo (Ávila, 1947) se caracteriza por su realismo poético y neblinoso, pero a la vez nunca ha rehuído la exaltación de la libertad. “Mis personajes no crecen libres, están atados con cuerdas, como un rosal o un perro cautivo. Es el mensaje del hombre y la opresión”. El artista es también uno de los comisarios del proyecto *La poética de la libertad*, y aporta a la muestra una instalación con la que retoma esta temática.

—¿Cómo surge la idea del proyecto?

—Hace dos años que queríamos que Ai Weiwei y las cajas de su cautiverio pudieran verse en España. Por otro lado, también nos parecía interesante unirlos a los in-

formalistas y al IV Centenario de la muerte de Cervantes. El Quijote era un hombre idealista que luchaba por las libertades. Es el punto de unión con Ai Weiwei, y con los informalistas, que lucharon por una pintura nueva.

—¿Qué mensaje esconde su instalación *El laberinto del dictador*?

—Es una escultura que homenajea a Ai Weiwei y a los refugiados. Se trata de unas alambradas de espinos con lazos azules atados. Significa el tránsito del refugiado hacia la libertad y cómo en ese costoso

viaje van dejando retazos de su propia libertad.

—Usted es un pintor realista, ¿por qué este cambio de medio?

—Es que sigue siendo lo mismo. Yo siempre he defendido las libertades. En mi pintura siempre han aparecido esas barreras o alambradas que separan al hombre. A veces las pone para proteger pero casi siempre son para oprimir. En este caso, no he hecho una pintura porque no procedía, pero la simbología es la misma.

—¿Todo artista debe ser político?

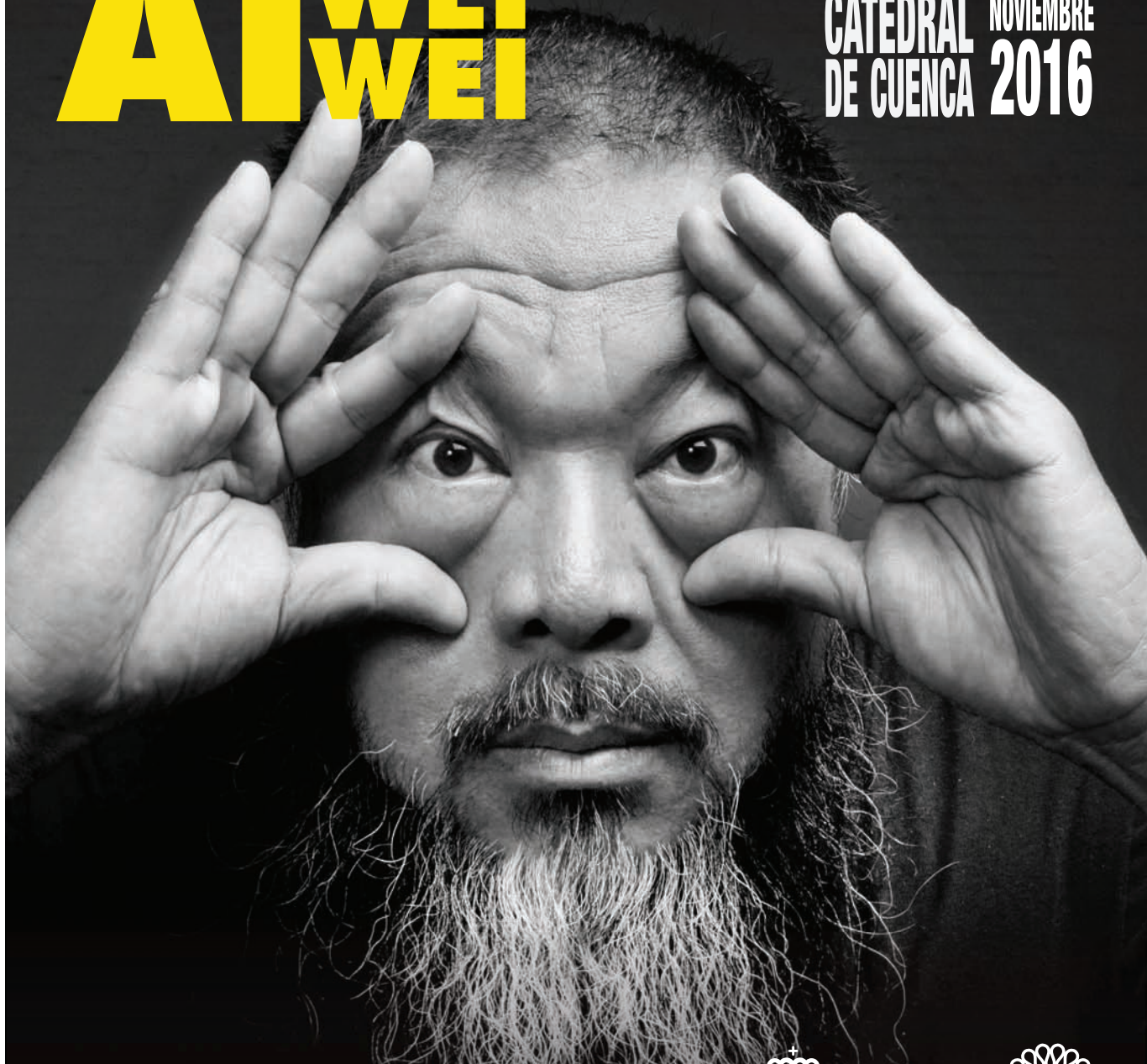
—No, pero yo siempre lo he sido. Igual por el momento que me tocó vivir, el final del franquismo, mi pintura podría ser de denuncia, pero de denuncia de lo que veía, de lo particular. Y ahora Ai Weiwei lo representa de otro modo, con mucha más proyección, como un auténtico activista. El tipo de denuncia que hace, contando con la complicidad de los medios, llega más a la gente que un cuadro, claro. Es un artista del siglo XXI que ha dado un nuevo paso en la representación del arte.

—¿A nivel más global, es el mundo del arte un mundo libre?

—Sí. A mí nadie me dice lo que tengo que pintar. Pero claro, el hombre es él y sus circunstancias, como dijo Ortega y Gasset. Quizá sea el dinero lo que limite a algunos artistas, porque hay que vivir de algo. No te puedes apartar de la sociedad, pero el pensamiento y el arte son libres. Si no hago algo es por mi propia incapacidad, no porque me lo impidan. Eso es lo único que coarta al hombre. **PABLO MARTÍNEZ FRAGA**

# AIWEI WEI

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE CUENCA  
JULIO  
NOVIEMBRE  
2016



IV CENTENARIO  
DE CERVANTES



Castilla-La Mancha



IV CENTENARIO  
DE LA  
MUERTE DE  
CERVANTES

LA POÉTICA DE LA  
LIBERTAD

VENTA ONLINE DE ENTRADAS EN:

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

Liberbank

Globalcaja



Incarlopsa  
*capital por naturaleza*

IBERDROLA

adif

GARCÍA CARRIÓN



Nutrave

playthe.net  
*Show Everyone*

Fundación Bancaria  
"la Caixa"

SARRIÓN

Telia

Redexis  
SIS

Acesur



CONSERCHOC  
CIUDAD CUENCA

DIPUTACIÓN DE ALBACETE

DIPUTACIÓN DE  
CIUDAD REAL

DIPUTACIÓN DE  
TOLEDO

# Caillebotte, el jardinero feliz

**CAILLEBOTTE, PINTOR Y JARDINERO.** MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 30 de octubre.

Tanto para el público francés como para el mundo de arte el apellido Caillebotte ha estado durante casi un siglo ligado a la importancia y trascendencia que para el reconocimiento del Impresionismo tuvo el legado de la colección del pintor Gustave Caillebotte (1848-1894) al Museo de Luxemburgo y el Louvre, y que hoy constituye el núcleo de maestros impresionistas conservados en el Museo d'Orsay. Pero ese gesto de desprendimiento en el que donó setenta obras de Cézanne, Degas, Sisley, Monet, Renoir, Manet, Pissarro y Millet, no incluyendo, por modestia, ninguna de sus propias pinturas, llevó a que se le considerase un extraordinario mecenas y que se le ignorase casi completamente como pintor.

Habría que esperar al último cuarto del siglo XX y más concretamente a la gran exposición que le dedicó en 1994 el Grand Palais para que su figura ocupase el lugar que verdaderamente le corresponde, el de un pintor honesto, indagador y experimentador, que hizo de la pintura el eje en torno al que se orientaban sus múltiples ocupaciones e intereses.

Ahora, organizada por el Museo de los Impresionistas de Giberny, donde se expuso con más obras que aquí, y con la colaboración con el Museo Thyssen, llega por primera vez a España una muestra para apreciar algunas de las principales virtudes del artista. El título quizás habría que haberlo ampliado a *Caillebotte, pintor, jardinero y cons-*



*ROPA BLANCA SECÁNDOSE, 1888.*  
ABAJO, *EL BULEVAR VISTO DESDE ARRIBA, 1880*



**Caillebotte era un pintor honesto, indagador y experimentador, que hizo de la pintura el eje en torno al que se orientan sus intereses**

les distintos, su vida en el París del último tercio del siglo XIX, las vacaciones familiares en Yverres, sus estancias junto al Sena y los viajes a Normandía y, por último, la construcción y el ámbito del jardín de Gennevilliers donde vivió hasta su último día.

De sus escenas ciudadanas destacaría, al margen de lo original de su punto de vista, su interés por los ciudadanos y sus distintas clases sociales, de las que Caillebotte, quizás por origen y formación, no extrae conclusiones políticas ni alude a conflictos sociales, sino que refleja los cambios introducidos por la modernidad. Es en esta apartado donde figuran algunas de sus obras más conocidas que en esta exposición están representadas por sus bocetos preparatorios.

Menos conocida es su muy numerosa obra restante de la que destacan referencias a la jardinería, el remo y la vela y ciertos aspectos formales de estimable valor. Ya he anticipado la intensidad de sus composiciones, tanto en el paisaje como en la naturaleza muerta, hay que añadir la fuerza del color, especialmente en su tratamiento de las flores y, quizás lo que más me importa, su osadía a la hora de afrontar ciertas ideas. Un ejemplo: *Ropa blanca secándose*, 1888, en que unas formas casi abstractas sugieren las sábanas y otra ropa de cama agitadas por el viento y que casi podemos oír con la mirada. No es un cuadro perfecto, pero si una pintura a la búsqueda de sensaciones inéditas. **MARIANO NAVARRO**

# Entresijos de los gabinetes de Madrid

**COLECCIÓN XIII. HACIA UN NUEVO MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO**  
CA2M. Av. de la Constitución, 23. MÓSTOLES. Hasta el 25 de septiembre.

¿Cómo exponer una colección de arte hoy en día? Los años de bonanza han dejado almacenes repletos de obras que, salvo en contadas excepciones, se han mostrado al espectador poco y de un modo insustancial, sin generar debate alguno que aporte nuevas visiones y exprimiendo

formatos que quizás ya no funcionan. Muchas de esas obras salen del depósito sólo cuando los presupuestos no permiten abordar nuevas producciones y, lo que en teoría debería estructurar la declaración de intenciones de una institución, se ha convertido en un cementerio incómodo con

el que muchos museos parecen no saber qué hacer.

Quizás para evitar caer en esa trampa, el CA2M haya encargado a Sergio Rubira un proyecto cuyo hilo conductor pactado ha sido el análisis de los *displays* bajo los cuales Madrid ha mostrado sus colecciones de arte, desde la fundación del Museo del Prado en 1819 hasta el nacimiento de los museos de Arte Moderno y de Arte Contemporáneo en 1898 y 1959 respectivamente. Cada uno de ellos, planteados en periodos diferentes, se caracterizó por aportar nuevas soluciones de montaje, que Rubira ha recuperado para

en las colecciones; a la pintura de un período concreto o a un arte político que cuestiona su tiempo y cubre los cortinajes de uno de los dos espacios que reproducen las salas del Museo de Arte Moderno. Balastradas, caballetes y paneles divisorios abiertos en su parte inferior y superior dejan notas de esa evolución del dispositivo y hablan también de lo que desafortunadamente no pudo ser.

No contentos con haber renovado la forma en que el arte actual se muestra, hemos adaptado los viejos montajes a la manera de hoy. Ya no es habitual encontrarse museos en los que

**La exposición recupera obras poco vistas de la colección del CA2M y la Fundación ARCO. Aunque puede resultar confusa en un primer vistazo, provoca un runrún que obliga a volver**

*Colección XIII. Hacia un museo de arte contemporáneo.* Una exposición que recupera algunas de las obras menos vistas de las colecciones del CA2M y la Fundación ARCO, de artistas como El Hortelano, Costus, Julio González, Equipo 57, Soledad Sevilla y Soledad Solano.

La exposición puede resultar confusa en un primer vistazo, sin embargo, es inevitable abandonar el centro con un runrún que obliga a volver o, como mínimo, a ojear ávidamente la cuidada guía editada en la que se desgana el montaje y cada una de las obras incluidas. Clasificaciones en desuso como la separación por escuelas, los órdenes cronológicos y temáticos o las connotaciones propias de cada espacio histórico, han llevado al comisario a configurar una selección que deja apartados como el referido a un arte oficial e institucionalizado; a temas como el paisaje albergado

las obras de distintos artistas penden apelotonadas ocupando la casi totalidad de las paredes. Tendemos a observarlas generosamente separadas y a una altura que se relaciona con el ojo de un individuo de estatura media. No obstante, no deberíamos olvidar que el modelo imperante es únicamente un modelo más y que adaptado a él, la disposición de obras creadas en origen para ser mostradas a modo de gabinete, ha condicionado también la forma en que las percibimos.

Es entonces de agradecer que el CA2M haya puesto sobre la mesa una idea que Rubira ha decidido llevar por la vía de la historiografía más estricta pero también, y no me cabe la menor duda, con una importante carga de humor que apelmaza sobre los muros las obras de primeros nombres que en pocas ocasiones se habrán visto en una de estas. **ÁNGEL CALVO ULLOA**



SALA EN REFERENCIA AL MUSEO DEL PRADO.  
ARRIBA, SALA EN REFERENCIA AL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

# Bene Bergado y la fragilidad

**BENE BERGADO. PERSONA. MUSAC**

Avda. de los Reyes Leoneses, 24. LEÓN. Hasta el 8 de enero.

No se ha visto mucho la obra de Bene Bergado (Salamanca, 1963) últimamente, de modo que al ofrecerse esta oportunidad he tenido un doble juego de expectativas. Por un lado, las que se derivan del reencuentro con las imágenes de su trabajo anterior, y por otro, la curiosidad sobre lo que fue de ella en estos años y lo que la exposición pudiera aportar.

En el MUSAC encontramos un poco de todo esto. El recuerdo fragmentario de las obras que quedaban en la memoria (las monas de finales de los 90, los bebés-cochinillo y las diversas osamentas modificadas...), es superado por lo que podría parecer una retrospectiva, si no fuera porque las instalaciones de los últimos dos años ocupan la mayor parte de la exposición. En el conjunto, se nos devuelve a una Bene Bergado reconocible en un aire de familia del que participan otros artistas activos entre los 90 y la primera década del nuevo XX. Un corte generacional que en algún momento habría que describir con más rigor. Me refiero a esa poética *after-pop*, en clave escultórica y objetual, tocada por lo escatológico y por la infiltración ya asumida de lo artificial en la naturaleza. En este caso, con una personalidad y unas aportaciones que aparecen retomadas con una saludable distancia.

En esa órbita de temas, no faltan en Bergado las hibridacio-

nes entre lo humano y lo animal, tampoco las distorsiones de los cuerpos, las claves femeninas de lo posthumano, o la acumulación de los contenedores en los que conviven nuestros residuos. Carne y plástico se confunden buscando la calculada ambigüedad de los objetos que recuerdan formas corporales o biológicas. Ahí están, por ejemplo, esos *Huevos de basura III* (2016), huevos metafóricos y sobredimensionados, con sus inscripciones punteadas como las fechas de caducidad, que contienen basura acumulada y que, recogidos en redes, se suspenden sobre las cabezas de los espectadores.



TERRAREO, 2014 (DE LA SERIE HABITATAS, 2010)

©VEGAP

La exposición aprovecha las salas cuatro y cinco para ofrecernos en realidad una secuencia de instalaciones bastante escenográficas. Rehúye la sucesión de objetos fetiche de la artista para asumir el desafío que plantean los espacios del museo de un modo más ambicioso. Incluso relegando parte de esas obras de las últimas décadas a

un formato de puro almacenaje. Así la exposición comienza con *Fosa* (2016), una piscina artificial de goma con pilas plastificadas en el fondo y objetos flotantes envueltos con una cobertura de poliuretano lacado. Y un poco más allá, al fondo, tenemos otra titulada con buen tino *Gliptoteca* (2016), que es un montaje de corte archivístico, pero no por ello menos teatral. Allí encontramos piezas de varias épocas dispuestas en estanterías metálicas, precisamente las que constituyen el universo más reconocible de Bergado.

En resumen, la exposición vale la pena, tanto por la recuperación de la artista como por la recarga de sentido que aporta el montaje. Un tanto impostada la alusión a *Persona*, la película de Ingmar Bergman de 1966, que además da título a la exposición. Lo que hay en las salas tiene poco que ver con la obra cinematográfica. Al margen de estas evocaciones un poco forzadas, la exposición permite ese reencuentro esperado y la revalorización de un trabajo que habrá que tener en cuenta en esa revisión del arte desde los 90 hasta hoy. **VÍCTOR DEL RÍO**



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

## Hiroshi Sugimoto

23 junio / 25 septiembre 2016

Sala Recoletos  
Paseo de Recoletos, 23. Madrid

T 915 814 100  
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 17.30 h

Fundación  
**MAPFRE**

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

Desde cualquiera de las dos orillas del estrecho de Gibraltar se distingue perfectamente la otra costa, asombrosamente próxima en la distancia geográfica, si tenemos en cuenta lo abismal de la separación cultural que representa. Aquí Europa, enfrente África. Aquí la “civilización”, allá el exotismo y la atracción de lo diferente y, en los últimos tiempos, lo amenazante. Quince kilómetros separan ambos continentes, pero es mucho más lo que los separa un relato histórico de contraposiciones y paradojas. Chris Marker y Alain Resnais produjeron en 1952 la película *Las estatuas también mueren*, en la que reflexionaban sobre el hecho de que las obras de arte europeas, al morir, vayan al Louvre, mientras las africanas

van (e iban) al Musée de l’homme. Hoy van al del Quai Branly, pero el problema sigue siendo el mismo.

La sociedad europea, a través de los procesos del imperialismo colonialista, ha construido un relato de los territorios que explotó hasta la segunda mitad del siglo XX, introduciendo en ellos elementos totalmente ajenos a su cultura, como una economía basada en el dinero, unos sistemas políticos totalmente ajenos al régimen tribal y unas fronteras trazadas con tiralíneas sobre el mapa sin tener en cuenta a los moradores de esos territorios, sus relaciones y sus alianzas.

Aunque nacida en París, Yto Barrada (París, 1972) ha centrado su actividad artística en el

# Yto Barrada sin distancias

**YTO BARRADA. TABAKALERA**

Plaza de las Cigarrerías, 1. SAN SEBASTIÁN. Hasta el 9 de octubre.



VARIAS DE LAS OBRAS EN TABAKALERA

choque cultural que se produce en el país de origen de su familia, Marruecos. Recurriendo a narrativas occidentales, Barrada nos muestra las consecuencias de la modernidad en una sociedad como la marroquí, obligada a vivir entre dos mundos: el

de su tradición cultural y el de la idea de modernidad y globalización.

Al ser la programada por Tabakalera en San Sebastián la primera exposición de Barrada en España, la selección de obras se ha hecho inclinándose más la

balanza sobre trabajos antiguos, que permiten comprender la trayectoria artística, que sobre las creaciones más recientes. La muestra comprende distintos ámbitos creativos, desde la escultura a la instalación, aunque Barrada se centra, sobre todo, en lo audiovisual.

Dos piezas, del conjunto de las mostradas, ejemplifican su idea de utilizar los medios discursivos y los soportes creativos de la cultura occidental para “devolvernos”, con nuestras mismas armas, su visión de las dos culturas y el modo en que los principios de las sociedades occidentales son “negociados” en su asimilación a la cultura islámica. La primera, *La contrabandista* (2005) muestra a una de las mujeres que se ganan la vida pasando

mercancías entre las ciudades españolas en África y Marruecos. El vídeo muestra el proceso mediante el cual la mujer va dejando los fardos con los que viene cargada para empezar a despojarse de todas las cosas que ha transportado ceñidas a su cuerpo: mantas, ropa, distintos utensilios, como si fuera una caricatura del consumismo occidental.

La otra, *Fauxdépart (falso comienzo)* (2015) muestra el trabajo artesanal de fabricación de fósiles en una aldea del interior. Fósiles que luego serán vendidos a los turistas europeos como si fueran auténticos, porque de lo que se trata no es de vender autenticidad, sino de satisfacer el deseo y alimentar los mitos.

**RAMÓN ESPARZA**

**Yto Barrada (París, 1971) estudió historia y ciencias políticas en la Sorbona y fotografía en Nueva York. Su trabajo, que incluye fotografías, esculturas, ediciones e instalaciones, comenzó por explorar la Tánger de su infancia. Su producción ha sido expuesta en la Tate Modern (Londres), en MoMA (New York), en la Renaissance Society (Chicago), en el Witte de With (Rotterdam), en la Haus der Kunst (Munich), en el Centre Pompidou (París), en la Whitechapel Gallery (Londres) y en la Bienal de Venecia (2007 y 2011). Barrada es también cofundadora de la Cinémathèque de Tanger.**



# TEMPORADA 20|20

ORQUESTA METROPOLITANA DE MADRID  
CORO TALÍA  
SILVIA SANZ TORRE

# 16|17

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
SALA SINFÓNICA

SÁBADO  
**29**  
OCTUBRE  
· 2016 ·

22:30h



**I**  
**MENDELSSOHN:**  
**sensibilidad**  
**y equilibrio**

Concierto para violín en mi menor,  
Solista: Cristina Cubas Hondal \*  
Sinfonía nº 4 en la mayor  
"Italiana"  
Obra a determinar elegida  
por el público\*\*

JUEVES  
**29**  
DICIEMBRE  
· 2016 ·

22:30h

**II**  
**SINGING**  
**AMERICA**

Elvis Presley, Kansas,  
The Beach Boys,  
Michael Jackson,  
Gloria Gaynor,...



Veinte  
- con la -  
MÚSICA

SÁBADO  
**04**  
MARZO  
· 2017 ·

22:30h



**III**  
**MAHLER:**  
**en busca de**  
**respuestas**

Sinfonía nº 2 en do menor  
"Resurrección"

SÁBADO  
**27**  
MAYO  
· 2017 ·

22:30h

**IV**  
**DEL 20 AL 21**

On the Town  
(L. Bernstein)  
Suite de jazz nº 2  
(D. Shostakovich)  
El pájaro de fuego  
(I. Stravinski)  
Gloria  
(J. Rutter)



(\*) Ganadora del 13º Certamen Nacional de Interpretación Intercentros Melómano. Grado Profesional.

(\*\*) Se presentarán varias propuestas a través de nuestra página web y redes sociales y se seleccionará la más votada por el público.

## Información y reservas:

[www.grupotalia.org](http://www.grupotalia.org)  
91 318 59 28  
info@grupotalia.org

## Lugares de venta:

Taquillas del Auditorio Nacional de Música  
Taquillas de la red de Teatros del INAEM  
[www.entradasiname.es](http://www.entradasiname.es)

20 años  
Grupo Concertante Talía



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

## Nuria Espert “Cataluña va hacia otro catastrófico Brexit”

Muchas interpretaciones de Nuria Espert habrá que enmarcarlas en las Escuelas de Arte Dramático. Serán monumentos aleccionadores para sus alumnos. *Las criadas*, *Yerma*, *Doña Rosita la Soltera*, *El rey Lear*... Son algunas de las cumbres de una de las carreras más generosas y arriesgadas de la historia del teatro español. En esta conversación con la actriz catalana recorreremos todos esos hitos, a los que habrá que sumar su trabajo en *Incendios*, la obra de Wajdi Mouawad, que estrena el próximo miércoles (14) en La Abadía bajo dirección de Mario Gas.

La Nuri era una niña que recitaba con gracia y desparpajo poemas en cafés, colmados y fábricas de la Barcelona obrera de posguerra. La Espert (Hospitalet, 1935) es una venerada actriz a la que ya nadie salva de una expresión que detesta: *la gran dama del teatro español*. Aquella infanta de las precarias tablas proletarias es hoy princesa de Asturias de las Artes, primera ‘cómica’ en recibir este reconocimiento, por cierto. Para que La Nuri llegase a ser La Espert ha tenido que hacer muchos méritos. Como dejar clavadas en sus butacas a sucesivas generaciones de teatreros, protagonizando espectáculos míticos: *Las criadas*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera*, *Salomé*... Y ser fiel a su querencia por el riesgo, que ni la fama ni el éxito han desactivado. Lo prueba su nuevo *tour de force* interpretativo, que nos excusa para entrevistarla en su casa madrileña de

amplios y luminosos ventanales asomados a la Plaza de Oriente. Encarnará en *Incendios*, la obra de Wajdi Mouawad, el dolor radical y ensimismado de Nawal, madre coraje de las guerras civiles del Líbano. Con este nuevo trabajo a las órdenes de Mario Gas, abrirá la temporada de La Abadía el próximo miércoles 14.

**Pregunta.**— ¿Vio usted el montaje de *Incendios* que dirigió el propio Mouawad en el Español en 2008?

**Respuesta.**— Sí, me produjo mucha impresión.

**P.**— ¿Ya le picó entonces el gusanillo de hacerla?

**R.**— No, la verdad es que no. No volví a pensar en ella hasta que Pilar Izaguirre decidió producirla, en colaboración con la Abadía. Fue una alegría porque me permitió acercarme de nuevo a uno de los mejores textos que he leído en mi vida:

me vuelve loca, me entusiasma.

**P.**— ¿Qué es lo que más le emociona de él?

**R.**— Lo que nos atormenta al mirar el mundo cada día, al ver los telediarios o leer los periódicos, está recogido en esta obra pero destilado como teatro del grande, como una tragedia de Shakespeare, cosa que no se puede decir de casi ningún texto contemporáneo.

**P.**— ¿Iría más atrás, lo emparentaría con las tragedias griegas?

**R.**— Sí, está muy influenciado por ellas y consigue emitir ese eco de tiempos antiguos.

**P.**— Fue Mario Gas quien trajo aquellos *Incendios* al Español. La versión de autor, díganos. ¿Cuáles son las claves de la suya?

**R.**— Los textos grandiosos pueden ser vistos de muchas maneras. Sólo el teatro convencional te fuerza a una mirada unívoca. La bellísima escritura de *Incendios* es muy abierta. Mario se apoya mucho en el texto, ha trabajado la interpretación a fondo. Tenemos una compañía magnífica. Estamos más que ilusionados. Cuando terminaron los ensayos antes de las vacaciones, más que una liberación, supuso un aliento. Nos parecía que no teníamos nada mejor que hacer con nuestras vidas que ensayar. Cada rol exige una entrega y una valentía enorme.

**P.**— *Incendios* parece una parábola que nos viene a decir que toda violencia que ejerzamos se vuelve en nuestra contra. ¿Lo ve así también?

**R.**— Es exactamente eso, sí.



Mouawad nos muestra las dos únicas maneras de afrontar la violencia: la venganza o la comprensión. La primera conduce a que el número de víctimas sea mayor. Toda la obra es un clamor de paz en mitad del horror.

**P.**— ¿Y a qué ‘comprensión’ se refiere?

**R.**— A saber que la venganza conduce al odio ciego, que saca lo peor de nosotros, hasta el punto de perder la conciencia de quién tiene razón en un conflicto. Comprenderlo nos evitará participar en la violencia. Los atentados que nos sacuden casi cada día suscitan un afán de venganza. La tenemos grabada en el ADN pero hay que buscar otro camino. Primero comprender y luego, insisto, buscar otro camino.

**P.**— ¿Conoce algo más de Mouwad?

**R.**— He leído su novela maravillosa *Anima*. Y también la obra *Cielos*. Me encantó. Creo que es un grandísimo escritor y un grandísimo hombre de escena porque consigue algo muy difícil: que las emociones se transformen en teatro. Mucha gente es capaz de escribir obras extraordinarias, que un gran actor lee en el escenario y parecen incluso teatro pero muy pocas veces encontramos un constructor de universos teatrales. Mouwad lo es.

Esa cualidad es la que ha empujado a Espert a retomar la veta contemporánea, tras dos prospecciones consecutivas en la dramaturgia de Shakespeare, *La violación de Lucrecia* y *El rey Lear*, dirigidas, res-

A.O.

pectivamente, por Miguel del Arco y Lluís Pasqual. Dos trabajos enmarcables en las Escuelas de Arte Dramático de este país. Una actriz plena de madurez y sabiduría, octogenaria, desatando un vendaval de energías y matices expresivos. Lección de generosidad y técnica. “Siendo complejo el monólogo de *La violación*, era una aventura que jugaba a mi favor. A todo el mundo le parecía un esfuerzo coherente con mi carrera. *El Lear*, en cambio, podía verse como una excentricidad. Era el peligro que corríamos. Pero esta no apareció gracias al trabajo de Pasqual y a un reparo que ni se puede soñar. Fue un acontecimiento para todos”.

**P.**— ¿Hay alguna opción de verla en Madrid?

**R.**— Todos estábamos deseando estudiarla en castellano o incluso presentarla en catalán unos días. Pero a Lluís no le iba bien en un determinado momento y luego ya ha sido imposible sincronizar al grupo, porque todos tenían compromisos aquí y allá.

**P.**— Vaya chasco, ¿no?

**R.**— Sí, ha sido una gran decepción. Desde que acepté el reto, siempre pensé hacerlo en castellano en Madrid. Mucho más cuando salimos triunfantes. No me cabía en la cabeza que pasara otra cosa: tantas veces he hecho obras en catalán que luego hemos trasvasado al castellano... Pero los actores eran tan especiales cada uno en su papel que sustituir dos o tres era como empezar todo de nuevo.

**P.**— Cumplida con éxito la misión de encarnar a Lear, ¿piensa abordar su gran papel pendiente: Lady Macbeth?

**R.**— Toda la vida me ha parecido que me estaba esperando y, cuantas más ‘atrocidades’ ha-

cía en el escenario, más pensaba que debía afrontarlo. Parecía muy lógico. Pero al final yo no lo he promovido y tampoco ha surgido la oportunidad.

**P.**— ¿Y siente que ese tren ha pasado definitivamente?

**R.**— Bueno, yo con la edad hago muchas locuras. Con 18 años hice Medea, con 50 hice Salome que tiene 15...

**P.**— Entonces no lo descartamos, ¿no?

**R.**— No, no, lo dejamos ahí... (ríe).

**P.**— ¿Hay otro papel que diga: ‘no me puedo retirar sin levantarlo’?

**R.**— No, no. Desde que monté nuestra compañía en el año 59 con mi marido [Armando Moreno], siempre que he deseado

intuición al seleccionar sus directores. Aparte de los ya citados (Gas, Pasqual y Del Arco), se ha confabulado con Víctor García, José Luis Gómez, Gerardo Vera, Robert Lepage... Al enumerarlos ahora, vemos que todos son o leyendas o figurones consagrados o estrellas rutilantes. Pero a varios de ellos les echó el ojo cuando eran jóvenes casi desconocidos a la espera de su alternativa. Aunque Espert, humilde, asegura que todos eran tan talentosos que no le deben nada. Y confiesa que siempre ha buscado lo mismo en todos estos *registas*: “El trabajo del actor es muy solitario, muy engañoso y muy traidor. Puedes tener la sensación de que estás expresando muchísimo y no es-

*dre coraje* con Lepage, con el que ya hice *La Celestina*. El quería hacerla conmigo y yo me empecé a mover para que se hiciese realidad. Pero no cuadraron los presupuestos. Ojalá se reavivase.

#### RISAS Y CAGADAS

**P.**— ¿Qué gana una actriz con la edad?

**R.**— Debería ser más sabia, más interesante, haberse quitado defectos que todos los actores tenemos sin darnos cuenta. El teatro necesita mucho calor humano para que puedas rendir lo mejor de ti misma. En un monólogo debes buscarte dentro de ti. Pero si trabajas con una compañía, que es lo que más me gusta, compartiendo miedos, risas y cagadas (ríe), eso le va fenomenal a esa actriz que ha envejecido en el escenario; le da mucha seguridad.

**P.**— Aunque probablemente sus compañeros sientan que son ellos los que se están apoyando en usted, una leyenda de nuestras tablas.

**R.**— Pues si es así, se equivocan. Lo de la leyenda es publicidad.

**P.**— Bueno, y una trayectoria.

**R.**— Vale, sí, una trayectoria, pero eso de que una compañía gire en torno a una actriz se acabó ya en los tiempos de Lola Membrives, por suerte.

**P.**— En sus orígenes era una actriz llena de inseguridades. ¿Eso también lo ha paliado el tiempo?

**R.**— No, sigo siendo una persona tímida. Mucha gente no lo comprende pero la mayoría de los actores lo somos. Quizá esa es nuestra palanca para actuar e incluso sobreactuar. Todavía siento la inseguridad, que combato con 30, 40, 50 ensayos. Los que hagan falta.

**P.**— ¿Cree que puede ser la ti-



**“ Soy una persona muy tímida, como la mayoría de los actores. Esa es nuestra palanca para actuar. La inseguridad la combato con 30, 40, 50 ensayos. Los que hagan falta”**

mucho hacer algo, y me he puesto a pelear para sacarlo adelante, lo he conseguido. Por eso no tengo frustraciones. Y sé que no se puede hacer todo. Hay papeles que debería haber hecho y se me han escapado pero no es algo que me reconcoma, no.

En todos esos proyectos que ha impulsado, Espert ha demostrado siempre una certera

tar ni siquiera llegando a la fila 4. Hacen falta ojos inteligentes sobre ti. Yo he confiado mucho en los directores y, por supuesto, les obedezco. Les doy todo lo que puedo y ellos lo destilan”.

**P.**— Siguiendo con las cuentas pendientes: ¿con qué director que no haya trabajado todavía le ilusionaría hacerlo?

**R.**— Tenía pendiente una *Ma-*

midez la que desencadene su deseo de actuar?

R.—Leyendo biografías y entrevistas de actores, desde Laurence Olivier a otros más desconocidos, he comprobado que todos hablan de la timidez. Encontraron en el teatro una vía expresiva. Podría ser una ventaja para este oficio: quizá sea cierto que los tímidos tengan cierta propensión al teatro.

Pero el amor de Espert por las tablas no fue vocacional. Fueron sus padres, actores *amateurs*, los que la animaron. Casi la empujaron. “Me enseñaron a recitar poesía y La Nuri lo hacía en el barrio: en bares, fiestas, reuniones de amigos, donde fuese...

A mis padres les encantaba y a mí me horrorizaba”. Pero como lo hacía bien, no pudo escaparse. La empezaron a llevar a los Nius d’Art (Nidos de arte), una especie de catacumbas en las que las clases obreras representaban números de zarzuela, cantaban arias de ópera, hacían juegos de manos... Iba todos los domingos. Primero a uno que estaba en Sants y luego a otro en los bajos del Café del Liceo. Tomaba un danzón y se subía al tablado. Un ‘ojeador’ del Romea atisbó su potencial y les propuso a sus padres que hiciera una prueba para un cuento infantil. “Y así empezó todo”.

#### ACTORES OBREROS

P.—Es curioso que en esa época unos padres animaran a su hija a ser una ‘cómica’, un oficio bajo sospecha.

R.—Pero mis padres eran obreros y los obreros sí hacían mucho teatro de aficionados. Fue una tradición de la que salieron muchos actores. Lo de la mala fama era en las familias burguesas. Si hubiera nacido en una casa burguesa, habría ido a la

“No me alegré del nombramiento de Pérez de la Fuente pero me parece un escándalo la manera en que ha sido tratado por la responsable de cultura del ayuntamiento”



EDU SOTO Y ALBERTO IGLESIAS EN UNA DE LAS ESCENAS. A LA IZQUIERDA, ESPERT ACOMPAÑADA DE LAIA MARULL

universidad, hubiera hecho una carrera y me hubiera dedicado a otra cosa. Pero en toda mi familia el teatro se miraba con mucha simpatía. Los obreros estaban encantados de que sus hijos se dedicaran a la interpretación en lugar de al taller o la fábrica.

P.—¿Y cuándo se dio cuenta de que actuar era a lo que quería consagrar su vida?

R.—Cuando llevaba tres o cuatro años en el Romea. Me costó mucho que me gustara, sufría sobre el escenario. En cuanto salía de él, preguntaba: ¿he dicho todo, he hecho todo? Es que entraba en él como en trance. Me fueron dando papelitos un poco más largos, empecé con los adultos, hacía las criaditas y cosas así. Ir al teatro cada día se convirtió en mi vida. Tuve que dejar la escuela porque era imposible hacer 14, 15, 16 funciones semanales y levantarme a las 8. Cuando terminaba, sobre la una, tenía que volver a casa andando desde Sants porque ya no había metro ni tranvía ni nada a esas horas. Volvía con mi madre, hablando las dos.

P.—Y a veces se quedaban ensayando tras la función, ¿no?

R.—Sí, pero aunque no te quedaras ensayando, la segunda función (hacíamos dos cada día) terminaba a las 12. Entre que te desmaquillabas y te vestías, no salías hasta la una.

P.—¿Le pesa haber tenido que dejar la escuela?

R.—Pudo ser una catástrofe pero la sustituí con los libros y he podido más o menos cultivarme como una autodidacta.

P.—Decía Fernando Fernán-Gómez que hacer cada día la misma obra acabó produciéndole una pereza insuperable hacia el teatro. ¿No ha sentido nunca algo similar?

R.—He tenido temporadas en que he estado muy cansada pero jamás he pensado dejarlo, ni tras un fracaso tremebundo. Actuar para mí es algo natural, como respirar. Lo de Fernando es como si dijese: ‘Ay, respirar todo el rato, qué aburrimiento’.

P.—Su madre estaría orgullosa al ver a su hija convertida en la *gran-dama-del-teatro-español*, ‘título’ que le exaspera, creo...

R.—Me da repelús pero ya es una lucha que doy por perdida, lo asumo. Lo veo para la mujer de un embajador o para la embajadora misma. No para alguien como yo, que viene de donde viene. Me acuerdo que le preguntaba a Amparo Rivelles si a ella le gustaba y me decía que lo prefería a que la llamasen ‘*la-vetusta-actriz*’. Desde entonces, lo acepto con una sonrisa porque me recuerda a Amparo.

#### CON LA POLÍTICA HEMOS TOPADO

P.—Lo que sí le molesta es la injerencia de los políticos en el arte. Se marchó del CDN cuando intentaron mangonearle.

R.—El intermediario entre nosotros y el ministro me hacía la vida cada vez más difícil. No tenía ningún interés en que aquello brillara y que se consolidase como un centro de la cultura española. Sólo veía un teatro donde se tenían que representar obras y punto. Le sobraban las lecturas, las charlas, los recitales, las audiciones, las clases... Todo eso le parecía banal, ganas de destacar cuando lo único que intentaba era aplicar lo que habías aprendido viajando y viendo cómo se habían desarrollado otros centros dramáticos.

P.—¿Qué le ha parecido la destitución de Pérez de la Fuente en el Español?

R.—No me alegró su nombramiento pero me parece un escándalo la manera en que ha sido tratado por la gente del ayuntamiento, en concreto por su responsable de Cultura.

P.—¿Y cómo vive una barcelonesa ‘amadriñada’ la tensión soberanista catalana?

R.—Vamos camino de un desastre. Lo de la independencia me parece un pequeño Brexit igual de catastrófico que el británico. **ALBERTO OJEDA**

## SINFÓNICA DE GALICIA

En su 25 aniversario la orquesta teje una programación bien cuajada, en la que intervienen sus conjuntos noveles. Se anuncian grandes obras sinfónicas: *Sexta y Octava* de Bruckner, *Sinfonía Dante* de Liszt, *Sinfonía Alpina* de Strauss. Y numerosas novedades: estrenos absolutos de Xavier Mariño, Vladimir Rosing, Federico Mosquera, Juan Durán y Eduardo Lorenzo. Y primeras audiciones de Haydn, Shostakovich, Tübingen, Vasks, Copland, Ginastera, Dutilleul, Hosokawa. Entre las batutas destacamos las de Segers-tam, López Cobos, Inbal, Russel Davies, Rizzi, Pinnock o Pérez. Concurrirán también solistas de altura: Pires, Zimmermann, Virsaladze, Buniatishvili, Freire, Faust, Arteta o Montiel. La web es modélica.

## FILHARMONÍA DE GALICIA

En su feudo santiagués esta agrupación continúa manteniendo una inteligente programación, con vistas a lo nuevo. El maestro inglés Paul Daniel se está abriendo a nuevas perspectivas. Ya desde el principio se respira ese aire con el estreno de una composición del gallego Fernando Buide y se cierra con otra propuesta de Abe Rábade. Gente de casa, como el director Diego García. E ideas que buscan la participación popular y la conexión con las más diversas actividades musicales de la zona. No es despreciable el valor de los directores del curso. Aparte Ros Marbà, el primitivo titular, estarán presentes, Daniel incluido, Jonathan Webb –invitado principal–, Jaime Martín, Michal Nesterowicz, Hernán-

dez Silva y el joven y talentoso Maxim Emelyanychev. Y una ópera en concierto: *Los pescadores de perlas* de Bizet, en colaboración de los Amigos de la Ópera de Vigo.

## SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

También cumple 25 años este conjunto, atento igualmente a las actividades socioeducativas y a la difusión de la música en todos los ámbitos de la Autonomía. Continúa al frente el joven y es-pigado Andrew Gourlay, que cierra el curso con la *Noxena* de Beethoven. Una posibilidad de escuchar a la exquisita soprano británica Elizabeth Watts. Otras

obras de gran calado: *Alpina* de Strauss (de nuevo), *7ª* de Bruckner, *10ª* de Mahler y *Leningrado* de Shostakovich, esta última gobernada por el veterano y sapiente Eliahu Inbal, presente también en este curso. Otros maestros de interés: Saraste, Fedoseyev y López Cobos. Hay un estreno de González Escalera y alguna composición inesperada, como la *Sinfonía nº 6, Vicentina*, del recientemente fallecido Rautavaara.

## SINFÓNICA DE EUSKADI

Espacio de cultura. Así se autodefine esta formación, que desde hace años abastece las salas de concierto vascas y que

# Rarezas y locuras en el curso sinfónico

La nueva temporada llega cargada de sugerentes propuestas. Las programaciones más arriesgadas se complementan con las asentadas sobre el repertorio intemporal. En los próximos meses circularán por España una selección de las mejores batutas internacionales: Barenboim, Mehta, Gergiev, Eschenbach... Junto a ellos desfilarán las nuestras: Mena, Heras-Casado, López Cobos... Y algunas orquestas autonómicas, cada vez más consolidadas, celebrarán su 25 cumpleaños.

RAMELLA GIANNESSE

GIANANDREA NOSEDA



esta temporada, con su titular Jun Märkl y el principal director invitado Andrey Boreyko al frente, dispone una programación no especialmente rompedora. Hay dos obras vocales y corales muy significativas, *Carmina Burana* de Orff –que contará con el Orfeón Donostiarra, que se la sabe de memoria– y *Gernika* de Escudero, con la que se conmemorará el 80 aniversario del bombardeo de esta villa. A resaltar el llamado Proyecto Hosokawa, de quien se programan *Meditation. To the victims of Tsunami*, *Klage* y *Autumn Wind for Shakuhachi* (flauta tradicional japonesa). Se estrenan obras de dos músicos actuales de la tierra: X. Otaolea y Xavier Sarasa (trompa de la orquesta). Emilio Aragón dirige también aquí su obra *La flor más grande del mundo*, imbricada en la idea de sentir la música como instrumento de desarrollo personal y de integración social.

#### ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

Vemos muy diversificada la programación, que tiene sus puntos de interés y que está bien orientada hacia los jóvenes. Sin ir más lejos, nada menos que la *Quinta* de Mahler estará en los atriles de la Joven Academia del conjunto titular a las órdenes de Joseph Swensen. Hay dos estrenos, uno de Juan Manuel Hidalgo y otro de Eduardo Soutullo y una sesión con obras para piano de Granados (con Douglas Riva) y *El corregidor y la molinera* de Falla (con la mezzo Lorenna Valero). Mozart está muy presente, lo que siempre es de celebrar, con un recital de la soprano Mariola Cantarero, una sesión protagonizada por Javier

Perianes y un *Così fan tutte* cantado por los ganadores del Concurso Internacional de Ópera Mozart de Granada. Promete mucho la *Misa en si menor* de Bach bajo la batuta del titular, Andrea Marcon.

#### SINFÓNICA DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA

Buena labor la que viene realizando el titular, Kazushi Ono, un director de excelente formación y criterios musicales estrictos. Entre sus conciertos destacamos aquellos en los que dirige el *Requiem* de Verdi –obra tan solicitada siempre– y un monográfico de Wagner. Batutas relevantes: Gergiev (4ª de Shostakovich, con su Orquesta del Mariinski) y Haenchen (la *Grande* de Schubert). Shostakovich está presente asimismo con las *Sinfonías 6ª y 7ª*, Strauss con *Una vida de héroe*, Mendelssohn con la *Sinfonía n.º 2*, *Lobgesang*, Bruckner con la 7ª, Mozart con las tres últimas *Sinfonías*. Y varios solistas de tronío: Gil Shaham (*Concierto* de Berg), Arkadi Volodos (3ª de Beethoven) y Thibaudet (*Concierto* de Grieg). Y el barítono Thomas Hampson (*Wunderhorn* de Mahler). Y un concierto minimalista, que agrupa a Adams, Glass y Pärt.

#### REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA

De la sensualidad a la espiritualidad”. Este es el lema que trata de definir la programación de esta temporada, la segunda que gobierna el norteamericano John Axelrod, siempre amigo de etiquetar y de buscar epígrafes un tanto rimbombantes y genéricos. Todos los conciertos llevan un título. Así, el primero co-

loca la palabra *Bacanal* al frente de un programa que se ajusta bien a esa idea y que recrea obras de Saint-Saëns, Glière, Berlioz y Roussel. Se tocan composiciones poco conocidas, unas más interesantes que otras, incluidas en un tejido novedoso, pero algo



DANIEL BARENBOIM

falto de sustancia. Citemos algunos de los autores incluidos: Vaughan Williams, Piazzolla, Tomasi, Erno Dohnányi, Zemlinsky, Vanhal, Lutoslawski, Weill. Se estrenan dos obras de Gabriel Prokofiev, nieto del gran Sergei. Quitando a Plasson y el propio Axelrod, no hay grandes nombres en el podio. Sí podemos mencionar la presencia del joven maestro asturiano Nacho de Paz.

### FILARMÓNICA DE MÁLAGA

Sigue el mando en plaza de Hernández Silva, director serio y conspicuo, que aparece en bastantes de las citas de una temporada ecléctica y variada. Dos importantes composiciones sinfónico-corales discurrirán bajo su mano. *Requiem* de Brahms y *Tercera* de Mahler,

obras que están en otros atriles nacionales. Hay que apuntar la presencia de dos creadores españoles, uno veterano, Tomás Marco, de quien se toca la *Sinfonía n.º 10, Infinita* (2012), otro más joven, Jesús Torres, del que se interpreta su espléndido *Concierto para percusión*, con el imbatible Juanjo Guillem ante los parches y láminas. A resaltar

la inclusión de la bellísima *Misa n.º 5* de Schubert, que dirigirá el sensible Pablo Mielgo, y la monumental *Sinfonía n.º 5* de Bruckner, que estará gobernada por Carlos Domínguez Nieto. Apuntemos tres *Sinfonías* 'raras': la en *Do menor* de Grieg, la *Tercera* de Borodin y la *Quinta* de Glazunov.

### ORQUESTA NACIONAL

Locuras es el epígrafe de esta temporada. "Todos los caminos que llevan a la enajenación han sido escritos por la música", se consigna en el breve exordio de presentación. Hay estrenos de Jesús Torres, Francisco Coll y el peruano Jimmy López. Tenemos novedades foráneas de Penderecki, Salonen, Kilar o Liebermann. Músicos señeros de la segunda mitad del siglo XX, como Messiaen, Lutoslawski, Poulenc o Ligeti están asimismo representados. A destacar la presencia de dos óperas, la de cámara *El retablo de maese Pedro* de Falla y la monumental y expresionista *Elektra* de Strauss, con el titular, David Afkham, en el podio. Sitúa en atriles también otras dos grandes

composiciones: la (de nuevo) *Sinfonía n.º 3* de Mahler y el *Requiem* de Verdi. Batutas relevantes: Mena, Eschenbach, Urbanski, Ashkenazy, Pons... Se invita al ascendente José Miguel Pérez Sierra. Solistas: Lugansky, Thibaudet, Pahud, Hahn, Zimmermann, Kavakos, Zukerman, Jaroussky, Hampson, Pirgu, Lindstrom...

### ORGAM

La Fundación Orquesta y Coro de Madrid ha rematado en estos últimos tiempos, bajo la dirección musical y artística de Víctor Pablo Pérez y la gerencia de Roberto Ugarte, una muy armoniosa y provechosa estructura en la que se integran diversos conjuntos jóvenes. Se anuncian estrenos de Juan Manuel Ruiz, Fernando Buide, Gilbert Amy, Juan Durán, José Luis Turina, Leonardo Balada y Hermes Luaces (para coro solo). Se presentan en España *La mer soulevée* de la portuguesa Angela da Ponte y *Meditación* de T. Marques (para coro solo). Se tocan por vez primera *Tres pinturas velazqueñas* de Jesús Torres, tan presente esta temporada. Se presenta la Camerata Infantil con la *Misa de pescadores* de Faure/Messenger. Tocan el piano

Prats, Perianes, Floristán, Prosseda, los Del Valle y Rodiles. Al violín, Alejandro Bustamante y Rubén Mendoza.

### SINFÓNICA DE LA RTVE

Tiene su miga y su gracia que la temporada comience con dos auténticas rarezas de Puccini: sus dos primeras óperas, *Le Villi* y *Edgar*, frutos inmaduros, pero anunciadores ya de sus obras maestras posteriores. Será el titular, Gómez Martínez, quien dirija a un bien elegido equipo de solistas españoles. Están también aquí los *Requiem*s de Mozart y de Brahms, además del *Stabat Mater* de Rossini y la *Misa en do* de Beethoven... De nuevo Torres entre los músicos españoles de hoy, con sus *Tres pinturas velazqueñas*, junto al histórico Fernández Blanco. Interesantes rarezas de Schumann (*Adventlied, Neujahrslied*) y de Schmidt (*Libro de los Siete sellos*). Dos nuevos *Conciertos para piano*: el del propio titular (estreno absoluto) y el de Jacinto Codina. Nos alegra ver de nuevo a José Luis Temes en el podio, en el que se sitúan asimismo Ros Marbà, Hager, Heras-Casado, Plasson, Martín (con *La Creación* de Haydn) o Nacho de Paz.

### SINFÓNICA DE TENERIFE

Continúa al mando de la nave el competente Michal Nestorowicz, que abre el fuego con un programa Beethoven al que se incorpora el excelente pianista François-Frédéric Guy con el *Concierto n.º 2*. El diseño del *cartello*



JUANJO EGANA

SINFÓNICA DE EUSKADI

ne es aquí también ecléctico, sin novedades especiales pero con buen gusto general en la distribución. Importante es la presencia del *Concierto para violín* y de la *Sinfonietta op. 5* de Korngold. Lorenzo Viotti, una de las últimas revelaciones, dirige esta última y también una magnífica sesión son obras de Rajmáninov, Casella y Stravinski. Otro nombre curioso es el de Nielsen (*Obertura Helios, Concierto para clarinete*). Precioso el programa de Víctor Pablo Pérez: *Sinfonía nº 9* de Garay y *Davidde Penitente* de Mozart. El gran violinista Shlomo Mintz toca *Concierto de Mendelssohn*—y dirige la *Nuevo Mundo* de Dvorák. Nesterowicz remata con la *Sinfonía nº 6* de Sibelius.

## FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Domina la programación el veteránísimo, severo y algo rígido, pero de mando sólido y elegante, Günther Herbig, principal director invitado, que parece tomar el testigo del defenestrado Pedro Halffter. Ofrece, como siempre, programas contundentes, bien trabajados: *Sinfonías* de Schubert, Brahms, Mahler y Shostakovich. A su lado, Andrew Gourlay, Howard Griffiths, Adrian Leaper, que regresa a donde estuvo tantos años, Pablo González y Paul Goodwin, que nos trae el *Requiem* de Mozart. Buena novedad es la *Sinfonía nº 2, Los cuatro temperamentos*, de Nielsen, autor danés que este año, afortunadamente, aparece bastante. Observamos otras dos rarezas: *Ul-*



JUANJO MENA

*rapurí* de Villalobos y *Suite maragariteña* de Carreño. Siempre es bien recibida la intervención del pianista canario Iván Martín, en este caso en su doble faceta de director (obras de Pärt, J. C. Bach) y solista (*Emperador* de Beethoven, *Concierto nº 13* de Mozart).

## IBERMÚSICA

La temporada se inició realmente en junio con dos espléndidos conciertos de la Filarmónica de Viena. Y continúa con orquestas de similar o parecida categoría: Staatskapelle de Dresde, con dos soberanas sesiones presididas por la batuta clarificadora y sólida de Christian Thielemann; antes, tres orquestas londinenses: Sinfónica, que viaja con el diligente y despierto Gianandrea Noseda, Filarmónica, que regresa con el cuidadoso y siempre sorprendente Vladimir Jurowski, y Philharmonia, que actúa de nuevo a las órdenes del estricto Esa-Pekka Salonen. Nada desdeñables tampoco los conciertos de la Joven Orquesta Mahler gobernada por el ágil David Harding,

un maestro *alla breve*. Completan el cartel la Filarmónica de Luxemburgo, la Orquesta de St. Louis y la histórica Orquesta de la Suisse Romande, en esta ocasión dirigida por el tan competente Jonathan Nott. Recitales de Barenboim Kavakos/Wang. Y dos auténticos regalos: la *Pasión según San Mateo* de Bach con Les Musiciens du Louvre y Minkowski y *El Mesías* de Haendel con Les Arts Florissants y Christie.

## JUVENTUDES MUSICALES

Aquí, en el prieto calendario de Alas Juventudes Musicales, basta mencionar nombres. Por ejemplo, Mehta, con el Maggio Fiorentino y Perianes, en un programa de altos vuelos: *Concierto nº 23* y *Novena* de Bruckner. Luego, Virtuosos de Moscú con Spivakov; Pires y su Proyecto Partitura con la Orquesta de Cámara Andrés Segovia, con Mozart como estan-

darte; London Philharmonic y Anne-Sophie Mutter (*Doble de Brahms*, con Ferrández); Filarmónica de San Petersburgo y Temirkanov (con Leticia Moreno)... Y como guinda, un recital, ya acostumbrado, de Juan Diego Flórez (fuera de abono), con la Orquesta del Real. Entremedias, Orfeón Donostiarra y la Andrés Segovia con piezas populares, la ignota Orquesta Nacional Tatarstan con el gigante Matsuev al piano, y la Orquesta del Teatro de la Gärtnerplatz de Munich con Pogorelich.

## LA FILARMÓNICA

Pocos y bien escogidos conciertos, programas muy de repertorio, solistas de prestigio, orquestas de nivel y algunas batutas señeras; precios asequibles. Estas son las bases de actuación de la sociedad de conciertos La Filarmónica, que para esta temporada anuncia algunas sesiones destinadas a paladares exigentes. Este curso se recibe a la excéntrica pianista argentina Martha Argerich junto al espléndido Cuarteto Quiroga. La *Quinta Sinfonía* de Mahler será interpretada por la Sinfónica de la Radio de Stuttgart, dirigida por el sobrio y adusto Christoph Eschenbach. Se anuncia a uno de los jóvenes divos del teclado, Daniil Trifonov y a continuación uno de los hijos de La Filarmónica, Valery Gergiev con su Orquesta del Teatro Mariinski. El ciclo se cierra con la Orquesta de la Radio Frankfurt bajo el mando del ascendente director colombiano Andrés Orozco Estrada. Sumemos una gala Chai-kovski fuera de abono con la Orquesta así denominada a las órdenes del veterano Vladimir Fedoseyev, con Varvara como su lista de piano. **ARTURO REVERTER**



WERNER KEIMETSCH

OROZCO ESTRADA



TRATOS, UN HOMENAJE AL EXTRAÑO, AL DIFERENTE

MARCOSPUNTO

El CDN continúa su repertorio de ‘clasicontemporáneos’ con *Tratos*, una obra que parte del texto cervantino *Tratos de Argel* y cuya acción está situada en un Centro de Internamiento de Extranjeros. La iniciativa de subir este montaje a un escenario llegó a Ernesto Caballero procedente de la dirección de San Sebastián 2016, que estaba interesada en unir la figura de Cervantes con el fenómeno de la inmigración.

“Pensé en esta obra –explica Caballero a El Cultural– porque contaba la dura experiencia del cautiverio de los cristianos secuestrados por piratas berberiscos. También en las personas que, de la misma manera, son objeto de reclusión en nuestros días”. Con este punto de partida, y con testimonios reales de inmigrantes sin papeles, comenzó a elaborar un trabajo dramático que ha dado como resultado una obra autónoma, aunque se desarrolle en todo momento bajo la inspiración de la original.

Según Caballero, el autor hace aparecer dos figuras alegóricas, la Ocasión y la Necesidad, que dan sentido y ritmo a la pieza: “Cervantes nos obliga a considerar nuestras acciones

## Caballero firma un trato con Cervantes

Del cautiverio en Argel de Cervantes a la privación de libertad en los actuales CIE para inmigrantes. El Centro Cultural Conde Duque acoge el día 14 *Tratos*, de Ernesto Caballero, de la mano del CDN y de San Sebastián 2016.

desde estos dos prismas, arrojando, fiel a su estilo, una mirada compasiva ante las flaquezas humanas que no contradice su firme apuesta por la entereza moral y la dignidad de las personas”.

### DESARRAIGO Y CAUTIVERIO

Esa apuesta queda actualizada y concretada en el reducido espacio del CIE, donde los actores Chema Adeva, Carmen Gutiérrez, Ione Irazabal, Astrid Jones, Primo José Meñán y Elton Prince muestran las nuevas formas de desarraigo y cautiverio de nuestros días. “Ambos son una constante tanto en la vida como

en la obra de Cervantes. También la atención hacia el extraño y diferente. Ni los inmigrantes ni Cervantes son delincuentes, y sin embargo se ven privados de libertad. Tantos los ‘baños’ como los CIE son espacios de reclusión sin reglamento claramente definidos. Por todo ello, tanto el abuso como la arbitrariedad brotan fácilmente”.

Cervantes escribió *Trato de Argel* en 1580, justo después de ser liberado de su famosa reclusión. Para Caballero, es un claro ejemplo de literatura testimonial en la línea marcada por otros grandes intelectuales que han sufrido cautiverios colecti-

vos como Primo Levi, Jorge Semprún o las víctimas de la represión en Latinoamérica y que reivindicaron a sus compañeros muertos.

Una de las novedades de este proyecto es su representación en el Conde Duque. El espectáculo se diseñó para un espacio tan poco convencional como el de la Tabakalera de San Sebastián. Desde el 14 de septiembre, las bóvedas del cuartel madrileño acogerán un montaje cuya puesta en escena incluye instalaciones alusivas tanto a las peripecias de los inmigrantes como a las del autor alcalaíno. Una gran franja simbólica separará al público del escenario. En esta pasarela se desarrollará la acción con muy pocos elementos, entre ellos una litera y una verja. Caballero lo califica de montaje “esencialista” donde sólo el cuerpo y la palabra del actor son los responsables de evocar espacios, atmósferas y situaciones. Javier Ruiz de Alegría ha construido este “no-lugar” que se encuentra situado al margen de nuestras reglas de convivencia y que se convierte en un inquietante paréntesis espacio-temporal incrustado en el corazón del llamado Primer Mundo. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“El desarraigo y el cautiverio son constantes en la vida y la obra de Cervantes. Ni él ni los inmigrantes son delincuentes y sin embargo se ven privados de libertad” Ernesto Caballero

Recuperado ya del éxito de *Feelgood*, que marcó un antes y un después en su carrera, Alberto Castrillo-Ferrer (Zaragoza, 1972) lleva a la cartelera madrileña, el 16 de septiembre, *El test*, un montaje con texto de Jordi Vallejo que aborda en forma de comedia la influencia del dinero en la sociedad y en las relaciones personales. “En los tiempos que nos ha tocado vivir —explica el director a El Cultural—, los asuntos monetarios nos cautivan, nos hipnotizan y nos implican quizá más aún que los amorosos”.

Castrillo-Ferrer considera que no estamos ante un texto dogmático: “Hay mucho de crítica y mucho humor sobre esa crítica. De lo que no hay duda es de que se habla de algunos de los

## Test a la pareja con Castrillo-Ferrer

males que vive esta sociedad. Una de esas críticas está destinada a la sumisión del individuo a la pareja. En lugar de ser un apoyo puede ser un lastre y eso termina explotando. Entre risas, pero explota”.

Precedido de su éxito en Barcelona, *El test* llega al Teatro Cofidis Alcázar conservando el ADN de aquel montaje y protagonizado por Luis Merlo, Antonio Molero, Maru Valdivieso e Itziar Atienza. “Toda la puesta en escena se ha planteado en función del trabajo actoral

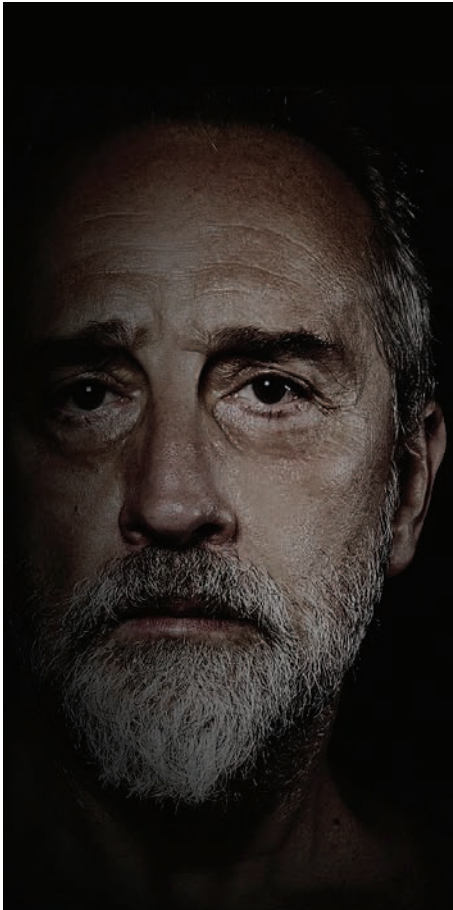
—precisa Castrillo-Ferrer—. El teatro son actores encarnando personajes. Son lo más importante para conectar con el público. Por eso, hay que cuidarlos y sacar lo mejor de ellos”.

### EL DILEMA

La obra parte de un dilema: un matrimonio con problemas económicos, Héctor y Paula, se ven en la encrucijada de recibir cien mil euros al momento o un millón dentro de diez años. Se trata de un test de personalidad de un buen amigo (Toni) elabora-

do por Berta, su compañera, una psicóloga de éxito y muy mediática. Lo que empieza siendo un mero supuesto teórico irá poco a poco desvelando el carácter y los secretos mejor guardados de los protagonistas. Les obligará a poner precio a sus principios, por lo que terminarán tomando una decisión que cambiará sus vidas.

Castrillo-Ferrer considera la comedia como una forma de perforar la coraza que nos ponemos ante los hechos cotidianos de la vida, ante los sermones, las lecciones, los vaivenes... y que permite compartir nuestras miserias: “Al reírnos de todo ello lo aceptamos y, si lo creemos conveniente, quizá podamos corregirlo. Todo lo demás produce rechazo y obcecación”. **J.L.R.**



# IDIOTA

GONZALO DE CASTRO Y ELISABET GELABERT  
DE JORDI CASANOVAS. DIRIGIDO POR ISRAEL ELEJALDE

EL PAVÓN  
TEATRO  
KAMIKAZE  
CALLE DE EMBAJADORES, 9  
28012 - MADRID

DEL 27\_AGOSTO AL 30\_OCTUBRE DE 2016  
INFORMACIÓN Y ENTRADAS EN [TEATROKAMIKAZE.COM](http://TEATROKAMIKAZE.COM)

# Rúnar Rúnarsson

## “La fuerza del cine islandés son sus voces personales”

Fue la gran sorpresa del pasado Festival de San Sebastián cuando se alzó con la Concha de Oro. *Sparrows* es un drama paterno-filial que se ofrece como una exploración de la adolescencia en un entorno hostil. Su director, Rúnar Rúnarsson, nos habla del filme y del auge del cine islandés, que ha adquirido una gran proyección internacional.

Ganadora de la Concha de Oro del Festival de San Sebastián por sorpresa, *Sparrows* (*Gorriónes*) nos traslada hasta los confines de uno de los países más diminutos y apartados del mundo, una nación en la que solo viven 330 mil personas y que el director Rúnar Rúnarsson (Reikiavik, 1977) retrata desde la más absoluta periferia.

Nos encontramos un pueblo perdido en el que un adolescente de la capital da a parar con sus huesos después de que su madre se vaya a vivir a África como cooperante y donde deberá reencontrarse con un padre alcohólico y amargado al que lleva años sin ver. La adolescencia, ese período que Hollywood y la publicidad han convertido en una especie de paraíso terrenal, adquiere aquí un rostro muy distinto con un protagonista atormentado y sensible, con talento para la música, que deberá enfrentarse sin armas a la brutalidad de un lugar en el que rige la ley del más fuerte y un machismo ancestral.

Retrato sensible y melancólico de un tiempo que Rúnarsson considera más difícil que feliz en un país que recordará a los fans de Karl Ove Knausgård a los paisajes gélidos y desangelados de sus novelas, en las que sus habitantes son presa fácil del alcoholismo y la desesperación.

### REALISMO POÉTICO

*Sparrows* capta con sensibilidad ese tránsito de la infancia a la juventud y al mundo adulto, marcado por la falta de libertad y los deseos de liberación, para inmiscuirse en vidas marcadas por el silencio y la distancia. Supone la tercera incursión en nuestras pantallas del cine islandés en menos de un año después de la Espiga de Oro en el último Festival de Valladolid para *Rams* (*El valle de los carneros*), de Grímur Hákonarson, y el éxito de público de *Corazón gigante*, de Dagur Kari. En la próxima edición del Festival de San Sebastián, Islandia es el país invitado para sus actividades de industria junto a

Dinamarca y Noruega. Según Rúnarsson, no es casualidad ya que el cine de su país está viviendo un boom creativo.

**Pregunta.**— ¿Hasta qué punto es una película basada en su propia vida?

**Respuesta.**— Siempre me baso en mi experiencia o en la

**🗨️ Vivimos una encrucijada. Se supone que el nuevo hombre occidental está en contacto con sus emociones y no tiene miedo a expresarlas. Pero aún no estamos del todo ahí”**

de aquellos a los que amo. Necesito tener una conexión emocional con lo que estoy contando. Es mi interpretación de ellos o de mi situación así que no sé hasta qué punto ese personaje representa cosas que me han pasado o he visto en los demás. Nunca he tenido un perro pero si escribiera sobre un hombre y su perro intentaría encontrarle una conexión con mi

experiencia. El cine que tratamos de hacer es un cine que llamamos “realismo poético”. Tienes que vivirlo y respirarlo porque si no es una construcción y se convierte en una mentira. Eso el público lo nota.

**P.**— ¿Quería presentar una visión más sombría de la adolescencia de lo habitual?

**R.**— Es una época turbulenta para cualquiera porque eres un niño actuando como un adulto. Me dijo una vez un médico que todos los adolescentes están locos. Eso sucede porque las hormonas crean un efecto parecido a lo que la sociedad llama locura. Es un viaje del protagonista pero es también un espejo que refleja lo que pasa en la sociedad y en el que puede verse el espectador porque todos hemos sido adolescentes. Todo ello en un pequeño pueblo remoto de Islandia. Podrían parecer muy distintos a los chavales de Madrid pero todo de lo que pasa podría ocurrir en cualquier otro sitio del mundo.

**P.**— ¿Quería denunciar una cultura machista?

**R.**— Hay una expresión islandesa que dice que estás atrapado entre el muelle y el barco. Surge la idea de la masculinidad y cómo afecta a distintas generaciones. Se supone que el nuevo hombre occidental está en contacto con sus emociones y no tiene miedo a expresarlas. Pero aún no estamos del todo ahí. Mi protagonista sigue siendo un pionero y para los hombres como su padre se trata de una encrucijada. A las personas que hoy tienen más de 50 años nadie les ha enseñado a hablar de sus senti-



mientos, crecieron con una idea muy distinta de lo que debe ser un hombre y se encuentran en una encrucijada. Es un momento muy interesante para hablar de la masculinidad.

#### MUTACIÓN ADOLESCENTE

**P.**— ¿El cuerpo se convierte en una obsesión cuando somos adolescentes?

**R.**— Lo que sucede es que el cuerpo toma el control sobre ti. La nariz a veces crece más rápido que el resto y con frecuencia primero se desarrollan los brazos. Esos jóvenes a veces parece que caminan como si estuvieran borrachos pero es porque no controlan del todo su cuerpo. Es también un momento de descubrimiento.

**P.**— ¿Es la relación entre el padre y el hijo el centro de la película?

**R.**— Sí, y es algo que fue creciendo con el proyecto y se es-

en otra cosa. Poco a poco todos nos dimos cuenta de que esa relación paterno filial es el corazón de la película.

**P.**— En muchas partes se mira Islandia con envidia por la forma en que manejó la crisis sin rescatar a los bancos. ¿Ha cambiado mucho su país?

**R.**— Eso ha sido algo nuevo porque la sociedad islandesa era muy acomodaticia. De repente surgieron esas protestas masivas y todo cambió. Ahora tenemos a unos ciudadanos mucho más implicados.

**P.**— ¿Vemos un despertar del cine islandés o es casualidad?

**R.**— Lo más conocido de Islandia es la música gracias a Björk o Sigur Rós, pero el año pasado fue fantástico y no es casualidad. Hay una nueva generación de cineastas que estamos consiguiendo la atención del público internacional. Nos conocemos y nos ayudamos, leemos



“La sociedad islandesa era muy acomodaticia antes del *crash*. De repente surgieron esas protestas masivas y todo cambió. Ahora tenemos ciudadanos más implicados”

tableció en las últimas fases de guión. El guión es un cuaderno pero cuando empiezas con las localizaciones y encuentras a los actores todo cambia. Las cosas comienzan a ir de forma distinta a lo planeado y la película sigue cambiando en la sala de montaje. Una película en realidad solo se termina cuando se estrena y debes alimentarla y aceptar que se pueda convertir

nuestros guiones y nos recomendamos a productores extranjeros. Hay una nueva ola y en parte nos ayuda que el mercado sea tan pequeño porque nadie espera nada del mercado islandés. Eso nos da una libertad enorme porque es absurdo pensar en términos de marketing. La fuerza de este nuevo cine es que lo componen voces personales. **JUAN SARDÁ**



ANTONIO DE LA TORRE EN *TARDE PARA LA IRA*, DE RAÚL ARÉVALO

La venganza más fría es también la más devastadora. A esa convicción se agarra el guión de Raúl Arevalo y David Pulido para construir un *thriller* que no ofrece nada nuevo ni siquiera para el cine español, pero que emplea sus herramientas con convicción y corrección, incluso con una clase de energía elemental que suele escasear en la gran pantalla. El debut detrás de las cámaras del actor Raúl Arévalo, *Tarde para la ira*, quiere recuperar el grano y la demencia de los años setenta —acaso *Perros de paja* (1971) de Peckinpah estaba en su mente— y ponerlo a dialogar con el cine *quinqui* de los ochenta, aquel de Eloy de la Iglesia o, más bien, el de la seminal *Deprisa, deprisa* (1980) de Carlos Saura. Ahí están el costumbrismo de barriada, la apariencia documental y la rumba flamenca como banda sonora de unas tensiones que en cualquier momento violentarán la pantalla.

El momento crucial de la película, aquel que haría caer todo el castillo si no lograra su cometido, transcurre en el sótano de un gimnasio. Afortunadamente, es la mejor secuencia de *Tarde para la ira*, capaz de condensar

## Mirando hacia atrás con ira

**Dos fenómenos se han instalado en el cine español reciente: el *thriller* de calidad y actores convertidos en directores. Es el caso de *Tarde para la ira*, el debut de Raúl Arévalo. Áspera crónica de venganza, el filme extrae provecho del magnetismo de los actores y del guión.**

la gramática de un filme que cree ciegamente en el poder lunático de los rostros, de la expresividad en silencio, la información dosificada y el estallido sangriento. Dos actores tan magnéticos como Antonio de la Torre (José) y Luis Callejo (Curro), cuyas miradas aguantan la microscopía de la lente, se baten aquí en duelo con el extraordinario Manolo Solo (Santi / Triana), cuyo personaje de breve aparición levanta y roba la película aun después de haberla abandonado. Nos hace pen-

sar, como ya pensamos en *La herida* o en *¿Quién mató a Bambi?*, que alguien debería darle un papel protagónico a su altura.

### ENERGÍA Y CONTENCIÓN

Esa facilidad, o premura, con la que *Tarde para la ira* abandona sus mejores o más prometedoras ideas podrían conducir a la frustración si no fuera por la energía que logra proyectar, y que, una vez más, descansa en los hombros y el silencio de De la Torre, en un papel que exige algo similar a lo que puso en

**La mejor secuencia de *Tarde para la ira* condensa la gramática de un filme que cree ciegamente en el poder lunático de los rostros, la expresividad del silencio y el estallido sangriento**

práctica en *Caníbal*, de Manuel Martín Cuenca, es decir, la contención extenuada, el secreto que sella sus palabras.

La dosificada información de la película, que va armando el rompecabezas de su primera y enérgica secuencia —el atraco a una joyería filmado desde el interior del coche de huida—, se la juega a un factor sorpresa que no lo será para todo espectador, pues nada de lo que acontece se sale de los márgenes de lo previsible. Quizá podríamos decir lo mismo de otro *thriller* reciente como *La próxima piel*, en el que la poética de la suplantación y los fantasmas del pasado también desempeñan un papel nuclear en la trama, pero allí donde Isaki Lacuesta e Isa Campo se preocupan por explorar las ambigüedades psicológicas de sus criaturas (y de la compleja realidad), *Tarde para la ira* solo parece ofrecer una respuesta, una forma de entender los mecanismos de su tragedia.

En todo caso, el tópico del hombre ordinario abocado a situaciones extraordinarias resulta convincente, la crónica de venganza arroja una oscura estela de abatimiento y corrupción moral, la violencia genera más violencia y la justicia deviene un concepto ultrajado por el paso de los años. No se puede mirar hacia atrás con ira. Arévalo parece saber muy bien lo que quiere contar y cómo conseguirlo, y acaso eso que podría ser una virtud actúa de freno en su primera película. La aspereza ambiental y narrativa, los sarpuillidos de humor, la acumulación de tensiones, todo en su sitio. Cierta demencia y anarquía hubieran engrandecido la propuesta. **CARLOS REVIRIEGO**

# 16 Centro Nacional de Difusión Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
SALA SINFÓNICA | 19:30 h

## CONCIERTO EXTRAORDINARIO

06/10/16 | JUEVES  
**CUARTETO QUIROGA**  
**MARTHA ARGERICH** piano  
Obras de Johannes Brahms,  
Johann Sebastian Bach y Robert Schumann

En coproducción con: **LA FILARMÓNICA**  
SOCIEDAD DE CONCIERTOS



# LICEO DE CÁMARA XXI

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
SALA DE CÁMARA | 19:30 h



20/10/16 | JUEVES  
**CUARTETO SCHUMANN**  
**MENAHÉM PRESSLER** piano  
Obras de Wolfgang Amadeus Mozart,  
Alfred Schnittke y Antonín Dvořák

30/11/16 | MIÉRCOLES  
**ISABEL VILLANUEVA** viola  
**THOMAS HOPPE** piano

Obras de Felix Mendelssohn, Mauricio Sotelo \*,  
Enrique Granados y Franz Schubert



13/12/16 | MARTES  
**CUARTETO BELCEA**  
Obras de Franz Schubert y Krzysztof Penderecki \*

28/01/17 | SÁBADO  
**CUARTETO DE JERUSALÉN**

**JOSEP PUCHADES** viola  
**GARY HOFFMAN** violonchelo  
Obras de Antonín Dvořák



10/02/17 | VIERNES  
**SOL GABETTA** violonchelo  
**BERTRAND CHAMAYOU** piano  
Obras de Robert Schumann,  
Ludwig van Beethoven y Frédéric Chopin

16/02/17 | JUEVES  
**ISABELLE FAUST** violín  
**ALEXANDER MELNIKOV** piano

Obras de Karol Szymanowski, Gabriel Fauré,  
Jean Françaix y George Antheil



14/03/17 | MARTES  
**SOLISTAS DE LA ORQUESTRA DE CADAQUÉS**  
Obras de Salvador Brotons, Franz Schubert  
y Ludwig van Beethoven

30/03/17 | JUEVES  
**CUARTETO ARTEMIS**

Obras de Franz Joseph Haydn, Wolfgang Rihm  
y Ludwig van Beethoven



24/04/17 | LUNES  
**CUARTETO HAGEN**  
**JÖRG WIDMANN** clarinete  
Obras de Jörg Widmann \* y Johannes Brahms

25/04/17 | MARTES  
**CUARTETO HAGEN**  
**JÖRG WIDMANN** clarinete

Obras de Jörg Widmann  
y Wolfgang Amadeus Mozart



23/05/17 | MARTES  
**CUARTETO CASALS**  
**ALEXEI VOLODIN** piano  
Obras de Claude Debussy, Maurice Ravel  
y César Franck

VENTA DE ABONOS Sala de Cámara (11 conciertos hasta el 10/09/16): de 88€ a 176€

VENTA DE LOCALIDADES Sala de Cámara (a partir del 13/09/16): de 10€ a 20€ | Concierto extraordinario (a partir del 19/07/16): de 15€ a 40€

\* Estreno absoluto. Encargo del CNDM

Taquillas del Auditorio Nacional de Música | teatros del INAEM

[www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es) | 902 22 49 49



GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

**inaem** INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es) síguenos en





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## Edward O. Wilson, “El hombre hormiga”

Existen algunos científicos que, además de haber realizado notables aportaciones a sus disciplinas, poseen dos atributos que les diferencian de la mayoría de sus colegas: habilidad y elegancia al escribir, e interés por todo lo humano, pertenezca o no a su especialidad. Una de esas *rara avis* es el entomólogo estadounidense Edward Osborne Wilson (Birmingham, Alabama, 1929), del que hace poco ha aparecido en castellano el último de sus libros, de no muchas páginas pero de profundo contenido: *El sentido de la existencia humana* (Gedisa). A lo largo de los años he leído con placer muchos libros de este catedrático, ahora ya emérito, de la Universidad de Harvard. Si la memoria no me falla, el primero fue *Sobre la naturaleza humana* (1978), por el que recibió el Premio Pulitzer. De esta obra he citado en alguna ocasión unas frases dedicadas a los científicos que se limitan a divulgar, con las que coincido plenamente: “Con raras excepciones, ellos son los científicos dóciles, los emisarios elegidos de lo que debe ser considerado por sus huéspedes como una cultura bárbara todavía no agraciada por el lenguaje escrito. Se les degrada con la etiqueta que ellos aceptan con demasiada facilidad: popularizadores. Muy pocos de los grandes escritores, aquellos que pueden perturbar y movilizar las capas más profundas de la mente, llegan a dirigirse a la ciencia verdadera en sus propios términos”. Junto a Stephen Jay Gould, Carl Sagan y Oliver Sacks, de los que ya he hablado en estas páginas, Wilson, que en sus memorias (*El naturalista*, 1994) se presentaba a sí mismo de una forma peculiar —“Yo no veo con un ojo y no oigo los sonidos de alta frecuencia; en consecuencia, soy entomólogo”—, sabe perfectamente cómo “movilizar las capas más profundas” de nuestras conciencias.

La dimensión literaria-humanística-filosófica, por denominarla de alguna manera, de Wilson acaso sorprenda más si se tiene en

cuenta cuál es su principal especialidad: la mirmecología, el estudio de las hormigas, esos pequeños insectos sociales de los que se conocen por el momento algo más de 12.000 variedades (especies). En su fascinante autobiografía, Wilson, al que el 22 de julio de 1990 *The New York Times* denominó *El hombre hormiga*, se refirió a ellas de la siguiente manera: “Están en todas partes: partículas oscuras o rojizas que caminan en zigzag por el suelo y se meten en agujeros; habitantes de una civilización extraña, que pesan un miligramo y realizan sus actividades cotidianas a escondidas de nuestros ojos. Durante más de cincuenta millones de años, las hormigas han sido los insectos abrumadoramente dominantes en todos los terrenos, exceptuando los hielos polares y alpinos. Yo calculo que en todo momento existen entre mil y diez mil billones de hormigas vivas, que pesarían en conjunto tanto como la totalidad de los seres humanos”.

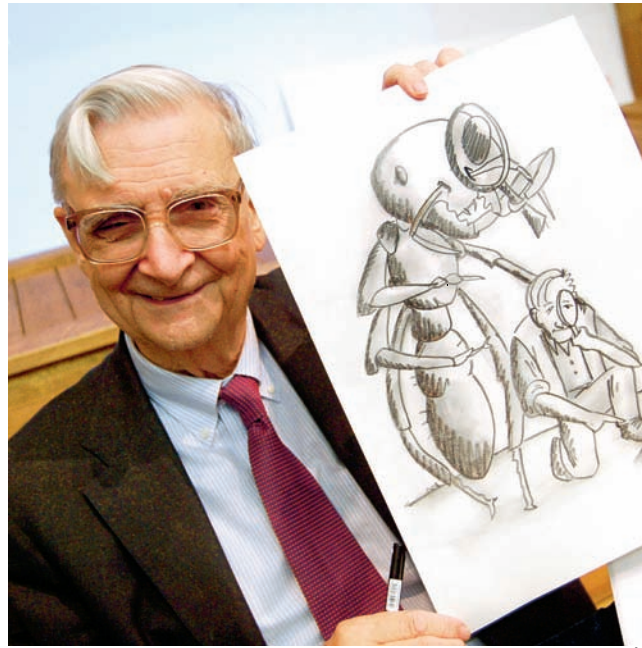
Escribo estas líneas en el campo, en una casa ubicada en un antiguo pinar resinero segoviano, y doy fe de la abundancia, variedad, perseverancia y exquisita organización de las hormigas. Año tras año, aquí me las encuentro, en un número tan grande que se me ocurre pensar que estoy en un fortín rodeado de hormigas, prestas a asaltarme; a veces lo intentan y hay que defenderse. Si estuviesen provistas de cerebros comparables a los nuestros, seguramente pensarían: “Nosotros estábamos aquí antes de que vosotros ni tan siquiera fuésetis la sombra de una posibilidad”. Y, estoy seguro de que continuarán estando aquí cuando hayamos destruido casi toda la riqueza biológica que atesora la Tierra, incluyéndonos a nosotros mismos.

Junto a otro gran mirmecólogo, Bert Hölldobler, Wilson publicó en 1990 un monumental tratado (746 páginas de gran formato) sobre las hormigas, *The Ants*, por el que recibió otro Premio Pulitzer. Conscientes de que se trataba

de un texto demasiado exigente, los autores publicaron en 1994 una versión resumida que está disponible en español y que recomiendo vivamente: *Viaje a las hormigas*.

A pesar de su distinción como mirmecólogo, posiblemente Wilson sea más conocido por haber creado lo que se conoce como “sociobiología”, materia a la que dedicó un voluminoso libro, *Sociobiología: la nueva síntesis* (1975). “La sociobiología —escribió allí— se define como el estudio sistemático de las bases biológicas de todo comportamiento social. De momento, centra su interés en sociedades animales, su población y estructuras, castas y comunicaciones [...], pero esta disciplina también está interesada en el comportamiento social del hombre primitivo y en sus características de adaptación y organización dentro de las sociedades humanas contemporáneas más primitivas”.

Precisamente por “estar interesada” también en el comportamiento humano, la sociobiología recibió pronto duras críticas —en las que no escasearon las derivadas de ideologías políticas; uno de sus críticos más duros fue Jay Gould—, con el argumento de que al aplicar a los humanos lo que se observa en otras especies animales se podría llegar a la conclusión de que somos meros autómatas controlados por genes, obviando que casi todos los caracteres humanos están influidos por la interacción de la herencia con el ambiente cultural. De lo absurdo que es criticar a Wilson en semejantes términos, da idea el siguiente párrafo de *El sentido de la existencia humana*: “La inestabilidad de nuestras emociones es un atributo que deberíamos querer conservar. Es la esencia de la personalidad humana y la fuente de nuestra creatividad. Necesitamos entendernos tanto en términos evolutivos como psicológicos si queremos



QUIQUE GARCÍA

planificar un futuro más racional y más resistente a las catástrofes”. Aunque a continuación añade: “Debemos aprender a comportarnos, pero mejor no nos hagamos ilusiones de domesticar la naturaleza humana”. En cualquier caso, todavía continúa el debate.

Supongo que si se es naturalista hay que tener el corazón muy duro y la sensibilidad esclerotizada si en algún momento no se levanta la voz ante los ataques que nuestra

especie está infligiendo a la naturaleza. Wilson no es de esa clase: desde comienzos de la década de 1980 se convirtió en, utilizando sus propias palabras, “un activista medioambiental”. En 1984, por ejemplo, publicó un libro titulado significativamente *Biophilia*, y en 1992 otro más extenso y detallado, *La diversidad de la vida*. En defensa de la pluralidad biológica, que acaba con estas palabras: “Una ética ambiental duradera se dedicará no sólo a conservar la salud y la libertad de nuestra especie, sino al acceso al mundo en el que nació el espíritu humano”. Dando ejemplo, fundó la E. O. Wilson Biodiversity Foundation.

«  
**“Durante más de cincuenta millones de años las hormigas han sido los insectos dominantes en todos los terrenos”. Edward O Wilson**  
»

En una sección como esta, que se titula “Entre dos aguas”, las de la ciencia y las humanidades, creo que es apropiado que hoy termine citando las frases finales de *El sentido de la existencia humana*: “La ciencia y las humanidades, ciertamente, son fundamentalmente distintas la una de la otra, en lo que dicen y en lo que hacen. Pero sus orígenes se complementan el uno al otro, y surgen de los mismos procesos creativos del cerebro humano. Si el poder heurístico y analítico de la ciencia pudiera sumarse a la creatividad introspectiva de las humanidades, la existencia humana ganaría un sentido infinitamente más productivo e interesante”. ●

# El secreto de las bodas

GONZALO TORNÉ

**E**l secreto de las bodas, como el de la Navidad, es uno de los más difíciles y comprometidos de esclarecer. Me refiero a las bodas occidentales (las de otras latitudes son para mí un misterio impenetrable) y a un secreto que atañe no tanto a quienes las protagonizan (que al menos saben a lo que van) como a los asistentes. Ni los antropólogos ni los sociólogos se ponen de acuerdo. Entre los que no han sido invitados encontramos una pregunta recurrente: “¿alguien se puso en ridículo?”. Pero aunque el punto de vista del ausente pueda ofrecer pistas relevantes no deja de ser un tanto exógeno, extravagante y muchas veces malicioso.

Para algunos especialistas (no desde el plano teórico sino desde el práctico, los que a la estela de una familia numerosa o arrastrados por una desbordante simpatía social acumulan docenas de experiencias) el verdadero ‘secreto de las bodas’ puede revelarse, si uno está atento y mantiene la concentración, hacia el final de la fiesta, cuando entre tanta alegría pautada alguien se deja llevar por un raptó de genuina felicidad, que se expresa en la pa-

labra o en el gesto, pero que envuelve siempre al inesperado protagonista en el aura inequívoca donde se reconoce la pura alegría de estar vivo.

La verdad, cualquiera sabe.

Lo que sí me parece útil es empezar a preguntarse seriamente por el ‘secreto’ de las Redes Sociales, y más particularmente de la más inquieta de todas, Twitter. Ahora mismo es imposible defender aquellos optimismos del ‘pensamiento colectivo’, de la ‘creatividad en grupo’ y de la formación de algo así como una ‘realidad alternativa’, puras supersticiones expresadas en tiempos de ignorancia. Más bien al contrario, a medida que la misma realidad de los titulares de los periódicos ha ido invadiendo los *trending* a lo que más nos parecemos sus usuarios es a ese grupo de jubilados que reunidos frente a un televisor más o menos bien sintonizado no dejaban pasar la menor oportunidad de aplicarle un chascarrillo a la noticia o tirarle una puyita al locutor de turno.

Solo con una piel finísima se entiende los tirones de pelo que algunos periodistas instalados o artistas de di-

versas disciplinas se dan antes de jurar que abandonan para siempre las Redes, asegurándonos que están pobladas de jaurías agresivas, de rencorosos incontinentes, signos y presagios todos ellos de un inmediato regreso a las cavernas. Todo por haber soportado media docena de chascarrillos y puyitas de estos, por lo demás, mansos y puntuales comentaristas.

Ellos se lo pierden, porque el ‘secreto de Twitter’, cuanto más lo pienso, bien se podría parecer un poco al de las bodas, ocurre hacia el final del día, en la hora más concurrida, la que cuelga entre el final de las obligaciones laborales y el inicio de las responsabilidades (o los cálidos ocios) familiares. A esa hora, si uno está atento y tiene su TL bien configurado (esto es, si sigue a lo que en otro tiempo se llamaba personas de bien) no es difícil descubrir cómo un usuario prende de alegría, entra en racha, y nos da media docena de tuits o cinco minutos de una inesperada felicidad. Parafraseando a Joyce el lema benévolo de esta tan denostada Red bien podría ser: “¡Qué grandes estamos algunas tardes!”. ●

En la medida que buena parte de mi trabajo se desarrolla en el llamado mundo editorial soy consciente del daño que ocasiona la piratería en perjuicio directísimo de los creadores y en beneficio indirecto de las plataformas digitales que van haciendo un prolongado agosto del esfuerzo ajeno. Y, sin embargo, el otro día tuve una reacción que me ha dejado de piedra a mí mismo. El agente provocador fue encontrar una edición pirateada de la traducción al inglés de mi última novela. La sorpresa provenía no tanto de la

existencia de copias piratas sino de que el libro ni siquiera estaba a la venta. La copia (escaneada página a página) pertenecía a un ejemplar sin corregir de los que

## El pirata y el artista

suelen enviarse a críticos. A poco de pensarlo quizás hubiese terminado escandalizado, pero en ese momento y de manera indeliberada lo que me sobrevino ante aquella premura de pirateo (y en país ajeno) fue una especie de alegría cálida, que a falta de otra explicación atribuyo al orgullo del artista, más predispuesto a que se disemine su obra que a recaudar por ella.

TEMPORADA  
2016  
2017

**OBC**  
ORQUESTRA SIMFÒNICA  
DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA

*Atreveix-te a  
viure emocions  
intenses*

© l'gpc.cat

## BENVINGUT A LA GRAN TEMPORADA DE MÚSICA SIMFÒNICA DE BARCELONA

Més informació i compra a [www.auditori.cat](http://www.auditori.cat)



30 de setembre, 1 i 2 d'octubre  
**KAZUSHI ONO DIRIGEIX  
RAKHMANINOV I Txaikovski**  
Concert inaugural



7, 8 i 9 d'octubre  
**LA 8a  
DE XOSTAKÓVITX**



14, 15 i 16 d'octubre  
**TITANIC LIVE de James Horner**  
Projecció de la pel·lícula i banda  
sonora en directe



21, 22 i 23 d'octubre  
**EL VIOLÍ DE GIL SHAHAM  
I LA 7a DE BEETHOVEN**



29 i 30 d'octubre  
**LOBGESANG DE MENDELSSOHN**  
La gran cantata romàntica



11, 12 i 13 de novembre  
**HARTMUT HAENCHEN DIRIGEIX  
LA GRAN DE SCHUBERT**

**L'AUDITORI**



Lepant 150  
08013 Barcelona

[www.auditori.cat](http://www.auditori.cat)

L'Auditori és un  
consorci de



Principals mitjans  
patrocinadors





LUIS PAREJO

## Pablo D'Ors

Tras el éxito de su *Biografía del silencio* (Siruela), Pablo D'Ors (Madrid, 1963) reedita su obra completa y ha puesto en marcha la red *Amigos del desierto*, con los que ha pasado un mes aislado en Las Batuecas.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

*Mística para una nueva era*, de William Johnston.

### ¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Abandono la lectura de un ochenta por ciento de los libros. El último *El Reino*, de Carrère.

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

Con el papa Francisco.

### ¿Cuántas veces va al teatro al año?

Fui mucho de joven. Ahora unas tres o cuatro.

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

Ver una puesta en escena de *El precio*, de Arthur Miller. Yo era un adolescente y aquello me hizo comprender el poder del teatro.

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

Mucho. Cuando es arte de verdad. Prefiero el arte contemporáneo al clásico, también la literatura de este siglo a la de los pasados.

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

De Paul Klee, mi pintor favorito.

### Ejerza de crítico de la última exposición de arte que ha visitado.

Fui a ver la de Caravaggio hace unos días. Me gustó, pero no me hizo vibrar. Resulta demasiado solemne para la

sensibilidad contemporánea. Por supuesto que tiene un talento extraordinario, pero a menudo no ofrece esa emoción que el arte debe brindar.

### ¿Cuál es el secreto para que su *Biografía del silencio* supere las 20 ediciones y haya seducido a más de 80.000 lectores?

La enorme necesidad de silencio que hay en nuestra sociedad. Y, más que eso: el hambre de espiritualidad, cuyo prestigio crece en la medida en que decrece el de la religión.

### ¿Por qué nos resulta tan difícil quedarnos en silencio de verdad?

Porque el silencio es un espejo de lo que somos, y lo que somos no nos suele gustar.

### Su última novela fue *Contra la juventud* (Galaxia Gutenberg, 2015). ¿La próxima será una reivindicación de la madurez?

En cierto sentido, sí. Será un alegato del entusiasmo como actitud vital.

### ¿Quiénes son los *Amigos del desierto*?

*Amigos del desierto* es una red de meditadores, es decir, de personas interesadas en la experiencia interior del silenciamiento. Meditamos según la tradición espiritual de los padres y las madres del desierto y, por tanto, en una estela cristiana, lo que no significa que no esté abierta a no creyentes y a creyentes de cualquier confesión.

### ¿Qué le debe su escritura a la meditación y al silencio?

Prácticamente todo. El silencio es la otra cara de la palabra. Una palabra que no nace del silencio y que no aboca a él es sólo palabrería. Entiendo el trabajo literario desde una clave profundamente espiritual. Esa es la condición del arte. Sin espiritualidad o silencio, que son la misma cosa, el arte queda reducido a mera industria.

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

Cada vez me importa menos. Me interesan los lectores normales. Los especializados suelen tener demasiados prejuicios, cuando no intereses.

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

Un poco.

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

*Mis experiencias con la verdad*, que es la autobiografía de Gandhi.

### ¿Le gusta España? Denos sus razones

Me gusta mucho. Aquí me siento en casa. He viajado mucho y siempre regreso con gusto a mi tierra. No es sólo la cultura, la comida o los paisajes. Es el estilo de vida.

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

La cultura no es sólo el cine, el teatro, los conciertos o los libros. La cultura tiene que ver con el cultivo de uno mismo, con la vida interior. Para empezar, yo instauraría cursos de meditación en escuelas y universidades. ●



**RUSSIAN  
CHAMBER PHILHARMONIC  
ST. PETERSBURG**

Music Director & Principal Conductor  
**Juri GILBO**



SONY 88697376322 DDD

## CONCERT TOURS 2016-2017



**Mischa MAISKY**  
*violoncello*



**Dmitri HVOROSTOVSKY**  
*baritone*



**Edita GRUBEROVA**  
*soprano*



**Nigel KENNEDY**  
*violin*



**Olga PERETYATKO**  
*soprano*



**Fazil SAY**  
*piano*



**Sergei NAKARIAKOV**  
*trumpet*



**Eva LIND**  
*soprano*



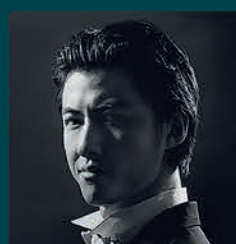
**Dmitri BERLINSKY**  
*violin*



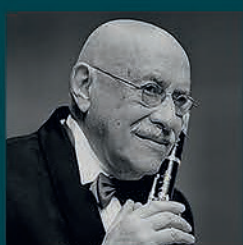
**Anna Maria KAUFMANN**  
*soprano*



**Nikolai TOKAREV**  
*piano*



**Haiou ZHANG**  
*piano*



**Giora FEIDMAN**  
*clarinet*



**Otto SAUTER**  
*trumpet*



**Lena NEUDAUER**  
*violin*



**Cristian LANZA**  
*tenor*



**Richard GALLIANO**  
*accordion*



**Matthias SCHLUBECK**  
*pan flute*

ANTWERP • BANGKOK • BERLIN • BILBAO • BOLOGNA • BORDEAUX • BRUSSELS • BUCHAREST • COLOGNE • DENIA • DRESDEN  
DÜSSELDORF • ESSEN • FLENSBURG • FRANKFURT • FREIBURG • GRONINGEN • HAMBURG • HANNOVER • ISTANBUL • KAISERSLAUTERN  
KRAKOW • LAS PALMAS • LEIPZIG • LUDWIGSHAFEN • LÜBECK • LUCERNE • MILAN • MOSCOW • MUNICH • MURCIA • NUREMBERG  
PRAGUE • SALAMANCA • SANTIAGO DE CHILE • STUTTGART • SULLY • TALLINN • OVIEDO • WARSAW • ZERMATT • ZURICH

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

# En Río 2016, todos somos Teresa.

Teresa Perales, embajadora de Fundación Telefónica  
y ganadora de 22 medallas paralímpicas.



## #CiclónPerales