

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

EL CULTURAL

23-29 de septiembre de 2016

www.elcultural.es

Bolaño borrado

La historia silenciada de los inéditos del escritor

La joven escena reivindica a
Buero Vallejo

Especial ópera
De Britten a un raro Verdi

EL  MUNDO



TURISMO LITERARIO



Encuentros con Cervantes

DEL 13 DE SEPTIEMBRE AL 26 DE NOVIEMBRE

Tomelloso
Ciudad Real
Campo de Criptana
Puertollano
Almagro
Valdepeñas
Argamasilla de Alba
Villanueva de los Infantes
Alcázar de San Juan
Daimiel
Manzanares

*Cervantistas, escritores, novelistas, filósofos, poetas, actores,
directores de cine, periodistas, humoristas, deportistas, críticos literarios,...
hablarán de Cervantes **en un lugar de La Mancha***

*Consulta toda la programación en
www.encuentrosconcervantes.com*





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Buero Vallejo, la zarza ardiente

El padre de Buero, que era militar, coleccionó los dibujos que hacía el niño desde que tenía cinco años. Le envió a Madrid a estudiar pintura en la Academia de San Fernando. La ferocidad de la guerra incivil sorprendió al joven cuando apenas tenía veinte años. Se enroló en el Ejército republicano. A su padre le fusilaron sus compañeros de armas, pasaje oscuro y determinante en la psicología del dramaturgo. En 1939 le encarcelaron. Padece en el penal hasta 1946. Tras un juicio sumarísimo, le condenaron a muerte. No había cometido un solo delito. El dictador Franco firmó su sentencia mientras desayunaba.

Buero esperó cada madrugada durante ocho meses, durante ocho largos y empavorecidos meses, a que se cumpliera la condena, aplazada en dos ocasiones y finalmente conmutada. Después, la larga caravana de las peores cárceles de nuestro siglo XX: Yserías, Dueso, Santa Rita, Ocaña... Al salir, tras siete años de agonía, Buero supo que ingresaba en una nueva prisión porque todos los hombres estamos condenados a muerte. "Pero hay que salir a la otra cárcel. Y cuando estás en ella salir a otra. Vayas donde vayas estás en

la cárcel", afirma Asel en la obra de más alta temperatura dramática del autor, *La Fundación*.

Buero, académico de la Real Academia Española, fue un marxista serio, estudioso, profundo, consecuente con sus ideas en su vida y en su obra. Tras la caída del muro de Berlín, al conocer la descarnada realidad del mundo comunista, el dramaturgo derivó hacia el ecologismo y se mantuvo hasta el final contra el capitalismo salvaje, contra la explotación del hombre por el hombre, contra el egoísmo capitalista capaz, por el beneficio económico, de contaminar la Tierra, fracturar la capa de ozono y destrozar el hábitat en el que vivimos. En su penúltima obra, *Las trampas del azar*, ya anciano, cuando se posaban sobre su piel los pájaros tristes del invierno, resume su pensamiento final, con una lucidez que estremece. El pesimismo atroz de Buero Vallejo se desborda en la última escena de la obra, que parece escrita por el Genet cautivo de *Les Paraventes*. El capitalismo salvaje conduce a la Humanidad, paso a paso, a su destrucción total. Las trampas del destino atenazan al hombre que nace condenado a muerte en una mazmorra de rejas insalvables. No sólo el ser,

también la Humanidad, el mismo planeta Tierra, están para la nada, están para la muerte. Gabriel avanza por la vieja calle de sus sueños infantiles. A su paso, las farolas de la vida van estallando. Es la miseria, el quejido del hambre, la agonía de los niños famélicos, la despiadada guerra, la contaminación que todo lo invade. No hay esperanza para el hombre en un sistema egoísta y carnicero. Gabriel se acerca a la última farola encendida, que apenas parpadea frente a la capa de ozono quebrada, frente al hombre suicida que ha destrozado su propio hábitat. Pero ya no habrá más explosiones. La luz y la vida se extinguen calladamente sobre la faz de la Tierra.

Sartre, Brecht y Artaud influyen en el autor de *La detonación*. También Lorca y Valle y a ráfagas el teatro clásico. Buero subraya la deuda con Lorca y con Valle. "Sin abandonar la crítica social, las avanzadillas escénicas restablecen la extrañeza estética, la metáfora, la danza, la atmósfera sonora. Bajo la impronta del Living Theater de Grotowski, de Brook, Roy Hart y Lavelli, los escenarios se pueblan de alaridos báquicos, de audaces ritmos corporales, de torsos des-

nudos y cabellos encrespados".

Buero es el Gaspar de *Diálogo secreto*, el honrado comunista, un personaje tierno y destrozado. Gaspar ha permanecido largos años en la cárcel de la dictadura. Acepta las migajas de la burguesía socialista que está en el poder, tras la victoria electoral de 1982. Fabio, el socialista, simboliza la falsedad revolucionaria de la nueva situación. Buero encuentra un excepcional hallazgo teatral para definir al personaje simbólico. Fabio es un crítico de arte que triunfa en un gran periódico. Pero es daltónico y vive con la preocupación de que se descubra la farsa. Gaspar, el comunista, le espeta a Fabio, el burgués socialista: "Tú eres tu mentira. Si prescindes de ella, ¿qué serías?". Pero luego le tranquiliza y le dice que no se preocupe si se descubre su daltonismo. No le pasará nada. Entre todos le cubrirán. "Es—dice—la solidaridad en el basurero. Al sinvergüenza que amparan los sinvergüenzas".

Desde Calderón no habíamos tenido en España un autor tan grande como Buero. Fue la zarza ardiente de la epopeya bíblica. *Rubus ardens docuit me vincere*, la zarza ardiente, sí, que le enseñó a vencer. ●

DESCUBRE LA NUEVA TEMPORADA 2016/2017

ÓPERA

OTELLO

G. VERDI
RENATO PALUMBO / DAVID ALDEN
15 SEPTIEMBRE / 03 OCTUBRE 2016

NORMA

V. BELLINI
ROBERTO ABBADO /
DAVIDE LIVERMORE
20 OCTUBRE / 04 NOVIEMBRE 2016

LA CLEMENZA DI TITO

W.A. MOZART
CHRISTOPHE ROUSSET / URSEL Y
KARL-ERNST HERRMANN
19 NOVIEMBRE / 28 NOVIEMBRE 2016

EL HOLANDÉS ERRANTE

R. WAGNER
PABLO HERAS-CASADO /
ALEX OLLÉ (LA FURA DELS BAUS)
17 DICIEMBRE 2016 / 03 ENERO 2017

BILLY BUDD

B. BRITTEN
IVOR BOLTON / DEBORAH WARNER
31 ENERO / 28 FEBRERO 2017

LA CIUDAD DE LAS MENTIRAS

E. MENDOZA
TITUS ENGEL / MATTHIAS REBSTOCK
ESTRENO MUNDIAL
20 / 26 FEBRERO 2017

CURLEW RIVER

B. BRITTEN
NETIA JONES
ESTRENO EN EL TEATRO REAL
4 MARZO 2017

RODELINDA

G.F. HÄENDEL
IVOR BOLTON / CLAUD GUTH
ESTRENO EN EL TEATRO REAL
24 MARZO / 05 ABRIL 2017

BOMARZO

A. GINASTERA
DAVID AFKHAM / PIERRE AUDI
ESTRENO EN EL TEATRO REAL
24 ABRIL / 07 MAYO 2017

EL GALLO DE ORO

N. RIMSKY-KÖRSKOV
IVOR BOLTON / LAURENT PÉLÉ
ESTRENO EN EL TEATRO REAL
25 MAYO / 09 JUNIO 2017

MADAMA BUTTERFLY

G. PUCCINI
MARCO ARMILIATO / MARIO GAS
27 JUNIO / 21 JULIO 2017

MACBETH

G. VERDI
JAMES CONLON / ANDRÉS MÁSPERO
ÓPERA EN VERSIÓN DE CONCIERTO
11 JULIO / 17 JULIO 2017

DANZA

WIENER STAATSBALLET

EL CORSARIO
11 / 14 ENERO 2017

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

SESIÓN WILLIAM
FORSYTHE
27 / 30 ABRIL 2017

MARTHA GRAHAM DANCE COMPANY

90º ANIVERSARIO
DE LA COMPAÑÍA
8 / 11 JUNIO 2017

© Tato Baeza

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

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública
colaboradora

Mecenas
principal

Mecenas
energético

Patrocinadores



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^a 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



12



26



36



50



54



PORTADA

Roberto Bolaño en la primavera de 2003.
Fotografía de Jerry Bauer.
Cortesía de Anagrama.

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 Ortegúanos, Revista de Estudios Brasileños
www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Buero Vallejo, la zarza ardiente, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. Bolaño borrado, POR IGNACIO ECHEVARRÍA
- 12. El libro de la semana. *Retratos de mujeres*, de Sainte-Beuve, POR BERNABÉ SARABIA
- 14. Fernanda Torres. *Fin*, POR ASCENSIÓN RIVAS
- 14. Enrique Planas. *Kimokawaii*, POR CARE SANTOS
- 15. Luisgé Martín. *El amor del revés*, POR NADAL SUAU
- 16. Hanyu Yanagihara. *Tan poca vida*, POR JANET MASLIN
- 17. Per Olov Enquist. *La partida de los músicos*, POR MIGUEL CANO
- 18. Yves Bonnefoy. *La larga cadena del ancla. La hora presente*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
- 20. Juan Mayorga. *Elipses*, POR GERMÁN GULLÓN
- 21. Frédéric Pajak. *Manifiesto incierto. Con Walter Benjamin, soñador abismado en el paisaje*, POR GERMÁN CANO
- 22. Yolanda Blasco-Martel y Carles Sudria. *El Banco de Barcelona*, POR PEDRO TEDDE DE LORCA
- 23. Fidel Martínez Nadal. *Fuga de la muerte*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
- 24. Libros más vendidos

ARTE

- 26. Rogelio López Cuenca y los años bárbaros, POR ROCÍO DE LA VILLA
- 28. El color según Carlos Cruz-Diez, POR MARIANO NAVARRO
- 30. Tony Oursler: *face to face*, POR SERGIO RUBIRA
- 32. Mujeres en Roma y en Palma, POR PILAR RIBAL
- 34. Internacional. Mat Mullican: volver a pensar las imágenes, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

- 36. Especial ópera. Entrevista con Gregory Kunde, POR ALBERTO OJEDA. Los mejores montajes en los grandes escenarios, POR ARTURO REVERTER
- 46. Antonio Buero Vallejo, a los 100, POR IGNACIO GARCÍA MAY. Seis jóvenes autores y directores ante un clásico incómodo.

CINE

- 50. El chileno Pedro Larraín reinventa el biopic con *Neruda* y *Jackie*, POR CARLOS REVIRIEGO
- 52. Costa vuelve con *Caballo dinero*, POR G. DE PEDRO
- 54. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
- 56. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

Intendente-Director artístico: DAVIDE LIVERMORE



TEMPORADA 2016-2017

Orquestra de la Comunitat Valenciana
Cor de la Generalitat Valenciana

ÓPERA

L'ELISIR D'AMORE

Gaetano Donizetti

Dirección musical Keri-Lynn Wilson
Dirección de escena Damiano Michieletto

Ilona Mataradze / Karen Gardeazabal
William Davenport, Paolo Bordogna, Mattia Olivieri
1, 4, 7, 9, 12 octubre 2016 [Pretemporada]

EL GATO MONTÉS

Manuel Penella

Dirección musical Óliver Díaz
Dirección de escena José Carlos Plaza

Maribel Ortega, Andeka Gorrotxategi,
Cristina Faus, Ángel Odena
30 octubre 2016 · 1, 3, 5 noviembre 2016
[Pretemporada]

I VESPRI SICILIANI

Giuseppe Verdi

Dirección musical Roberto Abbado
Dirección de escena Davide Livermore

Gregory Kunde, Anna Pirozzi,
Juan Jesús Rodríguez, Alexander Vinogradov
10, 13, 16, 18, 21 diciembre 2016

PHILEMON UND BAUCIS

Franz Joseph Haydn

Dirección musical Fabio Biondi
Representación con marionetas a cargo de Carlo Colla e Figli
Cantantes del Centre Plácido Domingo
8, 11*, 12, 15 enero 2017 *Didáctica

LA TRAVIATA

Giuseppe Verdi

Dirección musical Ramón Tebar
Dirección de escena Sofía Coppola

Marina Rebeka, Arturo Chacón Cruz,
Plácido Domingo
9, 12, 15, 18, 21, 22*, 23 febrero 2017
*reparto jóvenes cantantes [Pretemporada]

LUCREZIA BORGIA

Gaetano Donizetti

Dirección musical Fabio Biondi
Dirección de escena Emilio Sagi

Mariella Devia, William Davenport,
Marko Mimica, Silvia Tro Santafé
26, 29 marzo 2017 · 1, 5, 8 abril 2017

WERTHER

Jules Massenet

Dirección musical Henrik Nánási
Dirección de escena Jean-Louis Grinda

Jean-François Borras,
Anna Caterina Antonacci,
Helena Rojcevic
20, 23, 26, 28, 31 mayo 2017

THE TURN OF THE SCREW

Benjamin Britten

Dirección musical Christopher Franklin
Dirección de escena Davide Livermore
Cantantes del Centre Plácido Domingo
2, 4, 6*, 10 junio 2017 *Didáctica

PIRAMO E TISBE

Johann Adolf Hasse

Dirección musical Fabio Biondi
Dirección de escena Davide Livermore

Vivica Genaux, Valentina Farcas,
Carlo Allemano
15 junio 2017

TANCREDI

Gioachino Rossini

Dirección musical Roberto Abbado
Dirección de escena Emilio Sagi
Daniela Barcellona, Jessica Pratt, Yijie Shi
23, 25, 27, 29 junio 2017 · 1 julio 2017

BALLET

CONCIERTOS

MÚSICA DE CÁMARA

RECITALES

LES ARTS VOLANT

MOZART NACHT UND TAG

JORNADA PUERTAS ABIERTAS

LES ARTS ÉS ÒPERA

NIT A LES ARTS

PROGRAMA DIDÀCTIC

BANDES A LES ARTS



www.lesarts.com / 902 202 383

**ABONOS TEMPORADA
2016-2017**

Hasta el 25 de septiembre



#ÓperaValencia

La sombra del tiempo

JUAN PALOMO

Al fin se hace justicia con ese extraordinario hombre de letras que fue **Carlos Pujol** (1936-2012): el próximo martes se presenta en Barcelona la reedición de *La sombra del tiempo*, la primera novela que publicó, pero será en enero cuando un congreso le rendirá homenaje, con cómplices de altura como **Pere Gimferrer, Andrés Trapiello, Paco Rico, Valenti Puig, Miquel de Palol, Manuel Borrás, José Ángel Zapatero** y **Manuel Longares**, entre otros. Justicia poética, porque Carlos Pujol fue gran-exquisito editor, gran poeta y gran persona.

Lleno la agenda de citas y exposiciones de esta nueva temporada, y veo, entusiasmado, la gran exposición que prepara el Museo Reina Sofía para 2017 sobre nuestro querido *Guernica*. Anoten: será en abril, el martes 4, coincidiendo con los 80 años desde que Picasso lo pintó y los 25 que llegó al museo. Al frente está uno de los mayores especialistas, **Timothy J. Clark**, un habitual *en casa* de **Manuel Borja-Villel**, que ya le dio un meneo al famoso cuadro en formato conferencia cuando cumplió los 30 años del viaje de Estados Unidos a España. Toda celebración es poca para esta obra maestra. Ya verán qué turbas.

De pronto caigo en la cuenta de que **Sam Taylor-Johnson**, la artista británica que expone el Guggenheim de Bilbao, es la directora de las *50 sombras de Grey*. Antes era Taylor-Wood y muy famosa. Primero por casarse con **Jay Jopling**, el no va más de la *socialité* londinense y del galerismo global, y luego por dejarle por un pipiolo, **Aaron Johnson**, 23 años menor que ella y actor en su primera película, *Nowhere boy*, donde interpretaba a un joven **John Lennon**. Qué intenso todo. Aunque si algo será inolvidable será su vídeo de **David Beckham** durmiendo. *Zzzzzz...* qué sopor.

El director del CDN, **Ernesto Caballero**, tiene que decirnos qué desayuna. No para. Su actividad es frenética. Después de *Vida de Galileo* en el Valle-Inclán con un prodigioso **Fontseré** y *Reina Juana* en La Abadía con la simpática **Concha Velasco** (sin olvidar el monumental *Laberinto Mágico* de **Aub** en versión de **José Ramón Fernández**) ahora acaba de estrenar el cervantino **Tratos** en el Conde Duque y “la comedia de los tiempos que corren”, *Runners*, en los Luchana. Seguro que aún me dejo algo por ahí... ●



CARLOS PUJOL



MANUEL BORJA-VILLEL



SAM TAYLOR-JOHNSON



PERE GIMFERRER



ERNESTO CABALLERO

VÉRTIGOS

La condición animal

ELOY TIZÓN

En este libro hay muchachas que se pintan de rojo los labios con sangre de gato. Alfileres clavados en la carne pálida de otra muchacha, dentro de los probadores y sus multiplicaciones de espejos. Frigoríficos que electrocutan niños. Alguien que lee el porvenir en las líneas de una mano amputada. De repente llueven ranas. En *La condición animal*, primer libro de relatos de Valeria Correa Fiz, hay todo eso, y también un sentido de la belleza ritual y de la crueldad refinada muy japonesas, lo que le permite narrar barbaridades sin que le tiemble el pulso. Estamos ante una mente capaz de combinar la dulzura de un kimono o un almendro en flor con el destello quirúrgico de las pinzas de un ginecólogo.

La sensibilidad de Valeria es muy cinematográfica; pertenece al mismo orden del discurso que aquella escena de la película *Repulsión* de Roman Polanski, en la que Catherine Deneuve trabaja de manicura en un centro de estética de clase alta, hasta que un día se le nubla el juicio y, sin venir a cuento, hiere o mutila la mano de una de sus clientas. ¿Por qué lo hace? No llegamos a saberlo. Tampoco sabremos nunca por qué, como escribe Valeria, “era tan fácil herir con la ternura como con cualquier otra cosa”.

La ternura como arma. Diría que *La condición animal* es un libro que aúlla educadamente. La mano de Valeria crea tensión y estira el tiempo para recordarnos que el miedo es lento. El miedo no se apresura. Cuanto más lento, más miedo es. Y este es un libro lento, lleno de pausas, no corre, se toma su tiempo para decir su noche y el bosque que lleva dentro. O, para expresarlo en sus propios términos: “Qué asco, qué grandísimo asco es la felicidad”. Despacio, cada vez más despacio. Sobrecoge por su fiereza. Asusta. Es una máquina de temblar. Pero no asusta por su condición animal. Lo que asusta de él, como siempre, es su condición humana. ■

CUENTA 140 | LA RAZA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Tres días después de completar el exterminio de las otras razas, comenzaron una guerra civil.

GABRIEL PÉREZ MARTÍNEZ (FRED, 265)

Memoria borrada

Meses atrás saltaba la noticia de que el desaparecido Bolaño, autor fetiche de Anagrama, abandonaba las filas de Herralde y, a instancias de su viuda, Carolina López, sus libros pasaban al poder de Alfaguara. El sello de Random House reeditará, junto a varios inéditos, toda la obra del autor de *2666*. Ignacio Echevarría, designado por el chileno consultor para sus asuntos literarios, rompe en este artículo un meditado silencio. Y lo hace para aclarar su papel, y el de los que rodearon a Bolaño, en la administración póstuma de su obra; para disipar dudas y malentendidos y, aún más, para contar qué hay detrás de la desconcertante decisión de Carolina López, cuya ruptura con Herralde, como antes con buena parte de quienes formaron el entorno más cercano al escritor en sus últimos años, parece relacionada con haber sido testigo de la relación de éste con Carmen Pérez de Vega. Una presencia en la vida del Bolaño más tardío que está siendo sometida a un proceso de “borrado”.



IGNACIO ECHEVARRÍA

Haber sido amigo de Roberto Bolaño los últimos años de su vida me ha deparado, una vez muerto él, algunas experiencias curiosas, vamos a decirlo así.

Una de ellas ha sido asistir, más divertido que consternado, al proceso de mitificación de su figura, con el cortejo de malentendidos, exageraciones y falseamientos que inevitablemente conlleva.

Otra ha sido observar cómo, quienes administran con toda legitimidad su legado, pretenden además controlar, mucho más discutiblemente, su memoria.

Escribo estas líneas movido por las algunas de las interpretaciones que he oído dar al hecho de que la obra entera de Bolaño, incluido algún inédito, vaya a editar-

se en Alfaguara, abandonando el sello de Anagrama, la editorial que tanto contribuyó a su visibilidad y a su éxito crecientes, y a la que Bolaño confió hasta el final la mayor parte de sus libros, incluido el último que él dio por bueno, *El gaucho insufrible*.

Por lo que sé, no han sido razones económicas ni de estrategia editorial las que han determinado que la obra de Bolaño pase a publicarla otro sello. Después de haber pasado una oferta más que considerable, Jorge Herralde fue informado sin más del acuerdo con Alfaguara, es decir que no tuvo oportunidad de—como suele ser lo corriente en estos casos—pujar y mejorar su oferta para conseguir mantener a Bolaño en su catálogo. La decisión es difícil de ex-



plicar a la luz de la amistosa relación que Bolaño mantuvo en vida con Jorge Herralde, de su fidelidad a Anagrama, y de la fortuna que su obra –tanto la publicada en vida como la póstuma– ha corrido a su amparo.

Todo invita a sospechar que había un designio previo de arrancar a Anagrama la obra de Bolaño. Lo cierto es que hacía ya varios años que las relaciones de Carolina López, la viuda del escritor, con Jorge Herralde y su mujer Eulalia Gubern, otrora cordiales, habían quedado unilateralmente suspendidas. Ya a partir del año 2007, fecha de la publicación de *La Universidad Desconocida*, todos los tratos entre ellos se hicieron por vía de agente.

Por entonces hacía tiempo que Carolina López venía cortando sus relaciones con gran parte de quienes constituyeron el

entorno más cercano a Bolaño durante los últimos años de su vida. Algo a lo que no cabe objetar nada, como no sea cierta inconsecuencia respecto a actitudes anteriores. Pienso en las mostradas hacia mí, sin ir más lejos. Es sabido que, recién fallecido Bolaño, tuve la iniciativa de recopilar todos los artículos y charlas de los que tenía noticia y publicarlos bajo el título *Entre paréntesis*, por supuesto que con la complici-

**ESTOY OBSERVANDO CÓMO, QUIENES
ADMINISTRAN CON TODA LEGITIMI-
DAD SU LEGADO, PRETENDEN ADEMÁS
CONTROLAR, MUCHO MÁS DISCUTI-
BLEMENTE, SU MEMORIA**

dad –además de la autorización– de Carolina, con quien mantenía entonces una relación sin duda afectuosa.

Poco después, me correspondió asesorar la decisión de publicar en un solo volumen *2666*, novela en cuya edición participé. Fue al frente de la primera edición del libro, en 2004, donde Carolina López, en una “Nota de los herederos del autor”, decía que yo era el “amigo al que [Bolaño] designó como persona referente para solicitar consejo sobre sus asuntos literarios”. De estas palabras no cabe desprender en absoluto que yo fuera, ni jurídicamente ni a efectos prácticos, el albacea de Roberto Bolaño, por mucho que así lo hayan proclamado –nunca con mi consentimiento– algunos periodistas, ignorantes del significado real de este término. Lo que sí justificaban dichas palabras era que, en la medida de mis posibilidades, yo siguiese buscando las fórmulas más adecuadas para publicar el legado inédito de Bolaño, de cuya extensión sólo alcancé a tener un vislumbre parcial: el que me procuraba la copia del contenido del disco duro del escritor que la misma Carolina López me pasó al poco de su muerte (pues nunca llegué a revisar más que superficialmente los “papeles” y los cuadernos de Roberto).

A partir del contenido de ese disco propuse, en 2005, reunir un puñado de cuentos y de fragmentos narrativos inéditos al que puse el título de uno de ellos: *El secreto del mal*. En la “Nota preliminar” explicaba con toda la claridad que me fue posible –como ya había hecho en *Entre paréntesis*– la procedencia de los textos y el criterio con que los había seleccionado y ordenado. La publicación de este libro, sin embargo, se pospuso un par de años, probablemente a consecuencia de la determinación de Carolina López de apartarme en lo sucesivo, siquiera fuera como consultor, de toda decisión sobre el legado de Bolaño.

Dado que mi proceder como ‘editor’ de las tres obras póstumas de Bolaño en las que tuve participación me parece muy

poco reprochable, hay que buscar la causa de la decisión de Carolina en razones personales, y éstas señalan en una sola dirección: mi buen entendimiento con Carmen Pérez de Vega, la mujer con la que Roberto Bolaño mantuvo un larga y estrecha relación sentimental durante los últimos años de su vida (en especial los tres últimos, en que la relación se afianzó y se hizo más o menos pública).

La existencia de esta relación pertenece sin duda a la esfera de lo privado, y sacarla aquí a colación sólo se justifica en la medida en que la viuda de Bolaño la ha convertido en marca de fuego con la que señalar a quienes forman parte o no de lo que podríamos llamar la ‘memoria oficial’ de Roberto Bolaño: una memoria retocada, censurada, siempre en nombre del interés de los dos hijos que Carolina tuvo con el escritor, Lautaro y Alexandra Bolaño López.

Renuncio a adentrarme en el pantanoso terreno a que aboca esta última consideración. Me limito a constatar el intento de imponer esa ‘memoria oficial’ a costa de quienes de ningún modo podemos –ni queremos, por lealtad a Bolaño y a nosotros mismos– renunciar a la nuestra propia. Y a lamentar que ese intento interfiera en una administración del legado de Bolaño más acorde con su voluntad.

Mientras me ocupé de los inéditos de Bolaño no asumí, ni expresa ni tácitamente, condición de ningún tipo relativa a mi modo de proceder, menos aún a mi libertad de buscar información donde quisiese. El único motivo que me dio Carolina López para retirarme su confianza fue haberse enterado de que, durante los preparativos de *El secreto del mal*, yo había hecho alguna consulta a Carmen Pérez de Vega. Pero en absoluto pensé nunca que no podía hacerlo, como enseguida le repliqué, y de hecho ya le había consultado, y con provecho, cuando preparaba *Entre paréntesis*, cosa que Carolina López supo y que en su momento no me objetó.

He dicho ya que la suspensión unilateral del trato personal entre Carolina López y Jorge Herralde se produjo hacia el año 2007, el de la publicación de *La Universidad Desconocida*. En esa fecha, Caroli-



BOLAÑO, CON UNA MÁSCARA DE PINOCHET, BROMEA, ENTRE AMIGOS, EN SANTIAGO DE CHILE EN 1999. CHILE, Y LA MEMORIA TRAS LA DICTADURA, FUE UNA CONSTANTE EN SU OBRA

na López rechazó con enfado la iniciativa adoptada por Jorge Herralde de confiarnos la edición de ese libro a Bruno Montané y a mí mismo, tarea que asumimos los dos con entusiasmo y con todo el rigor del que fuimos capaces. Supongo que había personas más competentes que yo para realizar esta tarea, pero estoy seguro de que no había ninguna más adecuada –ni siquiera Carolina López, que exigió hacerse cargo de ella– que Bruno Montané, viejo amigo de Roberto desde sus años de México y activo cómplice a lo largo del tiempo de su aventura poética. (De nuestro trabajo con aquel libro

queda testimonio parcial en el número 314 de la revista *Quimera*, en el que se publicó la que estaba destinada en un principio a ser la nota previa de aquel libro.)

Por las mismas fechas Carolina López quiso impedir la reedición, en Ediciones Universidad Diego Portales, de *Bolaño por sí mismo*, una selección de entrevistas con Roberto Bolaño excelentemente armada por Andrés Braithwaite, también amigo y cómplice del escritor (para Braithwaite escribió Bolaño la mayor parte de sus columnas periodísticas). Prologado por Juan Villoro, ese libro constituye una inmejorable “introducción” a Bolaño y un magnífico comentario de su obra y de su poética. Afortunadamente, los responsables de Ediciones Universidad Diego Portales no se arredraron frente a las amenazas de los abogados de Carolina López y el libro sigue circulando en Chile. Pero esas mismas amenazas han obrado su efecto entre editores de otros países, en particular España, donde lamentablemente se desconoce. Jorge Herralde se hizo con los derechos del libro, pero cuando ya estaba en proceso de producción recibió un conminatorio burofax en el que se le avisaba de la rotunda oposición de Carolina López a que ese libro viera la luz. ¿Por qué? En el año 2005 Braithwaite había contado con el consentimiento y la complicidad de Carolina López cuando armó el libro. Tiempo después, sin embargo, lo reprobó. Es más que probable que la razón fuera la muy velada alusión a Carmen Pérez de Vega que hacía Braithwaite en su breve nota sobre la edición, en la que le expresaba su agradecimiento.

Al parecer, meses antes de firmarse el contrato con Alfaguara (¿y por qué no con Literatura Random House, sello perteneciente al mismo grupo, en el que la obra de Bolaño tan bien hubiera cabido?, ¿acaso porque su director es Claudio López de Lamadrid, amigo también y, por lo tanto, testigo de Bolaño?) hubo amagos para conseguir de Jorge Herralde alguna declaración en el sentido de negar que Carmen Pérez de Vega hubiera sido “pareja o compañera” de Roberto Bolaño durante los últimos años de su vida. Puede que la re-

Reediciones

La nueva y voluminosa edición de *2666* por Alfaguara suprime, razonablemente, tanto la “Nota de los herederos del autor” que figuraba al frente como la “Nota a la primera edición” que iba al final. En lugar de ésta se da un cuadernillo de “Apuntes de Roberto Bolaño para la escritura de *2666*”. Se trata de la reproducción fotográfica de quince páginas de sus cuadernos en las que figuran, en efecto, apuntes, listados y gráficos relativos a la novela (más la portada de una libreta en la que se lee: “2666. A Non Science Fiction Novel”). Entre los apuntes, se encuentra ése tan emocionante que se citaba ya en la nota a la primera edición: “Para el final de *2666*: ‘Y eso es todo, amigos. Todo lo he hecho, todo lo he vivido. Si tuviera fuerzas, me pondría a llorar. Se despide de ustedes, Arturo Belano’”. Se trata de un material sin duda interesante aunque, servido de este modo, puramente anecdótico. También la nueva edición de *Los detectives salvajes* incorpora un cuadernillo parecido.

Han pasado doce años desde que *2666* vio la luz por primera vez. En este tiempo, parece ser que el archivo personal del escritor ha sido o está siendo –hablo de oídas– minuciosamente catalogado, y es de suponer que en el

+camino se hayan hecho hallazgos reveladores. No me refiero solamente a posibles inéditos como el que está a punto de ver la luz (*El espíritu de la ciencia ficción*), sino a pistas de todo tipo que permitan cartografiar el proceso creativo y la trayectoria de Bolaño. ¿Arrojan estas pistas nuevas luces sobre *2666*? La reedición de la novela hubiera sido una buena ocasión para saberlo, para esbozar, siquiera muy sumariamente, un ‘estado de la cuestión’ en lo relativo a los planes –a veces contradictorios, como es sabido– que Bolaño tenía para su obra magna; también en lo relativo a la existencia de diferentes estratos de redacción, de variantes más o menos sustanciales, de desarrollos alternativos o de posibles cierres o finales.

Sé que una edición comercial no es el lugar más apropiado para entrar en detalles de este tipo, pero la publicación póstuma de escritos quizás no del todo terminados por el propio autor, como es el caso de *2666*, reclama siempre ciertas aclaraciones mínimas. Las hacíamos los primeros editores de la novela, incluida Carolina López, al presentarla. Pero por entonces carecíamos de una perspectiva sólida del legado de Bolaño, como cabe presumir que se tiene ahora. Sorprende que no haya nada más que decir o que añadir al respecto.

sistencia de Herralde a hacerlo (se limitó escuetamente a afirmar, con toda verdad, que “Carolina López fue la esposa legal de Roberto hasta su fallecimiento y jamás, en ningún momento, Roberto pensó en abandonar a sus hijos”) haya tenido más que ver con la firma de aquel contrato que casi todas las demás razones con que otros especulan.

La lista de proyectos en torno a Bolaño interferidos por los vetos de Carolina López es numerosa. Éstos se extienden a algunos intentos de rescatar la memoria de sus años en México. *Perros habitados por las voces del desierto* (México, Aldus, 2014), la importante antología de la poesía infrarealista realizada por Rubén Medina, miembro histórico del grupo, lleva dieciséis páginas en blanco, en las que se lee únicamente el título y la fecha de los poemas de Bolaño que no se han podido reproducir. No es el primer ni el único caso.

Entretanto, los abogados de Carolina López no han dejado de emitir burofa-

LA RELACIÓN DE BOLAÑO CON CARMEN PÉREZ DE VEGA ES LA MARCA DE FUEGO CON QUE CAROLINA LÓPEZ SEÑALA A QUIENES FORMAN PARTE DE LA “MEMORIA OFICIAL” DEL AUTOR

xes intimidantes y de interponer demandas (en nombre del “derecho al honor y a la intimidad personal y familiar” de la misma Carolina López y de sus hijos) a cuantos periodistas, documentalistas, editores, directores de programas universitarios, de canales de televisión, de prensa periódica han osado recordar la existencia de Carmen Pérez de Vega o dado cauce a declaraciones en que se habla de ella en términos que puedan inducir a pensar que nunca fue “pareja o compañera” de Roberto Bolaño.

Sobre la misma Carmen Pérez de Vega –mujer discreta, que vive de su trabajo–

pesa en la actualidad una demanda millonaria por manifestaciones que supuestamente habría hecho acerca de su relación con Bolaño y por su comparecencia en foros públicos en calidad de “pareja o compañera” de Bolaño, dos términos éstos –los de “pareja” y “compañera”– que admiten, como parece obvio, una interpretación bastante elástica, por lo que se diría que es poco probable –a mi juicio, al menos– que la demanda prospere. Pero el clima de intimidación sí va surtiendo efecto, me temo, y por mi parte observo con escándalo e indignación cómo –a despecho de tantas incontestables pruebas en las que uno sigue confiando tozudamente, incluidas algunas fotografías inequívocas– la operación de “borrado” de un segmento de la memoria de Bolaño (de quien, significativamente, todavía no se ha escrito ninguna biografía) tiene visos de conseguir sus objetivos, ilustrando una vez más de qué manera, por poco que nos descuidemos, se escribe la historia, cualquier historia. ●

Charles-Agustin Sainte-Beuve (Boulogne-sur-Mer 1804-Paris 1869) es el crítico literario más relevante del siglo XIX. Desde sus primeros artículos sobre Victor Hugo fue capaz de inventariar, enjuiciar y urbanizar la literatura francesa y sus aledaños. Su honrado y concienzudo esfuerzo le causó numerosos disgustos con la nobleza y la política de su tiempo. Pagó con soledad el desapego de amigos como Lamartine, Vigny o George Sand que, ante su compromiso con la verdad literaria, se consideraban traicionados por textos que, más allá de la fácil alabanza, evaluaban la calidad de lo escrito.

Poeta y novelista, su voluminosa obra ha tenido considerable influencia hasta bien entrado el siglo XX. Entender la literatura francesa, desde el periodo que se inicia con el Renacimiento hasta la actualidad, es imposible sin acudir a unos textos que acopian una ingente cantidad de información social y literaria. Todavía hoy el llamado “padre de la crítica moderna” tiene mucho que ofrecer. Sus investigaciones sobre la transformación de la industria editorial tiene concomitancias, tal como afirma Donald Sasson en *Cultura* (Crítica, 2006), con los trabajos de Adorno, Herbert Marcuse o Walter Benjamin (Escuela de Frankfurt) contra la degradación propiciada por el impulso hacia la cultura de masas a cuenta de una industria cultural obsesionada por el dinero.

Sainte-Beuve era un botánico de la mente humana y como Saint Simon era capaz de ver el costado social de la

Retratos de mujeres

CHARLES-AUGUSTIN SAINTE-BEUVE

Selección y traducción de José Ramón Monreal
Acanalado. Barcelona, 2016. 428 páginas, 22€



creación artística. Benedetta Craveri lo subraya con acierto en el magnífico prólogo que abre este volumen. La crítica literaria sería inseparable del estudio del contexto social en que se produce y del análisis de la vida de quien escribe. Así lo ha visto, junto a Brandes y otros muchos críticos, Jorge Guillen en *El hombre y la obra* (Diputación de Valladolid, 1990). Entender al autor poniéndose en su lugar y ser capaz de descifrar su escritura a la luz de la época es, justamente, la médula de los catorce relatos que Acanalado ha puesto a nuestra disposición en esta cuidada y bien traducida edición.

Educado por una madre viuda y una tía, el padre murió antes del nacimiento. Estudió tres años de medicina en París. No quiso ser médico y ya en 1824 se dedica al periodismo literario. Sus artículos son aclamados por los jóvenes románticos. Víctor Hugo le adora y Sainte-Beuve se enamora de su mujer. Adèle Hugo será un amor incompleto, un doble fracaso. Traición al amigo y a la propia relación. Nuestro autor padece el hipospadias, enfermedad que le impedirá de por vida pasar de las palabras a los hechos. Nunca acudirá al matrimonio, ni siquiera al de conveniencia, tan común en la época.

Tras unos años en los que publica poesía, aparece una novela de ficción intimista, *Volupté*, editada en 1934 en España por Espasa Calpe, seguramente por consejo de Ortega y Gasset, buen conocedor de su obra. Dejando aparte *Port-Royal* (1840-1859), su magna obra de recreación

crítica, escrita sobre conferencias dadas en la Academia de Lausana entre 1837 y 1838, la obra crítica de Sainte-Beuve, como señala la excelente edición de 1926 de Garnier, conforma una cuarentena de volúmenes que el sello parisino encuadra en los *Portraits littéraires*, los *Portraits de Femmes*, los *Portraits contemporains*, los *Premiers Lundis* y las *Causeries du Lundi* (“Conversaciones del lunes”). A este largo rimerio de libros Garnier consideró que se debían añadir dos títulos más: las *Chroniques parisiennes* y los *Cahiers de Sainte-Beuve*.

Este formidable conjunto de textos marcará la etapa más exitosa y madura del autor. El propio Sainte-Beuve narra este nuevo punto de inflexión en el primer de los tomos en los que Garnier publicó *Causeries du Lundi*. A la vuelta en París de un año de docencia en Lieja en 1849, se encontraba animoso y con ganas de escribir y de olvidar la soledad de su curso universitario en Bélgica. En esa situación anímica le llegó una oferta indeclinable de M. Véron, director a la sazón del periódico *El Constitutionnel*. Se le pedía un artículo extenso —tres mil palabras—, bien pagado y con libertad para elegir la temática; la única condición era que debía aparecer todos los lunes. Hasta casi su muerte en 1869 publicará con un éxito singular los artículos que más tarde irán conformando los volúmenes que ya hemos señalado. Éxito tal que le obligará a aceptar ofertas de otros periódicos.

Retratos de mujeres vio la luz en formato libro en 1844 para

Los catorce textos del libro tratan de formular el concepto de cultura que en Sainte-Beuve está basado en un fuerte sentido de la tradición, el decoro y la estabilidad

luego ser reeditado por Garnier. Los catorce textos, desde Madame de Sévigné hasta Madame Récamier pasando por Madame du Deffand, tratan sobre todo de formular el concepto de cultura que en Sainte-Beuve está basado en un fuerte sentido de la tradición, el decoro y la estabilidad. Para él, la más alta ma-

parte de lo que hoy es el parisino Palais-Royal, fue el centro intelectual de la mejor sociedad parisina de la primera mitad del siglo XVII. Además de ser el hogar familiar de la marquesa de Rambouillet (1588-1655) fue también el primer gran salón. Casada a los doce años con Charles d’Angennes, marqués de Rambouillet, tuvo la osadía de crear un espacio de reunión en el que tanto hombres como mujeres podían interactuar y comunicar ideas y sentimientos con libertad. El último escándalo, el evento literario del momento o cualquier otro motivo

cuidado lenguaje de los salones influyó en la literatura francesa hasta alcanzar su cénit hacia 1750. Cristalizado el modelo Hôtel de Rambouillet, fue adoptado por excepcionales mujeres que supieron darle continuidad como leemos en estas páginas.

Es difícil establecer una prelación en estos catorce retratos de mujeres que deslumbraron por su inteligencia, belleza y gracia. Si Chateaubriand reinaba en el salón de Madame Récamier, su presencia debía ser comparada con Benjamin Constant, Boileau, el escultor Canova o el impertinente príncipe Augusto de Prusia, uno de los derrotados por Napoleón en Jena. Armonizar enamorados, amigos, amantes, artistas, nobleza o alta burguesía exigía un saber hacer, un tacto, una finura y una capacidad de orden admirable y difícil.

Todo lo que rodea a estas fascinantes mujeres, incluidas ellas mismas, es lo que se traslada con genio y potencia a estas páginas, sin olvidar nunca ni el contexto social, ni la psicología de sus personajes, ni las relaciones de poder. En este sentido, son espectaculares las líneas dedicadas a Fouché (1759-1820), director de la policía de Napoleón, responsable de la censura de libros, obras de teatro y periódicos y, cómo no, habitual de los salones.

Mujeres brillantes, festejadas, misteriosas, reinas de la elegancia y de la moda, delicadas, tenaces. Nada parece escapar a la capacidad de observación de Charles-Agustin Sainte-Beuve. Nada, incluso el momento en el que la biología siembra la duda del retiro en tan privilegiados seres. **BERNABÉ SARABIA**

JULIETTE RÉCAMIER

Acudimos en carruaje al suntuoso palacete en la rue de Mont-Blanc de París. En el momento de recibirnos, Juliette Récamier parece salida de uno de tantos retratos que le hicieron. La naturaleza ha obsequiado a esta mujer con hermosura e inteligencia, pero hay que saber llevar lo que se tiene y ella lo sabe. La misma elegancia que admiramos en sus palabras, en sus gestos, en su vestuario que otras imitan, se extiende a la vivienda decorada con esmero. Se cuenta que hasta cumplidos los cuarenta no conoció el amor físico, a pesar de sus incontables pretendientes. El baile, las perlas y la literatura la apasionan por igual. La “merveilleuse” ha convocado esta tarde a los habituales del salón. Hay aristócratas, políticos, filósofos, escritores. Está Benjamin Constant perorando contra Napoleón. Veo a Chateaubriand, a Lamartine, al duque de Orleans. Veo a Sainte-Beuve, que dejará testimonio escrito de todo esto. **FERNANDO ARAMBURU**

nifestación de la cultura francesa es el universo de los salones de Madame du Deffand en la Francia prerrevolucionaria o el de Madame Récamier en su propio siglo. Visitaba con frecuencia el salón de la princesa Matilde, prima de Napoleón, y el de Madame Récamier.

La idea de crear un espacio civilizatorio de conversación, encuentro y tolerancia (tan del gusto de Theodore Zeldin, como ya hemos señalado en *El Cultural*) en torno a una mujer arranca de lo que fue el célebre Hôtel de Rambouillet. Situado en

de charla daban lugar a elaborados debates en los que no era rara la presencia de Malherbe, Saint-Évremont, La Rochefoucault, Bossuet, Corneille o Madame de Longueville. Su salón conformó un modelo imitado por otros como el de Madame de Longueville, también retratado en este volumen. Este preciosismo, la delicadeza y el

Mujeres brillantes, festejadas, misteriosas, reinas de la elegancia y de la moda, delicadas y tenaces. Nada escapa a la capacidad de observación de Sainte-Beuve

Fin

FERNANDA TORRES

Traducción de Roser Vilagrassa
Alfaguara. Madrid, 2016
224 pp., 18'90€, Ebook: 8'99€

Resulta curioso que alguien coloque el título *Fin* a su ópera prima, más aún cuando la obra goza de tanta calidad. Me refiero a la novela de Fernanda Torres (Río de Janeiro, 1965), muy conocida en su país por su dedicación a la interpretación (ha sido actriz de teatro, cine y televisión e incluso recibió en 1986 el premio a la Mejor Actriz del Festival de Cannes por su papel en la película *Eu sei que vou te amar*), aunque también es columnista de *Folha de São Paulo* y *Veja-Rio*, así como colaboradora de la revista *Piauí*. *Fin*, como decía, es su primera incursión en la narrativa ficcional.

En la novela asistimos al relato de varias historias, las de

un grupo de amigos que se conocieron en las playas de Río de Janeiro. Álvaro, Sílvio, Ribeiro, Neto y Ciro son jóvenes entre los años sesenta y setenta, y cada uno a su modo transitará de la juventud a la madurez ante los ojos del lector, que asiste con interés creciente al relato de sus vidas. Todos ellos pasarán por situaciones trágicas —también por alguna cómica— rememorando vivencias importantes y partiendo en cada caso del momento de la muerte. Se trata no solo de contar diferentes formas de vivir y de valorar la existencia por medio de tipos complejos —algo que los novelistas brasileños aprendieron del maestro Machado de Assis—, sino también de dibujar la circunstancia vital de una generación de individuos en un tiempo crucial



REGISTROPOP

de la historia de su país. Desenfreno, sexo, alcohol, drogas, samba y playa, son ingredientes que en mayor o menor medida condicionan la vida de este grupo de cariocas. Álvaro hace tiempo que está separado, a Sílvio lo matan los excesos con la droga y el sexo, Ribeiro disfruta de una juventud tardía con la viagra, Neto es el único que encontró estabilidad en el matrimonio y fue marido fiel hasta el final, y Ciro es el don Juan por excelencia cuyas habilidades se

admiran y se envidian. En el fondo, sin embargo, todos están insatisfechos y se ven incapaces de rellenar el vacío existencial que se abate sobre ellos.

Pero lo más significativo de la novela no es dibujar la dificultad interior de unos personajes y el conflicto social en un momento determinado de la historia de Brasil, sino hacerlo con la complejidad con la que lo hace Torres. Para cada relato hace uso de la narración complementaria, utilizando varias voces que multiplican las perspectivas sobre los hechos y que acercan o alejan la implicación sobre los mismos, según le interese. Estos, además, llegan al lector fragmentados, lo que aplaza hasta el final la comprensión global de la historia. Y por si esto fuera poco, recurre al trastrueque temporal. El resultado final es esta ópera prima, sorprendentemente bien resuelta a pesar de su complejidad. Completa el efectolá buena traducción de Roser Vilagrassa. **ASCENSIÓN RIVAS**

El concepto japonés que da título a esta novela significa “bello pero perturbador”. Una polisémica metáfora que tanto sirve para hablar del lugar y el momento en que se desarrolla la acción —Lima, años 90—, del trasfondo de la historia o de las relaciones entre sus personajes. En particular una: la que su protagonista, “el periodista cultural” (nunca designado por su nombre de pila) establece con Michiko, una joven aficionada al arte y al manga japonés. La trama arranca en la sala de un museo y frente a un retrato de factura clásica. Él lo admira, ella lo versiona. Estas distintas posturas, marcadas desde el principio, determinan la relación entre ambos y sus posicionamientos ante la vida, a la vez que anuncian uno de los temas del li-

bro: cómo la seducción, y la vida, son una ficción, una creación artística.

Estamos ante personajes complejos, cargados de matices. “El periodista cultural” es un hombre solo, aficionado a “Ultrasiete”, la serie japonesa con superhéroe del mismo nombre. En él, además, ha volcado su autor gran parte de su experiencia como periodista cultural de uno de los más importantes rotati-

vos peruanos, *El Comercio*. El personaje se siente verdadero. Michiko, su perturbadora antagonista, el único personaje que sabemos cómo se llama, actúa no sólo como objeto de deseo, también como símbolo del individualismo de las generaciones más jóvenes. Cultura pop, radicalmente urbana, universal, encarnada en un personaje que

sólo por casualidad es limeño. Los monstruos contra los que ambos luchan también son universales. Luego está el mundo del manga y la cultura pop —tan importante en la obra de Planas— encarnada aquí en esa serie infantil, “Ultrasiete”, que se ha convertido en todo un símbolo de la cultura popular japonesa. En Perú, un país con gran influencia nipona, “Ultrasiete” se pudo ver en los 80. He aquí la razón por la cual la serie, y su caricaturesco héroe en particular, haya marcado al protagonista del mismo modo que hizo con toda una generación.

Estamos pues, ante una novela de fascinante construcción, que se lee de un tirón y nos invita a reflexionar sobre cuestiones de calado. Lo demás, es oficio narrativo de un novelista que los lectores peruanos conocen desde hace veinte años y que merece encontrar su sitio en las librerías españolas. **CARE SANTOS**

Kimokawaii

ENRIQUE PLANAS

Random House. Barcelona, 2016
211 pp. 16'90€

El amor del revés

LUISGÉ MARTÍN

Anagrama. Barcelona, 2016

280 pp., 18'90€, Ebook: 9'99€



ARCHIVO DEL AUTOR

Texto fundamentalmente memorialístico en el que Luisgé Martín (Madrid, 1962) pone en juego sus abundantes recursos narrativos, *El amor del revés* es la historia de la asunción por parte del autor de su condición homosexual en una España a la que, cronología en mano, se le debería suponer un aperturismo contrastable: es 1977, “a los quince años de edad”, cuando el narrador alcanza conciencia plena de su sexualidad.

Son los años ochenta cuando da sus primeros pasos decididos en el mundo gay, entonces clandestino y todavía confuso. Por lo tanto, y de un modo casi exclusivo, hablamos de una vida privada desarrollada en democracia; el libro demuestra hasta qué punto es precaria la capacidad de ese enunciado meramente institucional para operar de un modo inmediato sobre viejas estructuras culturales. Y por otra parte, incluso aunque *El amor del revés* se cierre con una irónica reivindicación del “pesimismo narrativo” (“ningún final es feliz: si es feliz, no es todavía el final”), no es menos cierto que también contribuye a un balance que, con todo, es positivo: el narrador de este libro se despide de nosotros siendo un hombre casado y con un esperanzador número de deudas personales y colectivas saldadas.

Estas memorias llegan precedidas y envueltas en una au-

reola de confesionalidad descarnada, honesta, estremecedora (dice la cintilla publicitaria). ¿Lo son? Honestas, absolutamente. Estremecedoras, también: las implicaciones sociológicas tanto del relato externo (un país conservador) como interno (un chico de clase media interioriza miedos y prejuicios cuya peor característica es la falta de imaginación; los combate sin lograr nunca una victoria definitiva) logran perturbar al lector. Y descarnadas, sin duda. Si hay prosas colosales que se construyen en torno a la voluntad de eludir un secreto íntimo, y pienso en el

ejemplo de Kierkegaard, que paradójicamente es citado aquí. El caso de *El amor del revés* es el contrario, como es preceptivo en la literatura de los últimos años: hacer emerger todo secreto. Sin embargo, la peripecia vital de este narrador no resulta particularmente sórdida ni extrema. La sordidez, y con ella

Las memorias, descarnadas, logran perturbar al lector. Pero el libro topa con ciertos límites, algún pasaje torpe, imágenes obvias y clichés

el dolor, surgen de comprobar las dificultades que un rostro cotidiano de la normalidad como es la homosexualidad ha tenido que afrontar para ser reconocida como tal.

El narrador rondando maníaticamente un quiosco durante horas hasta atreverse a comprar una revista erótica: esa vergüenza y ese modo de habitar el secreto son tratados estilística y tonalmente con una sobriedad mayor de lo habitual en Martín; y el amor es abordado con una temura que, aun ensombrecida por un decisivo sentido de lo fatal, resulta casi habitable en su idealismo sentimental.

El libro topa con ciertos límites, como algún pasaje de una llamativa ingenuidad expositiva (pienso en aquel que arranca con “soy una persona culta”, sorprendentemente torpe), el tratamiento epidérmico de algunas ideas puestas en circulación o lo obvio de algunas imágenes (sentirse “cucaracha” tiene mucho de cliché, y el desarrollo de ese *leit motiv* en el texto no desarma esa sensación); pero el propio Martín señala la cuestión de la identidad como el verdadero sentido de su narrativa, y en ese aspecto, en el de la construcción de una identidad en un contexto social determinado, *El amor del revés* es un libro dispuesto a exponerse con todas las consecuencias. **NADAL SUAU**

RI
BE
RA
DEL
DUERO



V Premio Internacional Ribera del Duero

Premio a libro de cuentos

Dotación: 50000 euros

Publicación de la obra ganadora en Editorial Páginas de Espuma

Plazo de presentación hasta el 31 de diciembre de 2016

Posibilidad de envío a premieribera@paginasdeespuma.com

Más información en:

www.riberadelduero.es

www.paginasdeespuma.com

Tan poca vida, de Hanya Yanagihara (Los Ángeles, 1974) ha acabado siendo una de las novelas más comentadas del verano. Se trata de una extensa y emotiva lectura rebosante de traumas, con una prosa voluptuosa que oscila entre lo exquisito y lo excesivo. Este producto comercial sobre amistades masculinas muy intensas es un fenómeno *sui generis* que se ha convertido en un éxito desbochado. Y ahora se encuentra entre los finalistas que aspiran al premio Booker, que se fallará el 13 de octubre.

Al principio, *Tan poca vida* parece la historia de cuatro amigos, compañeros de universidad, que han llegado a Nueva York desde su escuela de Massachusetts y que se las arreglan para llevar juntos unas vidas herméticas. Son Malcolm, que sigue viviendo con sus acaudalados progenitores; J.B., convertido ya en un ambicioso artista; Willem, un atractivo camarero, y Jude, un fascinante pájaro herido impenetrable para los otros tres. El cuarteto tiene la intención de que su amistad dure toda la vida, y que algún día tengan mucho, mucho éxito en el campo que cada uno ha elegido.

El libro empieza en una época indeterminada, cuando Jude y Willem viven en Chinatown, en una pintoresca pobreza, y su privación compartida consolida su unión. También comparten un sentimiento de dolor. Jude mantiene en secreto su pasado, pero de Willem no tardamos en saber que antes era “un hombre amable, un chico amable”.

Su hermano discapacitado murió joven, y él llevará consigo ese recuerdo mientras que Jude pasa de ser un chico guapo a convertirse en un hombre que requiere cada vez más pa-



ciencia y más cuidados amorosos. Su temprana amistad está descrita con tanta ternura que esta vívida parte del relato resulta irresistible.

El atractivo y el talento innatos de Willem le allanan el camino hacia la carrera de actor. Por otra parte, J.B., que es negro, se revela como un artista de talento que se centra en retratar a sus tres amigos. Suele pintar a Jude, cuyos insondables orígenes mestizos y aire de misterio proporcionan bellas imágenes de las que pronto todos hablan en el mundo del arte, si bien al propio Jude le disgustan profundamente.

En cuanto a Malcolm, que es mulato –por lo cual J.B. acostumbra a meterse con él– tiene unas dotes para la arquitectura que aprovecha para montar un lucrativo negocio. Algún día diseñará

las casas (sí, en plural) ultramodernas que el éxito de Jude como feroz abogado le permitirá comprarse.

Así de bien les va a todos. Pero esta no es una historia feliz. Su núcleo lo constituye el dolor secreto de Jude, y Malcolm y J.B. pronto se disipan en personajes menores a medida que la raza pierde importancia. Veremos que Jude se ha pasado toda la vida –desde el mismo momento en que lo descubrieron, siendo un recién nacido, dentro o cerca de una bolsa de basura– sometido a horribles abusos por parte de una serie de sádicos difíciles de creer. La galería que estos componen suma casi más miseria de la que pue-

de contener una sola novela.

Yanagihara, que actualmente trabaja para The New York Times como jefa de redacción adjunta de T Magazine, racionaliza los recuerdos de todos ellos con mesura, descomponiendo las revelaciones de Jude en diferentes saltos atrás en el tiempo salpicados a lo largo de la novela.

A medida que la historia se vuelve más dura y más triste, estas escenas retrospectivas se entremezclan con horrores del presente relacionados con los repetidos intentos de Jude de autolesionarse y con el pequeño ejército de amigos cariñosos, personas mayores y profesionales que intentan desesperadamente ayudarlo.

La prosa de Yanagihara está constantemente repleta de adjetivos, como cuando el libro conjura a las ratas que se mueven “bajo los pies chillando pesadamente”. ¿Acaso es posible que las ratas chillen ligeramen-

Gran parte del libro está dedicado a largas y potentes descripciones que lo cargan de energía. Pero la mezcla de metáforas resulta confundente



ALCHETRÓN

de Jude, que acaba descubriéndose en todo su monstruoso detalle. No obstante, el libro de Yanahigara concede mucha más atención física a las numerosas y terribles heridas de Jude y a sus métodos para infligírselas, así como a los esfuerzos de un médico que con un amor sobrehumano trata de protegerlo de sí mismo, que a cualquier otra clase de placer carnal.

El amor mutuo de Willem y Jude existe en un plano superior, en el que Willem es el afectuoso padre que Jude nunca tuvo. Con la exclusiva finalidad de cubrir la va-

Tan poca vida es un producto comercial 'sui generis', una emotiva lectura llena de traumas con una prosa voluptuosa que oscila entre lo exquisito y lo excesivo

te? Gran parte de este libro de 1.040 páginas está dedicado a largas y potentes descripciones, que, sin lugar a dudas, lo cargan de energía. Pero la mezcla de metáforas de la autora resulta confunde. Los fantasmas que persiguen a Jude pueden ser hienas con “espumeantes fauces dando chasquidos” un momento y “mujeres de los túmulos que reclamaban su atención agarrándole y tirando de él con sus dedos largos y afilados” al siguiente. Las siniestras mujeres y las hienas aparecen en la misma página junto con la ristra de demonios humanos que causan las alucinaciones de Jude.

Buena parte de la vida de Willem y Judy, como suelen llamarle, transcurre en una relación platónica, por más que se profesen un profundo amor. A pesar de sus vivas pasiones y de su intensa, incluso morbosa, curiosidad médica, la novela es llamativamente escrupulosa en cuestión de sexo. Con ello refleja el terrible pasado

cante, Yanahigara hace que Harold, catedrático de Derecho, y su mujer, Julia, adopten formalmente a Jude cuando ya hace tiempo que este es adulto.

Jude apenas da crédito a su buena suerte cuando obtiene un certificado de nacimiento en el que figuran los nombres de sus padres. Si, en ocasiones, al propio Jude le cuesta creer su buena fortuna, es posible que los lectores tengan el mismo problema.

Una descripción de la propiedad campestre construida por Jude el Abogado y Willem la Estrella de Cine, con su larga entrada para coches, su casa en forma de cubo de cristal, sus piscinas cubierta y descubierta y sus fascinantes flores silvestres, lleva a Jude al éxtasis porque es “un sitio en el que la belleza no tiene complicaciones”.

Si quieren una dosis doble de emoción ajena, están invitados a pegar la nariz al cristal y esperar a que la horrible historia de Jude lo destruya. **JANET MASLIN**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

La partida de los músicos

PER OLOV ENQUIST

Traducción de Marina Torres y Francisco J. Uriz

Nórdica. Madrid, 2016. 400 páginas, 23'50€

En su infatigable interés por dar a conocer en España las literaturas del norte de Europa, publica Nórdica *La partida de los músicos*, de 1978, novela en la que Per Olov Enquist se sumerge en los orígenes del socialismo en Suecia. No hace falta subrayar la importancia de ese *big bang* obrero en la tierra que luego inventaría y perfeccionaría el Estado del Bienestar a lo largo de más cuarenta años ininterrumpidos de gobiernos sociodemócratas.

Enquist recrea el mundo gélido, matriarcal y puritano del norte de Suecia entre 1903 y 1910. Es una realidad que el escritor conoce bien, pues nació en el golfo de Botnia, en la aldea de Hjoggböle, en 1934. Su madre lo educó en un pietismo radical crudamente representado en la novela. Estamos en un lugar en el que el hielo cruje como en una maldición bíblica. “Los cambios en este valle de lágrimas debían ocurrir con el máximo esfuerzo y preferiblemente con tanta lentitud que no se notaran”. El narrador explicita ese ambiente opresivo como “una singular mezcla de piedad y sentimentalismo, rigor y vulgaridad, calidez y frialdad, vigor y muerte”.

Con más bien poca suerte, sucesivos agitadores sindicales llegan a ese rincón perdido del mundo a difundir el evangelio de la lucha obrera. Enquist se basó en documentos reales para reconstruir la historia de estos pioneros que hubieron de batallar también contra los propios trabajadores, convencidos de que la protesta era contraria a los preceptos de Dios. El pastor —y las mujeres, cabezas religiosas en la casa— presionaba a los feligreses, que a menudo reaccionaban contra los visitantes con violencia. Asistimos así a las primeras tensiones entre huelguistas, esquirols y soplones a sueldo de los patronos. En *La visita del médico de cámara*, Enquist ya se trasladó a la Dinamarca del XVIII, en donde se abría paso la Ilustración. En esta novela, trata de explicarse cómo de la oscurantista Suecia pudo surgir un proyecto civilizatorio de tanto calado como el Estado del Bienestar.

Merece destacarse el trabajo de los dos traductores, que han batallado con el endemoniado dialecto de los personajes —incomprensible en Estocolmo— de una manera arriesgada, pero eficaz: recurriendo en los diálogos a una variante del aragonés pirenaico a la que el lector, por suerte, no tarda en acostumbrarse. **MIGUEL CANO**

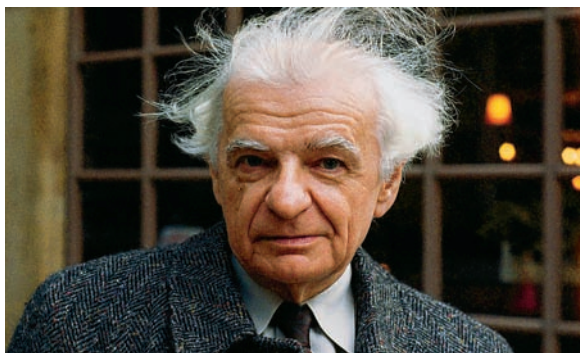
Aficionado a las matemáticas, ensayista crítico, Yves Bonnefoy (Tours, 1923 - París, 2016) ha sido el poeta francés de mayor prestigio en las últimas décadas. Su adolescencia está marcada por la guerra y por la muerte del padre. Vive en una casa destruida durante un bombardeo. Ciudadano parisino a sus veinte años, mantiene una relación tangencial con el surrealismo. Logra la fama con sus traducciones de Petrarca, Shakespeare, Blake, Keats, Leopardi, Yeats, Seferis. Obtiene un puesto de profesor de literatura y arte en el influyente Colegio de Francia. A partir de los años setenta, las editoriales españolas Lumen, Hiperión, Pre-Textos y Visor publican sus versos.

La larga cadena del ancla y *La hora presente*, dos libros unidos en un volumen, pertenecen a la última etapa creativa de Bonnefoy. Han sido editados por separado en Francia. El poeta Enrique Moreno Castillo los analiza en una introducción minuciosa. Observa las similitudes y diferencias con respecto a las obras anteriores del escritor. Yves Bonnefoy es al principio un visionario que soslaya

La larga cadena del ancla

La hora presente

YVES BONNEFOY. EDICIÓN DE ENRIQUE MORENO CASTILLO
Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2016. 400 páginas. 23'50€



CÍRCULO DE POESÍA

las imágenes llamativas. Fascinado por las páginas de Rimbaud y Baudelaire, y el pensamiento de Kierkegaard, su literatura elige “una profundidad de tonos apagados”. Paulatinamente introduce la vida cotidiana entre sus símbolos y acentúa el despojamiento for-

UN DIOS

Aquí yace un dios que no habrá comprendido mejor que nosotros. Que no habrá amado como puede hacerlo un niño. Que era torpe, que fue violento, falto de las palabras que clarifican.

Y que murió sin haber hecho uso de sus poderes, igual a nosotros en esto. Uno que no dejó de asombrarse de ser como lo hacemos nosotros, en nuestros últimos días.

¿Fue un hijo? Sí, pero rebelde, un hijo que insultó a su padre y decidió morir, por desorden de su orgullo.

Pero que habría querido, al menos una hora, vivir, tomando de la mano al niño que él no pudo ser, aunque tantas veces con las mismas lágrimas.

mal. Demuestra un gran dominio técnico en los poemas en prosa. Y utiliza una expresión más radical en sus tres poemarios postreros.

La larga cadena del ancla se inicia con una composición extensa: “El desorden”. Varias frases nos hacen intuir que estamos ante un texto próximo a la pieza teatral. La escritura nítida menciona elementos sencillos: papel carbonizado, fragmentos de canciones, cortinas, un cántaro,

una máscara roja. Sin embargo, el enigma se impone. El poeta evoca un canto que se llena de muerte. Una mujer mira “el gran rostro que se alza / ante aquellos que no son sino su dolor”. Con frecuencia sobresale una de las características del arte de Bonnefoy: la ambigüedad creada a fuerza de transparencias. El poema “América”, dividido en tres partes, confirma la calidad de una prosa sugerente. Sorprendido, el autor describe un cortejo de niños que sostienen globos cerca de un campo de mostaza o que suben por pendientes escarpadas. Busca la frontera entre la realidad y el deseo. Y, emocionado, recupera la infancia con una frase: “Te oigo tropezar en el fondo pedregoso de los libros que leo”.

Más adelante, las voces infantiles y femeninas se filtran entre los árboles; llegan unos músicos; mientras nieva, un pintor se inclina frente a su lienzo. Bonnefoy medita sobre el error de nombrar lo divino, el esbozo de una estatua, las reflexiones de un estudiante.

El adverbio del título de la sección “Casi diecinueve sonetos” está justificado. Los poemas constan de dos cuartetos y dos tercetos, pero carecen de rima y su métrica es irregular. Yves Bonnefoy recuerda a artistas (Wordsworth, Mahler, Poussin, Mallarmé, etc.) y acierta al aludir a un árbol roto.

La hora presente reúne treinta y siete composiciones. Aquí están nuestros vestigios y sombras en las fotografías. También un pianista que martillea la nada. O dos hombres que se hieren desde ventanas distantes. Amor y Psique conviven con Hamlet y un animal asustado. Adán y Eva pasan ante un espejo. Y, sobre todo, destaca el poema largo que da título a la obra. En él una sucesión de preguntas desesperadas buscan en vano la respuesta. El grito contiene hombres estremecidos, figuras mitológicas, un perro envenenado, un relámpago, un agua negra. Se evaporan los animales, caen las personas. Pero se salvan dos convicciones del poeta. Una: “La más pequeña palabra / en su profundidad tiene música”. La segunda: “de esa nada quieren hacer colinas”.

La edición bilingüe de *La larga cadena del ancla* / *La hora presente* ha sido cuidada por Jordi Doce. El esmero incluye la tapa dura y la sobrecubierta con ilustración del siglo XIII. Enrique Moreno Castillo traduce con calidad unos textos memorables. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

EDICIÓN

13



POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA

cósmopoética

NADIE ESCAPA
DE LA **POESÍA**



CI'L
D
a d á
O t
P

POESÍA

CÓRDOBA 2016

25 SEPTIEMBRE - 8 OCTUBRE



AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA



FUNDACIÓN
CajaSur

El ensayo literario, que tiene entre nosotros un arraigo leve, permite a quienes lo practican expresar lo que piensan, sienten, basado en argumentos sólidos, si bien no fijos. El autor de un ensayo literario dice lo mejor que sabe sobre una cuestión, sin dar por zanjado el asunto. Sólo las culturas intelectualmente fuertes y abiertas aguantan esta levedad del género que ve posible mejorar el modo de entender la realidad, cambiar, y construir sobre los principios ciertos que poseemos, como la fuerza moral. Juan Mayorga (Madrid, 1965) es un verdadero ensayista además de un destacado autor teatral. Este libro contiene ensayos que enganchan, nos

llevan en volandas, y apenas sentimos que pasan las páginas. Y termina por convencer al lector de su verdad, caso del impresionante (y necesario para quien desee saber qué es el género dramático) “Razón del teatro”. Allí se explica qué entendemos por drama con la sencillez de un conocedor privilegiado del tema: “El teatro es el arte de la reunión y la imaginación. Lo único que le es imprescindible es el pacto que el actor ha de establecer con su espectador [...] fingir que es otro ante una audiencia que finge creerle” (pág. 87).

Pero la levedad del ensayo tiene acero, como el burrito Platero de Juan Ramón Jiménez, sabe decir las verdades una y mil veces, las que sean necesarias, para que recordemos dónde hemos estado y no queremos volver, como en la Alemania nazi, y a Auschwitz. Varios ensayos,

Elipses

Ensayos 1990-2016

JUAN MAYORGA

La Ñña Rota. Segovia, 2016. 446 páginas, 20€



y ejemplos de los mejores dramaturgos del presente y del pasado, de Calderón a Harold Pinter, nos guiarán por ese camino crítico. Debemos a toda costa evitar que se repita el genocidio y también las zonas grises, según las denominó Primo Levi. Como el encargo de los nazis a líderes judíos de disponer a quienes iban a entrar a los crematorios. La mayor violencia cometida por los alemanes, el implicar al hombre a vivir en ese abismo donde desaparecen las resistencias físicas y éticas del ser humano. Igualmente, debemos, como ficcionalizó Mijail Bulgákov, huir de los extremos del político que ofrece un mítico futuro donde el hombre bueno triunfará sobre el malo. Ambos extremos resultan nefastos. Debemos saber mirar vinculando la imagen de la realidad con la imagen de la misma subyacente, en la sombra. La fuerza de estos en-

Mayorga es un verdadero ensayista que se sitúa en una posición de libertad ante los temas, sin condicionamientos ideológicos ni políticos

sayos proviene de una fuerte convicción autorial de que el diálogo crítico, el presentar argumentos a favor o en contra de un tema crea una “comunidad”, “un tejido de conciencia y experiencia” (pág. 28).

Una breve pieza, titulada “Los curas de Laramie” da la medida de cuanto esto significa. Un hombre de veintiún años fue apaleado por otros jóvenes en Laramie, Wyoming, en 1998, por ser homosexual. Al poco, una compañía teatral, Tectonic Theater Project, montó un espectáculo que permitió a los ciudadanos descubrir que ellos también habían tenido pensa-

mientos homófobos, y que las diversas iglesias de Laramie eran las que los transmitieron.

Y, en cierta manera, esas iglesias habían participado en el acoso de la víctima (pág. 265). Tras matanzas como la que ocurrió en Orlando, no puedo menos que reivindicar las razones

de estos ensayos, en los que destaca cómo pueden servir para crear conciencias, entender nuestros propios prejuicios y experiencias.

También conocemos en el libro a Mayorga el hombre, el que de niño aprendió del lenguaje y la literatura oyendo a su padre leer en voz alta (pág. 295), quien descubrió qué era el teatro viendo a un compañero de campamento de verano imitar a Charlot (pág. 299). Y vemos cómo el hombre hecho ya escritor se sitúa en una posición de libertad ante los temas, sin condicionamientos ideológicos ni políticos, cuestionando en todo momento sus posiciones intelectuales.

Por ello es interesante que el libro incluya un debate con el también crítico literario Ignacio Echevarría. Una conversación que manifiesta maneras de pensar diversas, aunque ambos compartan referentes culturales comunes. Echevarría opina que toda conversación será fructífera si tiene lugar entre iguales, mientras que Mayorga argumenta que el contraste de razones entre dos interlocutores quizás permita descubrir otras nuevas, crear comunidad. El pesimismo crítico continental se enfrenta así al pensamiento tocado por el optimismo anglosajón. **GERMÁN GULLÓN**

Manifiesto incierto.

Con Walter Benjamin, soñador abismado en el paisaje

FRÉDÉRIC PAJAK

Traducción de Regina López Muñoz

Errata Naturae, 2016. 190 pp., 19€

Combinando texto e imagen, la obra de Frédéric Pajak (Suresnes, 1955) se define por explorar las posibilidades del ensayo con los recursos de la novela gráfica de un modo que busca experimentar en nuevos formatos la transmisión del pensamiento. He ahí su principal originalidad y atractivo.

Tras su estudio sobre Nietzsche y Pavese, *La inmensa soledad*, también publicado en Errata Naturae en 2015, Pajak nos regala ahora el primer volumen de su *Manifiesto incierto* en exquisita traducción de Regina López Muñoz. En esta ocasión el protagonista que aparece como alter ego del autor es Walter Benjamin, ese “soñador abismado en el paisaje” que le va a servir de hilo conductor para reflexionar sobre un tiempo, el nuestro, teñido de desencanto y de nuevo amenazado por inminentes neofascismos y repliegues xenófobos.

Apoyado en una escritura poética, pero nunca grandilocuente y una línea de dibujo

tenso, pero sobria, Pajak se interesa aquí por esa creciente tensión existente entre la condición de apátrida y los procesos de involución en Europa. No es arbitrario que elija la figura de Benjamin. Lo que le interesa a Pajak es que, lejos de cualquier tipo de solución personal a la crisis del pasado siglo, el pensador alemán de origen judío arriesgó su seguridad intelectual y personal no por simple desconocimiento o ilusión voluntaria sobre las circunstancias, sino por motivos de lucidez. Fue un experimentador. Lejos de blindarse ante el malestar de su tiempo, su intención es explorarlo no ya en nombre de un individuo aislado de su sociedad, sino de “algo por venir”. En lugar de hacer de esta situación de necesidad un repliegue ensimismado, Benjamin se aprovecha de este callejón sin salida para abrir nuevas vías de comprensión, esto es, “resiste” para saber más, no cambia “sentimiento de absurdo por identidad”, como el fascismo, sino que intensifica su mirada crítica



hacia los paisajes y los encuentros. Es justo esta mirada itinerante, nómada, la que cautiva al autor en estas páginas.

Evocando experiencias autobiográficas, Pajak sigue a ese nómada en esa “tierra de nadie” en la que se convirtió Europa en el siglo pasado. Por aquel entonces, el ligero equipaje del *flâneur* alemán era condición de pocas reflexiones. Entre ellas, la de la herencia cultural en un mundo mecanizado, la relación entre tradición y progreso, las alteraciones perceptivas producidas por los paraísos artificiales y la reflexión sobre el lenguaje. Cronista de una generación incapaz de digerir los ve-

locos ritmos de la información mediática, Benjamin diagnosticó el inusitado empobrecimiento de la tradición en el seno de las sociedades contemporáneas e invitó a adoptar, en línea con las vanguardias de su tiempo, otras gramáticas.

Embarcado en el sugerente proyecto de una nueva “política de la experiencia” frente al entumecimiento fascista, denunció cómo, paralelamente al advenimiento de las sociedades de masas y del paulatino empobrecimiento de la información en shock, la propia dimensión estética de la memoria era expulsada de la vida individual. Pajak, advertido así de la desintegración de ese tejido simbólico desde el que tradicionalmente se vivía y transmitía la experiencia, recupera estas cuestiones para nuestro presente.

Sufriendo los embates de una intensa aunque noble pobreza—no en vano los habitantes de Ibiza le pusieron el mote de “el miserable”—Benjamin fue también lo suficientemente “rico” como para legar a la posteridad las huellas de una profunda mirada a la existencia. Como afirmará recordando a Pascal en su escrito “El narrador”: “Nadie muere tan pobre como para no dejar algo”. Frédéric Pajak nos lo recuerda en esta bellísima obra. **GERMÁN CANO**



**COMPRA
VENTA DE
LIBROS**

COMPRAMOS LIBROS
y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo
www.librosalcana.com
info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52 28039 Madrid
☎91.220.42.63 ☎629.240.523 📞664.442.863

Libros Alcana

El Banco de Barcelona, 1874-1920. Decadencia y quiebra

**YOLANDA BLASCO-MARTEL
Y CARLES SUDRIÀ I TRIAY**
Marcial Pons. Madrid, 2016
409 páginas, 30€

Yolanda Blasco-Martel (1961) y Carles Sudrià (1953) ya habían constatado en un libro reciente la importancia sobresaliente del Banco de Barcelona, el más importante de todos los emisores españoles con excepción del Banco de España, durante las décadas centrales del siglo XIX, cuando estaba vigente un régimen de pluralidad de emisión de billetes (*El Banco de Barcelona, 1844-1874. Historia de un banco emisor*. Madrid, Lid, 2010). Los mismos autores, con la colaboración de numerosos especialistas, acaban de sacar a la luz una obra monumental sobre las entidades emisoras provinciales en toda la nación durante aquella época de relativa libertad bancaria.

Ahora aparece el segundo volumen de la historia del Banco de Barcelona entre 1874 y 1920. Se culmina así una investigación de muchos años, empezada a raíz de que Yolanda Blasco, durante la elaboración de su tesis doctoral dirigida por el profesor Sudrià, encontrara, en un afortunadísimo hallazgo, toda la documentación original de dicha entidad, extraviada tras la liquidación de la entidad en 1920.

En 1874, al igual que las restantes instituciones de su clase, el Banco de Barcelona perdió su facultad de emitir billetes en favor del Banco de España, de modo similar a lo ocurrido en otras naciones europeas a mediados del siglo XIX. En nues-

tro país, el monopolio de imprimir billetes se otorgó al Banco de España a cambio de un importante crédito al Tesoro Público, al borde de la suspensión de pagos ante sus acreedores extranjeros, en plena guerra carlista.

En el presente libro, los profesores Blasco y Sudrià revisan las interpretaciones que se han dado a este hecho, algunas desde una óptica nacionalista, que ven en la pérdida de la emisión de billetes del Banco de Barcelona el comienzo de un declive histórico para la banca catalana, sobre todo cuando el Banco de España abrió sucursales en las principales ciudades del país, incluidas aquellas donde habían funcionado emisores locales. Los accionistas del Banco de Barcelona, en vez de anexionarlo al Banco de España, prefirieron mantener su entidad con vida, aunque reducida, después de 1874, a las funciones propias de un banco comercial, ya sin capacidad para imprimir billetes. Decisión similar tomaron los accionistas de otros cuatro emisores provinciales.

Blasco y Sudrià constatan la evolución favorable de la entidad durante el último cuarto del siglo XIX y primeros lustros del

El libro, fruto de un afortunadísimo hallazgo de documentación original, es una aportación muy considerable a nuestra historia económica



LA ANTIGUA SEDE DEL BANCO DE BARCELONA, EN LA RAMBLA DE BARCELONA

XX, con resultados positivos, aunque con pérdida de cuota de mercado, explicable en parte por la competencia de la sucursal del Banco de España, cuyas agencias —al igual que hizo el Reichsbank en Alemania— ofrecían servicios de depósito y crédito a los particulares. Sin embargo, en otras ciudades, como Madrid o Bilbao, ocurría lo mismo y hubo entidades bancarias comerciales que prosperaron en mayor grado, gracias a nuevos planteamientos financieros y estrategias organizativas; algunas de estas sociedades abrieron también sucursales en Barcelona, presentando así nuevos desafíos al antiguo emisor de la ciudad. Blasco y Sudrià apuntan a la obsolescencia bancaria como una de las causas del declive relativo del Banco de Barcelona, no adaptado suficientemente a un mercado que requería nuevas fórmulas de financiación.

El Banco de Barcelona, antes

que aventurarse en procedimientos inéditos, prefirió perseverar en sus proverbiales virtudes de solvencia y circunspección, las cuales proporcionaban beneficios sustanciales y le habían permitido sortear crisis internacionales gravísimas en 1848, 1857, 1866 y 1882. No obstante, su comportamiento varió radicalmente, sobre todo en los años inmediatos a la Primera Guerra Mundial. Los gestores de la entidad se dejaron llevar por la facilidad de las ganancias provenientes de la especulación de divisas, descuidando además la supervisión sobre sus agentes y postergando la formación de reservas.

La suspensión de pagos del banco en 1920 fue un escándalo financiero de grandes dimensiones. Aunque el Banco de España trató, en principio, de auxiliar con crédito al Banco de Barcelona, pronto se elevaron protestas ante lo que se consideraba un trato de favor injustificado, dada la dudosa calidad de las garantías aportadas.

Este libro de Blasco y Sudrià no sólo constituye una aportación muy considerable a nuestra historia económica. Además permite enriquecer nuestra visión sobre los protagonistas financieros y políticos, y hasta el entramado urbano de la Barcelona de finales del siglo XIX y primeros decenios del XX, en un itinerario ya recorrido por la literatura, que lleva desde la *febre d'or* hasta *La ciudad de los prodigios*. **PEDRO TEDDE DE LORCA**

Fuga de la muerte

FIDEL MARTÍNEZ NADAL

Ediciones de Ponent. Alicante, 2016. 124 páginas. 20€

En la noche de un 20 de abril Paul Celan (Chernivtsi, 1920-París, 1970) puso fin a sus días arrojándose al Sena desde el puente Mirabeau, después de haber vivido entrando y saliendo del Infierno. Y ese es el momento que elige Fidel Martínez (Sevilla, 1979) para, mediante un gran *flash-back*, narrarnos parte de la existencia de este judío de origen rumano, que, tras perder a sus progenitores en un campo de exterminio, anduvo muchos años embarcado en dar testimonio del Horror que presidió su tiempo, y que había hecho de él un apátrida.

Estamos, pues, ante una obra que nace de un doble compromiso: el que Fidel ha mantenido siempre con “la capacidad regenerativa y liberadora del arte”, tal cual Celan proclama en una de las viñetas, y, lo que es aún más encomiable, su pacto con la búsqueda de un lenguaje poético que contribuya a trascender muchos de los convencionalismos que se han enseñoreado del mundo del cómic.

Es habitual que siempre que nos aproximamos a la *Shoah*, recordemos las palabras de Theodor Adorno, en 1955, acerca de que cualquier manifestación lírica, tras aquella experiencia, no podía ser sino un acto de barbarie. Pero es menos habitual, en cambio, el recordar que el filósofo tras la consideración maximalista que parecía condenar la poesía al silencio, modificó su parecer 11 años más tarde... a raíz del conocimiento, precisamente, de los textos de Celan.



El escritor rumano, en su búsqueda de un lenguaje que superase al lenguaje, conduciéndolo al límite de su propia capacidad expresiva, y escribiendo además en alemán, la lengua con que Hitler había empujado a su pueblo a la barbarie, la lengua con la que se identificaron los verdugos, encontró una sintaxis mediante la que comprender el grado de inhumanidad que nuestra especie había alcanzado. Un lenguaje que, convenientemente retorcido,

do, nos hablara del Mal y de la memoria de los que más directamente lo habían padecido.

Y lo brillante de este libro es la manera en la que Fidel Martínez trabaja cada una de sus

bajo, hasta llegar a manos del editor Paco Camarasa, tristemente fallecido el pasado julio.

Es cierto, como han dicho algunos críticos, que la gráfica de esta propuesta bebe de algunos de los grandes expresionistas alemanes, pero no lo es menos que Fidel siempre ha manifestado su alineamiento con esa corriente del tebeo que tiene a Alberto Breccia por uno de sus más grandes maestros, y que cuenta con discípulos aventajados como José Muñoz, Del Barrio o Raúl (con cuyas estéticas hay más de una conexión en el modo de elaborar una gramática que soslaye el enmudecimiento en el que nos instalan momentáneamente las tragedias que quiebran la aparente linealidad del tiempo).

“Quien verdaderamente aprende a ver, se acerca a lo invisible”, escribió Celan. Un territorio, el de lo invisible, que es también el de lo espectral, y que constituye una de las dimensiones de la Historia en la que más arduo y complejo es introducirse, para dar testimonio de la cual hay que encontrar la lengua precisa (¡qué acierto, al respecto, el que Fidel introduzca en su libro el pasaje de la construcción de la torre de Babel!). Encontrarla, esa lengua precisa, para volver a sentirnos parte de la Humanidad, para usarla como un modesto paliativo que nos evite la desesperanza. Encontrarla, incluso, para ser indulgente, como cuando Celan coincidió con Heidegger en 1967 y le leyó sus poemas sin buscar otra reacción que el que le dijera algo... para poderle perdonar. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

Lo brillante de este libro es la manera en la que Martínez trabaja cada una de sus imágenes, por momentos angustiosas, que nos persiguen tras haber abandonado la lectura de la obra

EL CULTURAL RECOMIENDA

Sarah Bakewell ha vuelto a hacerlo. Después del extraordinario *Una vida con Montaigne*, que era filosofía, pero también historia, publica *En el café de los existencialistas*, que es historia, pero también filosofía. Y es igualmente ilustrativo. ¿Quién iba a hablar de filosofía a partir de anécdotas, encuentros (sexuales o no), café, mucho café, cigarrillos y cócteles de albaricocque? El *dramatis personae* es para no perderselo: Sartre, Beauvoir, Raymond Aron, Camus, Heidegger, Husserl... Aron fue el que le puso a Sartre la mosca del existencialismo detrás de la oreja: "Si eres fenomenólogo, puedes hablar de este cóctel y hacer filosofía con él". Filosofía y chismorreos: tan entretenido como un libro de aventuras.

Con ingente talento y saber, y la frialdad implacable con que cargaba sus balas literarias, Thomas Mann abrió fuego en sus ensayos sobre filósofos como Nietzsche, escritores como Hamsun, Joseph Conrad y, sobre todo, sobre sí mismo. Los *Textos críticos* que ahora recupera Navona en brillante edición de Anna Tortajada, alguno de ellos inéditos al completo por primera vez, demuestran la lucidez dialéctica del autor de *La montaña mágica*, capaz de reivindicar el humanismo de Schopenhauer con la misma vehemencia con que denunciaba hasta qué punto la intelectualidad alemana se convirtió en víctima del totalitarismo o retrató, a su pesar, su vanidad al reflexionar sobre su obra.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS HEREDEROS DE LA TIERRA** 1/3
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 2. Patria** 3/2
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 3. La carne** -/1
Rosa Montero. ALFAGUARA
- 4. Donde los escorpiones** 4/14
Lorenzo Silva. DESTINO
- 5. El libro de los Baltimore** 2/16
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 6. Brújula** 6/2
Mathias Enard. RANDOM HOUSE
- 7. Botas de lluvia sucas** -/1
Henning Mankell. TUSQUETS
- 8. Me llamo Lucy Barton** -/1
Elizabeth Strout. DUOMO EDITORIAL
- 9. Cuando llega la luz** 9/3
Clara Sánchez. DESTINO
- 10. Un monstruo viene a verme** 10/4
Patrick Ness. NUBE DE TINTA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. YO ANTES DE TI** 2/20
Jojo Moyes. DEBOLSILLO
- 2. Animales fantásticos y dónde encontrarlos** 1/16
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 3. Te dejé ir** 5/5
Clare Mackintosh. DEBOLSILLO
- 4. El domador de leones** 4/12
Camila Läckberg. MAEVA
- 5. El guardián invisible** 3/15
Dolores Redondo. BOOKET
- 6. Te esperaré toda mi vida** 6/17
Megan Maxwell. BOOKET
- 7. La catedral del mar** 9/2
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 8. La sonata del silencio** -/1
Paloma Sánchez-Garnika. BOOKET
- 9. El nombre del viento** -/7
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 10. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 10/30
Joël Dicker. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SER FELIZ EN ALASKA** 1/26
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 2. La empresa más feliz del mundo** -/1
David Tomas. EMPRESA ACTIVA
- 3. El libro de las pequeñas revoluciones** 4/25
Elsa Punset. DESTINO
- 4. La jugada de mi vida. Memorias** 4/2
Andrés Iniesta. MALPASO
- 5. El universo en tu mano** -/1
Cristophe Galfard. BLACKIE BOOKS
- 6. El poder del ahora** 2/9
Eckhart Tolle. GAIA
- 7. El pequeño libro de la superación personal** 5/13
Josef Ajram. ALIANTA EDITORIAL
- 8. Los diarios de Emilio Renzi II** 9/2
Ricardo Piglia. ANAGRAMA
- 9. El show de Trump** 7/2
Mark Singer. DEBATE
- 10. La magia del orden** 6/10
Marie Kondo. AGUILAR

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. AMOR TAKE AWAY: EL CLUB** 3/3
Ana Punset. MONTENA
- 2. Futbolísimos 9** 1/9
Roberto Santiago. EDICIONES SM
- 3. Cuentos en verso para niños perversos** -/1
Roald Dahl. ALFAGUARA
- 4. El monstruo de los colores** 2/18
Anna Llenas. FLAMBOYANT SM
- 5. La semillita** -/1
Eric Carle. KOKINOS
- 6. Monstruo triste, monstruo feliz** 4/2
Anne Miranda y Ed Emberley. OCEANO TRAVESÍA
- 7. Lecciones de poesía para niños y niñas inquietos** 6/4
Luis García Montero. VISOR
- 8. La Guerra Civil Española** 8/6
Paul Preston y José Pablo García. DEBATE
- 9. Algo tan sencillo como darte un beso** 9/10
Blue Jeans. PLANETA
- 10. Yo mataré monstruos por ti** 10/3
Santi Balmes. PRINCIPAL DE LOS LIBROS

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Hydria SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La mar de Letras, El Dragón Lector MADRID: Abacadabra, Casa Anita

EVOLUCIÓN + EVOLUCIÓN = RE-EVOLUCIÓN

PROMESAS Y REALIDADES DE LA "REVOLUCIÓN TECNOLÓGICA"

POR JESÚS BRIONES DELGADO

Una visión práctica para ordenar y comprender definitivamente la transformación digital.



CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL MÁSTER ONLINE

**ÚLTIMOS DÍAS PARA
SOLICITAR TU PLAZA**

APRENDE DE LOS MEJORES

Javier Gomá, Rosina Gómez-Baeza, Manuel Cruz, Arcadi Espada, Javier Limón,
Ernesto Caballero, José Guirao, José Luis Rebordinos, Elena Vozmediano,
Claudio López Lamadrid, Javier Celaya, Jesús Cimarro...

PRÁCTICAS

Museo del Prado, Teatro Real, Museo Thyssen, La Casa Encendida, Penguin Random House,
Museo Reina Sofía, ARCOMadrid, Festival de Cine de San Sebastián, MARCO de Vigo,
Casa Limón, CAAC de Sevilla, La Panera de Lérida, INAEM y **EL CULTURAL**

EL CULTURAL



www.elcultural.es/master/master.aspx



ARTE

De nuevo, en la diana. Aunque Rogelio López Cuenca (Málaga, 1959) es bien conocido por el público madrileño especializado gracias, sobre todo, a sus exposiciones periódicas en la galería Juana de Aizpuru, hasta ahora no se había podido disfrutar en la capital de una muestra monográfica amplia en un espacio institucional. A la espera de la retrospectiva que prepara el Museo Reina Sofía, la popular Sala Alcalá 31 presenta una selección de proyectos dedicados a su crítica de la representación visual centrada en el Mediterráneo como zona de conflicto identitario entre nosotros y ellos, “los bárbaros”. ¿O sería al revés?

Es una temática que López Cuenca ha desarrollado en los últimos veinte años, alternan-

do otros proyectos como las series *No/W/Here* (1998), *El Paraíso es de los extraños* (2001), *Al Yazira Al Ándalus* (2001), *Walls* (2006) y *Le Partage* (2008), que también se incluyen aquí. El recrudescimiento de las crisis migratorias ha llevado siempre al artista a inventar múltiples técnicas semióticas de análisis, deconstrucciones irónicas y la creación de narrativas poéticas e incisivas, aunque en este proyecto comisariado por José Luis Pérez Pont quedan desprendidas de cualquier marca hagiográfica que inclinara a subrayar su “artisticidad”, para volcarse en un montaje muy comunicativo, al servicio de las cuestiones comprendidas en un mismo horizonte: fronteras, migraciones y turismo, multinacionales, identidades, poder, deseos y super-



Rogelio López Cuenca, bárbaros y ¿civilizados?

ROGELIO LÓPEZ CUENCA. LOS BÁRBAROS. SALA ALCALÁ 31. Alcalá, 31. MADRID. Hasta el 6 de noviembre. |



vivencias, cuyo estado de la cuestión puede ampliarse en los interesantes textos escogidos para el catálogo. Extraigo algunos datos: se están construyendo 65 muros fronterizos para un total de 40.000 kilómetros, 700 millones de desplazamientos turísticos al año, 4.000 muertos en el Mediterráneo en 2015...

Sin embargo, sin más ayuda que su propia mirada, quienes recorran esta exposición quedarán persuadidos de la manipulación a la que estamos sometidos por las imágenes, del presente y del pasado, habituales en los *mass media*, a las que Rogelio López Cuenca da un auténtico revolcón. Desde el mero cambio de símbolos de las estrellas por los logotipos de multinacionales en la bandera de la Comunidad Europea, a



PEORO ALBORNOZ

las pantallas con doble imagen que transparentan la inversión de los mismos gestos corporales en el caso de nosotros o ellos, la magia del *corta y pega*—que desde las vanguardias sigue siendo el recurso más prolífico del arte contemporáneo—evidencia con sorna la simpleza de las narraciones construidas desde los poderes hegemónicos (políticos, económicos, mediáticos...). Y que responden, como afirma Santiago Alba Rico, a “una dicotomía visual muy básica. Las diferencias de clase, de género, de poder en general, confirman una diferencia visual antropológica elemental: la que separa a los que miran de los que son mirados. Los ricos miran, los hombres miran, los occidentales miran”.

Son imágenes repetitivas y en franca regresión: como en el

pasado, nos están acostumbrando a ver/considerar al otro como signo deshumanizado de suciedad, enfermedad, delito... degradación biológica, moral y cultural que ¿nos dignifica como “civilizados”? O, ¿acaso somos nosotros los refugiados? Como reza el poema de Kavafis que acompaña a una de las proyecciones del díptico *Walls*: “sin consideración, sin piedad, sin vergüenza, han construido grandes y altos muros en torno a mí. Y ahora estoy sentado aquí, desesperando...”.

Yendo al fondo de la cuestión, que no es otro sino la herencia y el presente del colonialismo occidental, esta exposición ofrece los resultados del taller “Los bárbaros” dirigido por López Cuenca y Elo

Vega, con la que viene colaborando desde 2009, y al que se sumaron artistas, comisarios e historiadores el pasado mes de mayo, para rastrear en Madrid los monumentos de nuestro pasado “imperial” y sus “enemigos2: los “salvajes” de América, Guinea y Filipinas, y

Quienes recorran esta exposición quedarán persuadidos de la manipulación a la que estamos sometidos por las imágenes, a las que Rogelio López Cuenca da un revolcón

siempre, “el moro”. Casi todos implantados en la ciudad en la época de la Restauración borbónica (1874-1931).

Como todo archivo, expresa curiosidades elocuentes, por ejemplo, las estatuas de mujeres desnudas, yacentes y en postu-

VARIAS OBRAS EN LA SALA ALCALÁ 31. EN LA OTRA PÁGINA, FRAME DEL VÍDEO *LE PARTAGE 5*, 2010

ras *disponibles* en el entorno próximo de la fállica efigie de Colón. Y también genera la necesidad de algún cambio en la práctica que, a la luz de lo evidenciado, parece urgente: no es de recibo hoy que los más importantes actos diplomáticos internacionales, como la firma al Tratado de Adhesión a la Comunidad Europea, sigan presididos por la estatua de Le-

one Leoni, *Carlos V y el Furor* (1551-1564), que muestra al emperador sobre un hombre encadenado y desnudo, barbado y de cabello ensortijado. La revisión de la Memoria Histórica no solo atañe a nuestra Guerra Civil. **ROCÍO DE LA VILLA**

Carlos Cruz-Diez, el color adictivo

Carlos Cruz-Diez (Caracas, 1923) celebra su 93 cumpleaños y el 60 aniversario de su primera exposición en España con esta exposición en Cayón, su galería en Madrid, y con una instalación efímera que recuerda a la que hizo en 1991, gigantesca, en el Parque Ferial Juan Carlos I y titulada *Fisicromía*.

Fijémonos un momento en fechas y datos. El artista venezolano lleva más de 60 años como figura principal del cineismo y su trabajo ha recorrido

CRUZ-DIEZ. GALERÍA CAYÓN
Blanca de Navarra, 7. MADRID
Hasta el 19 de noviembre
De 140.000 a 500.000€

una dedicación y una forma de abordarla que fueron diluyéndose por la necesidad de acometer la pintura de una manera diferenciada de la estática superficie pintada y colgada devotamente en la pared. Tras detallados estudios de los textos de Chevreul y otros autores sobre teorías del color, concibió en los

que él mismo ha clasificado como sus líneas fundamentales de investigación: “son neologismos que pretenden explicar la obra en sí por su título” –le confiesa a Hans Ulrich Obrist en la entrevista publicada en el catálogo de la exposición–. “Por ejemplo, el vocablo *Fisicromía* indica que se trata del color físico. [...] Inducciones cromáticas informa que estamos ante un fenómeno inductivo. Transcromías señala que vemos a través del color. *Las Cromointerferen-*

fección casi insultante. Sorprendentes resultan las dos cromointerferencias espaciales, en las que unos simples hilos negros elásticos dispuestos paralelamente ante las bandas de colores alteran por completo su percepción. Al fondo de la exposición, en el despacho, una extraordinaria *Inducción al amarillo* certifica todas sus intuiciones, entre el azul y el blanco impoluto, y ese color solar viene a deslizarse en el ojo del visitante.



CROMOINTERFERENCIA ESPACIAL 30, 1964-2015

la historia de la contemporaneidad española. Cuando expuso por primera vez en Madrid todavía no se habían presentado públicamente grupos tan populares como “El Paso” y “El Equipo 57” y el transcurso del tiempo no ha restado ni fuerza a su obra ni razón a sus presupuestos sobre la obra de arte y la importancia del color en su recepción, que él considera puramente afectiva.

De formación tradicional, Cruz-Diez abordó en los años 40 una pintura figurativa de carácter social y de denuncia sobre la pobreza de sus compatriotas,

años 50 unas pinturas murales realizadas con pequeños objetos de diversos colores que permitían la intervención del espectador. A finales de esa década inició sus primeras estructuras ópticas con la intención de construir con el color el espacio: su máxima hasta hoy. Su obra se ha desarrollado de acuerdo a las

Son obras sensoriales, de una eficacia extrema, que cumplen con el mayor deseo del artista: recuperar el placer de contemplar una pintura

cias son interferencias cromáticas capaces de generar colores que no están químicamente en el soporte”. Habría que añadir el *Color aditivo*, la *Cromoscopia*, el *Color en el espacio* y las *Cromosaturaciones*, obras de dimensiones generosas en las que el espectador literalmente se sumerge en el color, para completar sus ocho líneas de trabajo.

De la poco más de una docena de piezas realizadas en los últimos tres años que componen la exposición destacan, numéricamente, las fisicromías, a las que los nuevos materiales industriales dotan de una per-

En las seis ventanas de la fachada del convento vecino a las salas de la galería, Carlos Cruz-Diez ha superpuesto otras tantas inducciones cromáticas de doble frecuencia que, de modo semejante a lo que ocurre con las piezas de interior, se transforman de acuerdo con la luz ambiente y, también, con las diferencias del día y la noche y con el deambular del espectador. Estas obras son puramente sensoriales, de una eficacia extrema, y cumplen con el mayor deseo del artista: recuperar el placer de contemplar una pintura. Que no es poco. **MARIANO NAVARRO**



RENOIR

ENTRE MUJERES

Del ideal moderno al ideal clásico

COLECCIONES DE LOS MUSEOS D'ORSAY Y DE L'ORANGERIE

Lunes: 14.00-20.00 h
De martes a sábado: 10.00-20.00 h
Domingos y festivos: 11.00-19.00 h

Visitas guiadas
Lunes: 16.30 h y 17.30 h
De martes a jueves: 11.30 h, 12.30 h, 16.30 h y 17.30 h

17 Septiembre 2016 / 8 Enero 2017

Fundación MAPFRE
Casa Garriga i Nogués, Barcelona

Esta exposición ha sido organizada y realizada con la colaboración científica y los préstamos excepcionales de los museos d'Orsay y de l'Orangerie

M
O
Musées
d'Orsay et de
l'Orangerie

Pierre-Auguste Renoir, *Bal du Moulin de la Galette*, 1876, Musée d'Orsay, París.
Legado por Gustave Caillebotte en 1884, inv. RF 2738, © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Fundación
MAPFRE



www.fundacionmapfre.org



Tony Oursler, sospechosos habituales

A*GR_3. GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ

Dr. Fourquet, 20. MADRID. Hasta el 12 de noviembre. De 40.000 a 150.000€

No se han inventado nada nuevo. Me refiero a las máquinas de reconocimiento facial, esas computadoras cargadas con programas que toman medidas de un rostro extraído de una toma bo-

rosa en una cámara de vigilancia y lo comparan con cientos, miles, casi millones de caras guardadas en una base de datos no son en absoluto una novedad. Es una idea que existe

desde el siglo XIX, cuando nacieron los regímenes policiales y se desarrolló la criminología; en siglo en el que se establecieron las pseudociencias de la fisiognomía y la frenología, que

VARIAS DE LAS CARAS DE OURSLER EN LA EXPOSICIÓN

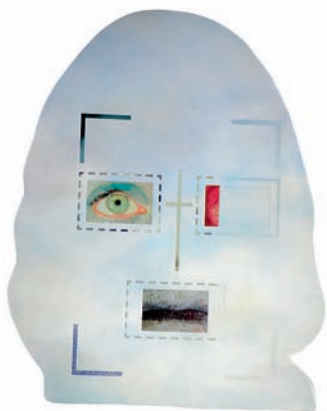
aún hoy siguen fascinando, a pesar de saber que son un mito, porque una nariz no dice nada sobre el carácter de una persona, ni la forma del lóbulo de la oreja determina su destino. Es lo que parece preguntarse Tony Oursler (Nueva York, 1957) en sus últimos trabajos.

En el fondo, los procedimientos que seguían los forenses en esas series de tv en las que los laboratorios tenían algo de nave espacial y que hace poco arrasaban en audiencia, o esos protocolos de identificación que resultan determinantes para que los inspectores de policía de Nueva York y los agentes del FBI, de la CIA o de una oscura agencia del gobierno estadounidense, descubran quién es el asesino entre muchísimos sospechosos pueden encontrarse en el pasado, en los archivos de Alphonse Bertillon que, hace ya más de un siglo, inventó la antropometría para identificar a los criminales reincidentes.

Y esto también tiene que ver con Oursler. Bertillon creía que no había dos individuos idénticos, aunque se equivocó, porque pronto se descubrió que sí era posible que dos personas midieran lo mismo. La leyenda del doble, que era uno de los temas preferidos de las pesadillas góticas, se convertía en realidad, y su método, del que son herederas las fichas policiales, esas en las que el detenido es fotografiado de frente y de perfil delante de un panel en el que están marcadas las alturas, fue pronto sustituido por la dactiloscopia. Lo que sí que no hay es dos huellas digitales iguales.

Esta obsesión por el control a través de la identificación, por la biometría facial, es lo que se

esconde detrás de los retratos que expone Tony Oursler en su nueva individual, *A*gR_3*, en la galería Moisés Pérez de Albéniz. Hacía cinco años que no exponía en solitario en Madrid y, aunque en estas obras se mantienen algunos de los rasgos que han caracterizado su producción desde el comienzo, eso que calificaríamos como *estilo*, parece que ha dado un salto hacia algo diferente, mucho más apegado a lo que los medios generalistas llamarían “temas de actualidad”, aunque sean muy antiguos, y también a las tendencias artísticas más recientes que dicen estar de vuelta de internet. Un giro que ha llevado también a su actual exposición en el MoMA de Nueva York, *Imponderable*, donde reitera esa repre-



Tony Oursler ya no presenta aquellos muñecos autómatas y de guiñoles; ahora se trata de máscaras que nos miran, algunas mudas, anhelando ser reconocidas

sentación alternativa de la modernidad que revela la intersección de los avances tecnológicos y los fenómenos ocultos durante los dos últimos siglos.

Tony Oursler ya no presenta aquellos muñecos tan suyos, con algo de autómatas, de marionetas, de guiñoles, a veces graciosos, a veces patéticos, siempre siniestros, familiarmente siniestros, que susurraban tirados en un rincón o colgados sobre un soporte en precario en el centro de una galería. Ahora se trata de máscaras, las tradicionales y quizás las de Photoshop, la nueva pintura, que nos miran, algunas mudas y otras charlatanas, anhelando ser reconocidas. Son coloridas

caretas en las que los rasgos se intercambian, mutan, varían, y que están marcadas no por cicatrices, sino por las señales que se utilizan para medir el rostro en esos programas que buscan criminales.

En la era del terror y la paranoia, en la que nadie puede dejarse de sentirse observado, Oursler, mezclando realidad y ficción, evidencia y deseo, nos indica que somos documentos clasificados, archivados en las carpetas de una base de datos infinita que se guarda en una nube intocable a la que sólo algunos tienen acceso. Todos somos personas de interés, sospechosos habituales. **SERGIO RUBIRA**

G Entrevista con Tony Oursler en el www.elcultural.es

IL VOLO CON PLÁCIDO DOMINGO

Notte Magica **UN HOMENAJE A LOS TRES TENORES**







A LA VENTA EN CD+DVD EL 30 DE SEPTIEMBRE

El espectacular concierto realizado en la Piazza Santa Croce de Florencia en homenaje al proyecto de música clásica más importante del siglo: Los Tres Tenores

 <http://www.sonyclassical.es>

Hedonismo y gusto romano

Excepcionales obras del Museo del Louvre que ahondan en la imagen femenina, diversa y plural, en la antigua Roma. Es lo que reúne la exposición *Mujeres en Roma* que puede verse en CaixaForum de Palma de Mallorca.

Diosas y Gracias de perfecta belleza, ninfas, amazonas, musas y bailarinas, criaturas monstruosas, encarnaciones naturalistas de los vientos o las estaciones, vírgenes y matronas, madres de facciones imperfectas, emperatrices... Todas son mujeres anónimas que han traspasado el silencio de la historia y cuyos retratos mortuorios aún nos interrogan desde su expresiva mudez.

Lo vemos en la estu-
penda exposición *Mujeres de Roma. Seductoras, maternas, excesivas*, organizada por CaixaForum en colaboración con el Museo del Louvre y que llega ahora a Palma de Mallorca tras pasar por las sedes de Madrid y Zaragoza. En total son 178 piezas de uso cotidiano procedentes de villas romanas de los confines del imperio, de las que 47 han sido restauradas para la muestra, que integran una fascinante aproximación a la representación femenina en Roma desde los prismas complementarios de la mitología y la religión, el retrato o la vida privada y exaltación de la maternidad, desvelando un incipiente cambio en la posición social de la mujer.



El refinamiento y la exquisitez de las piezas escultóricas, la pintura mural, los relieves, la orfebrería y los objetos de uso cotidiano decorados, descubren la cara más amable y cultivada de aquella poderosa civilización cuya perfecta maquinaria de guerra llevó a los confines del continente europeo y a las orillas mediterráneas ese enorme legado grecorromano en el que las artes tienen un lugar preponderante. Roma guerrea, mata y conquista, y a la vez inunda de hermosas piezas artísticas sus nuevos territorios, un perfecto contrapeso simbólico al saqueo y al sometimiento derivado de la tarea conquistadora que propagará los mitos fundadores de la cultura occidental.

Y si al hombre pertenece el espacio de lo público, el combate y el debate político, es decir, todo aquello que es exterior, visible y explícito, la mujer domina el ámbito de lo doméstico, místico e íntimo, la religión, la sensualidad, la fantasía y los mitos, es decir todo lo hermético, secreto y ritual, siendo asimismo imagen por excelencia de la belleza, fuente que —como precisaba Stefano Zecchi— desde la antigüedad clásica mana en paralelo a la del conocimiento. La idealización de la belleza tiene en la exposición momentos tan álgidos como la representación escultórica de las *Tres Gracias*, emblema adoptado posteriormente por Piccolotta Mirandola, Marsilio Ficino y los neoplatónicos renacentistas

por ser analogía del alma que busca la fusión con la divinidad desde la pureza de su desnudez. También bellas son Venus —en sus diversas manifestaciones—, Diana, Ceres, Leda, Minerva, la Victoria, Polimnia y otras célebres heroínas de la imaginería romana, como la sensual y libertina Mesalina, que protagonizan los momentos álgidos del recorrido, en el que no podemos obviar la fascinación que aún nos



RETRATO DE MUJER, MEDIADOS SIGLO II D. C. A LA IZDA, ESTATUILLA DE VENUS DE ITALIA DEL S. II D. C.

producen los retratos de las difuntas de Al-Fayum o las pinturas murales de Herculano, las terracotas recién restauradas y los numerosos relieves y joyas a descubrir dejándose llevar por el placer de un tiempo de descubrimiento necesariamente pausado.

Belleza, amor y placer, son una tríada fácilmente reconocible en las pinturas murales que acompañaban la vida cotidiana de los nobles romanos, como descubre el documental sobre la *Villa de los Misterios de Pompeya*, donde la Domine contempla con deleite las coloristas escenas míticas, muchas de ellas cargadas de ese hedonismo tan propio del gusto romano y de la tradición festiva del mundo dionisiaco.

PILAR RIBAL



Ilustración realizada por Alicia Gallego © www.aliciay.com

Exposición

Terror en el laboratorio

De Frankenstein al doctor Moreau

16 junio - 16 octubre

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

#TerrorEnElLaboratorio
espacio.fundaciontelefonica.com

ESP/
ACIO

Telefónica
FUNDACIÓN



Mundos de Matt Mullican

Una primera apreciación, apenas perfilada, del trabajo del artista californiano Matt Mullican (Santa Mónica, 1951) pondría de relieve su interés, singular y excéntrico, por hacer visible el modo de construir sus impresiones de lo real. Visto así, se dirán, nada le diferenciaría del resto de los artistas, pero hay algo que conviene tener claro desde el inicio. Mullican y nosotros vivimos en el mismo mundo, sí, pero el suyo y el nuestro se encuentran en esferas distintas, regidas por códigos de percepción impares. Buena parte de su obra especula sobre nociones alteradas de conciencia, que constituyen la atalaya desde la que proyecta su mirada holística del universo.

Desde mediados de los 70, cuando empieza a utilizar fragmentos de cómic y a realizar dibujos para pulsar cuánto de real y cuánto de ficción hay en lo que nos rodea, Mullican ha confiado

Es un buen momento expositivo para Matt Mullican, con proyectos en toda Europa. Estos días puede verse su obra en el Kunstmuseum de Winterthur, Suiza, una buena oportunidad para conocer el trabajo de uno de esos artistas insólitos. Su máxima: “No es el mundo que tú ves, es el mundo que yo veo representando el mundo que tú ves”.



JUEGOS VISUALES EN LAS SALAS DEL KUNSTMUSEUM WINTHERTUR

no tanto en las propiedades visibles de lo circundante como en las experiencias subjetivas que dimanan de su particular tránsito por este, su mundo. Su ambición como artista es hacer visibles estas experiencias, trasladarlas de dentro a afuera.

El Kunstmuseum de la pequeña ciudad suiza de Winterthur dedica estos días una muestra individual del trabajo de Mullican en el que se aprecian con nitidez todos los rasgos estéticos del artista, una exposición que viajará más adelante a Alemania. A finales de mes, el Camden Arts Center de Londres presentará otro proyecto que recalará después en Suecia. La de Winterthur se ha realizado para contextualizar un poderoso conjunto de obra recientemente adquirido por la institución, que además ha publicado un extenso catálogo que reúne todos los trabajos realizados con la técnica del *frottage*

desde 1984 hasta hoy. Llama la atención el título del proyecto: *Nothing Should Exist*. ¿Por qué nada debería existir? Tal vez por un clamoroso escepticismo hacia las verdades objetivas, para él inexistentes si no se manifiestan desde una pulsión interior.

Y es que todo es construcción. Construcción como antídoto de la convención. Toda la obra de Mullican trae consigo un comentario sobre las convenciones en torno a nuestras formas de ser, estar y percibir. Son normas en su mayoría heredadas e inexorablemente instauradas que aplanan matices y socavan la singularidad. Mullican plantea una alternativa a esta anodina normativización, y aboga por la proyección como instrumento esencial. Uno de los dibujos más relevadores en la primera sala de la exposición —extraordinariamente instalada— muestra a uno de sus conocidos monigotes que levanta

un muro en su estudio y nos sugiere que imaginemos lo que se halla detrás.

Esta primera sala presenta trabajos de primera época en los que observamos las energías iniciales de Mullican, fascinantes especulaciones en torno a lo real y su reverso ficticio, entre lo real y lo que se proyecta detrás de sí. Los fragmentos de cómic, que se reúnen bajo el título *Details from an Imaginary Universe*, descontextualizan una imagen del resto de la historia como asumiendo la necesidad de una narrativa alternativa. Funcionan en este mismo registro sus conocidos pictogramas, ya presentes en tan temprana etapa y recurrentes en toda su carrera, un modo de comunicar sin lenguaje, o, para ser más precisos, de hacerlo de un modo pre-lingüístico. Se asocian estos signos a los procesos de aprendizaje en la infancia, al momento liminar en el que empezamos a tomar conciencia del lugar que

Toda la obra de Mullican trae consigo un comentario sobre las convenciones en torno a nuestras formas de ser, estar y percibir. Aboga por la proyección como lo esencial

ocupamos en el mundo.

El comisario y director del museo, Dieter Schwarz, introduce desde el inicio una cuestión central en el trabajo de Mullican: el arraigo a los sistemas, la convicción de que el único sentido de las cosas es bajo un principio de pertenencia. Hay una pretensión inapelable de estructurar una visión del mundo, una particular afán racionalizador, una cosmología que hace guiños a Warburg y que produce una enorme fascinación cuando recordamos que el mundo que proyecta es percibido desde una conciencia alterada y decididamente otra, de la que es dueña

esa persona (“that person”).

En salas sucesivas se consolida el interés de Mullican por la luz y el color, organizados en torno a precisos esquemas simbólicos, que alcanzan una vigorosa intensidad en los *frottages*, especialmente en uno espléndido de generoso formato e ilustrador título *Untitled (Models and Charts)*, de 2016. En él convergen el rojo, que alude a las ideas y el espíritu; el amarillo, que se refiere a lo que el artista denomina “mundo enmarcado” o aquel que ya está configurado a partir de patrones establecidos, y finalmente el negro, que simboliza el lenguaje. Resulta particularmente interesante en la obra de Mullican las sucesivas tensiones entre azules y amarillos, esto es, entre un mundo aún por organizar, virgen de convenciones, y ese otro ya contaminado por patrones culturales que parecen producidos en serie. **JAVIER HONTORIA**

Del 23.09.2016
al 15.01.2017

Rehabitar el espacio: presente, pasado y futuro

Museo
Lázaro Galdiano

Serrano 122, Madrid
www.flg.es

museo
LA
ZAR
RO
GAL
DI
ANO

DKV
SALUD Y SEGUROS MÉDICOS

CASA DE ACADEMIE
DE FRANCE
VELAZQUEZ A MADRID

ESCENARIOS

Gregory Kunde “La ópera no debe ser elitista pero sí única”



Supervivencia, superación y triunfo. Es la ruta que ha llevado a Gregory Kunde a alcanzar el cénit de su carrera pasada la sesentena. Para coronar la cumbre ha tenido que completar dos resurrecciones. Una vital: dobló al cáncer hace dos décadas. Y otra profesional: acabado como dominador del *bel canto*, mutó en baritenor con un empuje dramático que no ha pasado inadvertido en los principales teatros de ópera españoles. En nuestro país, de hecho, protagoniza el arranque de la temporada lírica, que recorreremos haciendo escala en sus producciones más sugerentes.

El triunfo tardío de Gregory Kunde (Illinois, 1954) está forjado por una aleación de suerte y perseverancia. Debutó en 1978, en Chicago. Su papel en el *Werther* de Massenet (Bruchmann) se reducía a una palabra. Luego estuvo muchos años confinado en roles de poco lucimiento. Parecía que su huella en la historia de la ópera sería más bien discreta. Pero sus cualidades vocales, ‘afinadas’ por un mentor providencial llamado Alfredo Kraus, alzaron su cotización en el *cartellone*.

Campeó en el *bel canto* hasta que un cáncer de testículos le descabalgó del escenario en 1994. La quimio ni le rozó las cuerdas vocales. Y el descanso forzoso les devolvió una frescura infantil que se le agotó hace una década. Los agudos donizettianos y rossinianos se le resistían ya. La retirada era la opción más digna. Empezó a buscar un puesto de profesor en alguna universidad hasta que se convenció de que su oscurecimiento tímbrico podía permitirle el asalto a un territorio que siempre se le había negado: el de los grandes personajes dramáticos de Verdi. Incluido Otello, que canta estos días en el Teatro Real, donde también encarnará a Pollione en la *Norma* de Davide Livermore (20 de octubre). Ya en diciembre afrontará las imponentes *Vísperas sicilianas* verdianas en el Palau de les Arts. Todos esos hitos, sumados al lanzamiento de su disco de arias de Verdi y Puccini (Universal), convierten a este artista de bonhomía transparente, que atiende a El Cultural en su camerino del Real, en el máximo protagonista del arranque de la temporada.

Pregunta.— Es uno de los Otellos más consolidados de la última década. ¿Diría que es el papel más relevante tras su renacimiento vocal?

Respuesta.— Sin duda: Otello se ha convertido casi en mi firma, un papel que me ha proyectado mucho. Es el gran reto al que aspira cualquier tenor, si dejamos a un lado roles wagnerianos como Lohengrin, Tristán y Parsifal. Los más grandes han dejado el listón muy alto. Pienso sobre todo en tres cantantes: Plácido Domingo, Jon Vickers y Mario del Monaco.

P.— También tienen lo suyo *Las vísperas sicilianas*, que aborará en diciembre en el Palau.

R.— Cuando empecé con los pesos pesados de Verdi, mi primera piedra de toque fueron *Las vísperas*. Muchos tenores piensan que Arrigo es el rol más duro de Verdi. Yo también lo creo. Es larguísimo. Cuando se hace con ballet, la ópera dura cerca de cinco horas. Me costó, lo confieso, pero fue una suerte empezar por ahí. Cantar *Las vísperas* me facultaba para cantar todo lo demás: *Aida*, *Forza*, *Luisa Miller*, *Un ballo...* Y *Otello*, claro.

UN OTELO DE ROSTRO PÁLIDO

P.— Sólo le queda *Don Carlo*, ¿no?

R.— Sí, cierto. Me encantaría hacerlo pero no sé... El maquillador tendría hacer un milagro para hacerme pasar por un infante.

P.— Hablando de maquillaje: ¿qué le parece la decisión de no oscurecer la piel del Moro de Venecia en el montaje del Real?

R.— Es un asunto muy delicado. Sin entrar en cuestiones políticas, lo que yo creo es que

Otello debe parecer un personaje diferente al resto, hay que remarcar que no es como los demás. En este montaje eso se subraya con su aspecto salvaje (con sus barbas y el cabello largo), que contrasta con la elegancia decimonónica de quienes le rodean. Queda claro quién es el rebelde, el James Dean de la historia. Eso es lo que se debe transmitir al público.

Kunde, en eso de la transmisión, no falla. Su empaque arrollador conecta rápido con los tendidos. Y ofrece garantías a las

Alfredo Kraus, mi verdadero mentor, me dijo algo premonitorio: ‘No sabrás el límite de tu voz hasta que cumplas los cincuenta’

batutas más prestigiosas. Mehta le hizo hueco *in extremis* en el reparto del *Otello* que estrenó en el Palau en 2012. La suerte, otra vez, quiso que el tenor titular se cayese del cartel. El director indio le hizo una prueba de urgencia en su despacho para sustituirle. Convencido de su potencial, le mandó corriendo a los ensayos. Su actuación en Valencia fue la que le abrió todas las puertas de nuestros principales teatros. Desde entonces pasa largas temporadas en España, un país grabado en su corazón, sobre todo Madrid. En la Zarzuela cantó por última vez antes de que le diagnosticaran el cáncer. Y en el mismo teatro fue donde reapareció tras superarlo:

“Canté *Don Pasquale*. Fue en la Semana Santa del 95. Me acuerdo marchando yo y mi mujer en una procesión que pasó cerca del teatro. Fue una experiencia mística”.

P.— Con Valencia tiene también una especial conexión. El año pasado fue el mentor principal del Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo. ¿Cómo fue la experiencia?

R.— Fue Davide Livermore el que me propuso ejercer como mentor. Es buena idea que los jóvenes tengan contacto con primeras figuras. Para mí fue fundamental la cercanía en mis comienzos con Jon Vicker, Plácido Domingo y Alfredo Kraus, que fue mi verdadero mentor.

P.— ¿Podemos esperar alguna estrella de esa cantera?

R.— Diría que sí. El nivel es altísimo. Hay tres que son verdaderos diamantes, uno en particular tiene unas condiciones espectaculares. Pero, claro, es embarazoso decir nombres. Lo iremos viendo...

P.— ¿Hay mucha diferencia entre estos jóvenes cantantes y los de su generación cuando empezaban?

R.— Sí, ahora están mucho más preparados. No les queda más remedio porque la competencia es feroz. En mi época había muy pocos programas de residencias para cantantes en los Estados Unidos, apenas cuatro o cinco. San Francisco, Houston, el del Met y Chicago, que fue en el que yo estuve. Ahora habrá unos 150. A los que hay que sumar los de Europa. Cada año afloran unos 3.000 cantantes nuevos, para los que no hay suficiente trabajo. Y, además, tienen el obstáculo de que vejes-

torios como yo seguimos ahí arriba: en el escenario (ríe).

P.— Decía que Kraus fue su verdadero mentor. ¿Cómo le conoció?

R.— Esa es una buena historia. Cuando yo estaba en Chicago, no había ni casetes, ni cedés, ni nada de eso. Los únicos discos a los que teníamos acceso estaban en la biblioteca. Yo sólo conocía entonces a Wunderlich, Björling, Pavarotti y Domingo, porque era de quienes había grabaciones. Un día mi profesor me dijo que sería bueno que escuchara algo de Kraus, que mi voz era similar a la suya. Pero no conseguí encontrar nada de él. En Estados Unidos era casi imposible. Por suerte, vino a cantar *Werther* en 1978. Yo en aquella producción tenía asignado el papel de Bruhmann, el tonto del pueblo, que dice una única palabra. Recuerdo que en el primer ensayo, Kraus empezó a cantar y nos dejó a todos con la boca abierta, ¡a las 10 de la mañana! Después nos dio una lección magistral y en ella, no sé cómo, consiguió arrancarme un re natural, cuando hasta entonces no había pasado del si natural. Los años siguientes nos siguió visitando y seguí aprendiendo de él. Fue crucial en mi carrera, siempre le estaré agradecido.

P.— Está ya cerca de cumplir 40 años sobre los escenarios. ¿Se parece mucho la carrera que ha desarrollado en ese tiempo a la que soñaba cuando empezó con aquel papel de una sola palabra?

R.— No, en absoluto. Nunca imaginé que llegaría tan lejos. Después de mi debut profesional como comprimario haciendo de Bruhmann en *Werther* y de Segundo Nazareno en *Salomé*, estuve 10 años encarnando papeles secundarios: Arturo en *Lu-*

cía de Lammermoor, Teobaldo en *Romeo y Julieta*, Casio en *Otelo*. Luego me afiancé en *bel canto*: *Puritani*, *Sonámbula*... Y cuando ya no era capaz de afrontarlo, asumí que mi carrera tocaba a su fin. Nunca creí que podría acometer a Verdi y Puccini porque siempre me habían dicho que no era mi territorio, incluso mi querido mentor Alfredo Kraus. Aunque él también me dijo algo premonitorio: “No sabrás

La ópera es una descarga de realidad en un entorno digital que la ‘falsea’. A los niños no les puede faltar esa experiencia

exactamente hasta dónde puede llegar tu voz hasta que no cumplas los 50”. Y así fue, porque fue entonces cuando mi tesitura empezó a cambiar.

P.— ¿Se ve ahora como un sucesor de baritenores históricos como Domenico Donizelli, Andrea Nozzari o Manuel García?

R.— Es muy engañoso hacer comparaciones con otras épocas. Por ejemplo, Tamagno cantaba todo lo que yo canto ahora pero, claro, él no llegó a Puccini, cuyas grandes partituras le pillaron ya en otra vida. Quizá al que más me parezca, por sus registros tan amplios, sea a Nozzari.

P.— Es curioso verle ahora en la cúspide su carrera cuando hace 10 años estaba seguro de que era hora de retirarse.

R.— Sí, parece algo milagroso. Pero es cierto que en 2004, 2005, ya tenía asimilado que en el *bel canto* no podía estar a la altura y que Verdi era inalcanza-

ble. Lo más digno era dar paso a los jóvenes. De hecho, estaba tanteando algunas universidades para ver si encontraba algún puesto como profesor.

P.— También es llamativo que el cáncer no fuera el causante de la mutación en su voz.

R.— Sí, su expansión ha sido proceso absolutamente natural. Durante la quimioterapia, me recomendaron que no cantara y que hablara lo menos posible. Fui muy disciplinado y no forcé la voz durante seis meses. Cuando acabé el tratamiento, fui a comprobar el estado de mis cuerdas vocales. El doctor alucinó al encontrarlas tan frescas como las de un bebé. El descanso había sido mano de santo.

P.— La condición atlética que requiere *Otelo* no dista tanto de las exigencias de algunos de los

Que nadie se ofenda pero a mí, como cantante, Wagner no me interesa. Estoy muy apegado al repertorio italiano y francés

grandes roles wagnerianos. Sin embargo, no termina de entrarles. ¿Qué le echa para atrás?

R.— Bueno, en general son el doble de largos (ríe). Que no se ofenda nadie pero a mí, como cantante, Wagner no me interesa, estoy muy apegado a la música italiana y francesa.

P.— ¿Le duele que le llamen tan poco los teatros de su país?

R.— Cuando uno cambia su repertorio de forma tan radical, genera ciertas reticencias y confusiones. La gente no termina de asimilarlo, está descolocada.

Es, creo, lo que pasa allí. La verdad es que no canto en uno de sus escenarios desde 2007. Sí, la verdad es que es frustrante: hay seguidores míos que para verme cantar tienen que desplazarse a Europa.

¿DÓNDE ESTÁN LOS MICRÓFONOS?

P.— ¿Dónde cree que la ópera tiene mejor salud: en Estados Unidos o Europa?

R.— Son dos mundos diferentes. En Estados Unidos la ópera depende de los bolsillos privados, en particular de las empresas. Si estas funcionan bien económicamente, el dinero afluye a los teatros. Si la coyuntura es negativa, lo contrario. En los años más duros del *crash* desaparecieron muchas compañías por este motivo. Allí es así.

P.— ¿Cómo debe la ópera ganarse a un público que tiene al alcance una oferta cultural y de entretenimiento tan saturada?

R.— La ópera no debe ser elitista pero sí única. La gente que va a verla debería llevar a niños y adolescentes, quieran o no. No les puede faltar esa experiencia. Yo estoy seguro de que si se acercan, les va a impresionar. Es como una descarga de realidad en un entorno digital que la ‘falsea’. Yo aluciné la primera vez que fui a la ópera. Y eso que fui arrastrado a la fuerza por un amigo. No paraba de preguntarme dónde estaban los micrófonos. Cuando me dijeron que no había, me enganché a ella para siempre.

P.— Una pregunta política para terminar: ¿cree que Trump tiene alguna opción de llegar a la Casa Blanca?

R.— Las tiene, sí. La prueba es que cada día los sondeos están más equilibrados. Estados Unidos hoy es un país extraño y confuso. **ALBERTO OJEDA**

65^a
DENBORALDIA
TEMPORADA
2016/2017

NOS IMPULSA LA PASIÓN,
NOS GUÍA LA EXPERIENCIA



**ABAO
OLBE**

Bilboko opera guztion esku
la ópera de Bilbao al alcance de todos

ÓPERA

LUCREZIA BORGIA

Gaetano Donizetti

22, 25, 28 y 31 • Octubre 2016



LA CENERENTOLA *

Gioachino Rossini

19, 22, 25, 26* y 28 • Noviembre 2016

STIFFELIO

Giuseppe Verdi

21, 24, 27 y 30 • Enero 2017

DON GIOVANNI

Wolfgang Amadeus Mozart

18, 21, 24 y 27 • Febrero 2017

ANDREA CHÉNIER

Umberto Giordano

20, 23, 26 y 29 • Mayo 2017

ESTRENO
EN BILBAO

**ENTRADAS
DESDE**

39€

**NUEVAS TARJETAS
GAZTEAM ABAO
PARA MENORES DE 30 AÑOS**



25€
POR ÓPERA
EN CUALQUIER
LOCALIDAD

30€
POR ÓPERA
EN CUALQUIER
LOCALIDAD

Disfruta
el avance de
la temporada



Fundación **BBVA**

COLABORA

EL MUNDO

MECENAS / MEZENAK



PATROCINADOR PRINCIPAL / BABESLE NAGUSIA



PATROCINADORES / BABESLEAK



COLABORADORES / LAGUNTZAIK



ASOCIADOS / BAZKIDEAK



INFORMACIÓN Y VENTA DE ENTRADAS www.abao.org • abao@abao.org • Tel. 944 355 100

La ópera enciende la luz y el canto

Las grandes obras del repertorio clásico y de vanguardia se dan cita en el nuevo curso operístico. Entre los platos fuertes, la apuesta por Britten del Teatro Real y el Palau de les Arts, la tensa *Elektra* del Liceo, la *Anna Bolena* de la Maestranza y un raro Verdi en la ABAO.



ESCENA DE LA
ELEKTRA DEL
TEATRO DEL LICEO

G.T.L.

TEATRO REAL

Variopinta, equilibrada entre lo nuevo y lo viejo, hábilmente dosificada aparece la programación del coliseo madrileño, que alberga, entre sus 16 títulos, algunos del repertorio de siempre, como *Otello* (con Kunde), *Macbeth* (versión concertante con el inagotable y ajado Domingo), *Norma* (de nuevo con Kunde y tres sopranos de envergadura, cada una en su estilo: Maria Agresta, Angela Meade y Mariella Devia), *El holandés errante* (con el ecléctico y brillante Heras-Casado) y *Madama Butterfly* y un Mozart

no tan frecuentado, *La clemenza di Tito*, en la notable producción de los Herrmann, como la de la ópera pucciniana (de Maril Gas), ya conocida en Madrid. A tener en cuenta la presencia del barroco, más amplia en otras temporadas, de la mano en este caso de Haendel con su *Rodelinda*, en interesante puesta en escena del siempre sorprendente Claus Guth (recordemos su *Parsifal*). Lo más atractivo, no obstante, viene representado por la inclusión de cuatro importantes obras del siglo XX, nuevas en el teatro: dos de Britten, *Billy Budd*, perturbadora, claustrofóbica y masculina his-

toria de una persecución, a cargo de Ivor Bolton en el foso y Deborah Warner en la escena, y la breve parábola eclesiástica *Curlew River*; una de Ginastera, *Bomarzo*, insondable y tenebrosa, con un prometedor dúo, David Afkham en lo musical y Pierre Audi en lo teatral; y una de Rimsky-Korsakov, *El gallo de oro*, curiosa fábula-parodia, llena de inúmeros significados, espumosa y certera, que será servida por Bolton y, en la parte visual, Laurent Pelly, que tan buenas cosas ha presentado en Madrid. Hay que añadir a lo dicho el estreno, por fin, de *La ciudad de las mentiras*

de Elena Mendoza, una de nuestras creadoras mejor formadas, que ha empleado un libreto de Matthias Rebstock basado en cuatro narraciones de Onetti. A su lado, como representación de lo actual, otras dos nuevas creaciones, dos óperas de cámara: *disPLACE* de Raquel García-Tomás y Joan Magrané, con texto de Helena Tornero, acercamiento al candente tema de los desahucios, y *Le malentendu*, con música de Fabián Panisello y libreto de Juan Lucas, sobre la reveladora narración de Camus, estas dos últimas en los Teatros del Canal.

TEATRO DEL LICEO

Algo menos excitante resulta esta temporada, en la que lo más significativo sí tiene real dimensión: *Elektra* de Strauss, obra de un lacerante expresionismo, tensa y electrizante, en la que emerge un atribulado y poderoso carácter femenino que será en esta ocasión puesto de relieve por la singular y vibrante soprano Evelyn Herlitzius, que vive en permanente agonía la tragedia de esta hija de los átridas. Aunque lo relevante aquí es la producción del extinto Chéreau, que muestra límpidamente las miserias humanas. La diseccionadora batuta de Pons se encarga de la parte musical. Atención al estreno en España de *Quartett* (2011) de Luca Fran-

cesconi, una nueva recreación, con electrónica incluida, de *Las amistades peligrosas* de Pierre Choderlos de Laclos, en un obsesivo montaje de Alex Ollé. Luego, repertorio del bueno: *Macbeth* (interesante y surrealista producción de Christof Loy con dos apreciables barítonos, Tézier y Salsi, y dos sopranos de fuste, Serafin y Serjan), *Las bodas de Fígaro* (en actualizado montaje de Lluís Pasqual al servicio de gente joven), *La flauta mágica* (la cinematográfica y graciosa, también libérrima, producción de Barrie Kosky), *Werther* (con Beczala), *Rigoletto* (Camarena como Duca: veremos), *La Fille du Régiment* (también Camarena en la tan conocida visión escénica de Pelly), *Don Giovanni* (vistosa y discu-

tible puesta en escena de Holten en la que sobresale el Disoluto de Marius Kwiecien, en alternancia con Carlos Álvarez), *Il trovatore* (nueva visión escénica de Rechi) y *La viuda alegre*. En concierto Domingo cantará *Thais* de Massenet. Sí es destacable la muestra barroca, novedad absoluta, aunque en versión concertante: *Il Teuzzone* de Vivaldi (con Savall como maestro de ceremonias).

LA MAESTRANZA

Las dificultades presupuestarias han hecho que en las últimas temporadas la actividad operística del coliseo se haya visto mermada. En la que ahora comienza no aparece tampoco ningún título realmente nove-

doso, como los que en años anteriores proponía Pedro Halffter: *Doktor Faustus* de Bussoni, *El enano* y *El rey Kandaules* de Zemlinsky, *El sonido lejano* de Schreker... Hemos de contentarnos con los cinco que se consignan en el *cartellone*, que tampoco son para despreciar. Como principal novedad, bien que se mostrará en versión reducida con piano, figura la ópera de cámara de Manuel García *Un avvertimento ai gelosi*. En otro orden de cosas tiene relevancia la programación de *Anna Bolena* de Donizetti, que nunca se ha representado en la ciudad y que cuenta con la soprano lírico-spinto Angela Meade, dueña de un instrumento de muchos quilates y de una técnica soberana, que estará acompañada por

Anna Netrebko Verismo

Verismo presenta a Anna Netrebko en lo más alto de su carrera, tanto artística y creativamente así como en un gran momento de fuerza vocal.

Este nuevo disco de arias veristas incluye piezas como *La mamma morta*, *Ebben ne andro lontana...*

Anna Netrebko lleva vendidos casi 4 millones y medio de discos en todo el mundo.



deutschegrammophon.com



UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es



© Harald Hoffman (photo), Dirk Rudolph (composing)

Ketevan Kemokildze, Ismael Jordi y Simón Orfila, protagonistas de la puesta en escena del siempre sorprendente Graham Vick que viene de Verona. Completan la propuesta *La flauta mágica*, en producción del Regio de Turín a la que se incorpora un elenco juvenil con mucho nombre español, y *La bohème*, que lleva la colorista y abigarrada firma escénica de Davide Livermore y que procede del Palau de les Arts. El excelente Maurizio Benini se hará cargo de la obra donizettiana. Hallfter del resto, excepto de la obra de García, que dirigirá desde el teclado Rubén Fernández Aguirre, tan acostumbrado a estos desafíos y que gobernará a un selecto grupo hispano: De la Merced, Menéndez, Zapata, Quiza, Nogales y Guinot.

TEATRO CAMPOAMOR

Siguen batallando los ovetenses para mantener una calidad ya adquirida tras años de sequía. Cinco títulos ocupan el *cartellone*. Habría que hablar en primer lugar de una rareza, *Mazepa* de Chaikovski, con la que han arrancado el nuevo curso. Se dispuso de una honesta producción de la Ópera de Flandes que ha dirigido en lo musical Rossen Milanov, titular de la Orquesta del Principado. Sí debemos referirnos con mayor extensión a la producción de *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini, obra que ha conocido en tiempos modernos una difusión muy notable. Méritos no le faltan para ello dada la maravillosa calidad de las melodías que la envuelven. El reparto tiene fuste, ya que Giulietta aparece servida por la soprano de ascendencia mexicana Ailyn Pérez, lírica bien timbrada, premio Richard Tucker,

y Romeo por la gentil y también muy joven mezzo lírica Serena Malfi. El joven y resuelto Giacomo Sagripanti se instala en el foso para esta producción de La Fenice firmada por Arnaud Bernard. Citemos, ya a vuelapluma, los demás títulos: *Faust* (producción Oviedo-Tenerife con Álvaro Albiach en el foso y Curro Carreres en la escena), *Così fan tutte* (producción de Rechi para Oviedo con la experta

no e *Idomeneo*. En este caso se mete en la difícil piel del temperamental y dubitativo Arrigo. A su lado, dos voces de talla, una femenina, la de la soprano Anna Pirozzi, y otra masculina, la del barítono Juan Jesús Rodríguez, que ha de vestir la figura del atribulado Montforte. El revolucionario Procida es el bajo Alexander Vinogradov. Mucha curiosidad tenemos por comprobar cómo Bion-

TEATRO DE LA ZARZUELA

Nuevos vientos corren por el coliseo de la calle de Jovellanos de Madrid desde que se hizo cargo de su dirección Daniel Bianco, que no ha tardado en mostrar sus cartas: busca ampliar repertorio, abrir el teatro a un público más variado y sacar la lírica a la calle; sin descuidar algunas de las cosas logradas por su antecesor, Paolo Pinamonti. Uno de



T.Z.

FUNDACIÓN ARENA DE VERONA

MARINA (ZARZUELA) Y ANNA BOLENA (LA MAESTRANZA)

batuta de Corrado Rovaris) y, aquí de nuevo, *Rigoletto* (con equipo vocal en su mayoría español: Albelo, Toledano, Del Castillo, Bou).

PALAU DE LES ARTS

Mal que bien, tras la defenestración de Helga Schmidt, el coliseo valenciano, va tirando gracias al impulso de Davide Livermore y sus colaboradores Fabio Biondi y Roberto Abbado. Este último empuña la batuta para enfrentarse a uno de los mayores retos de la temporada: *I vespri siciliani* de Verdi, que va a contar con un reparto de campanillas encabezado por el ubicuo Gregory Kunde, muy apreciado y recordado en Valencia por sus pasadas actuaciones en *Otello*, *La forza del desti-*

di, violinista y director experto en barroco y clasicismo, se introduce en el mundo donizettiano de *Lucrezia Borgia*, que aquí va a ser encarnada por la incombustible belcantista que sigue siendo, doblados ya los 65, Mariella Devia. Orsini está en el timbre tornasolado de la mezzosoprano de la tierra Silvia Tro Santafé. El montaje es de Sagi, que entiende bien este tipo de óperas. Queremos destacar también, en una temporada que consta de diez títulos, otros dos: *The Turn of the Screw* de Britten, perturbadora ópera de cámara, en la versión escénica de Livermore, y una total novedad: *Piramo e Tisbe* de Johann Adolf Hasse que se hace en versión de concierto con el protagonismo de la experta Vivica Genaux. Biondi de nuevo al frente.

los acontecimientos de la temporada se presenta nada más empezar, el día 7 de octubre, *Las golondrinas* de Usandizaga, un fruto aún imperfecto de teatro musical fuertemente influido por el verismo, desarrollado un poco a trompicones dramáticos, pero dotado de una innegable fuerza expresiva gracias al arrebatado impulso lírico del músico vasco, que plantea dificultades escénicas, orquestales y vocales, que aquí deberán ser solventadas por la ideación teatral de Gian Carlo del Monaco, el buen oficio y gusto de Oliver Díaz (nuevo responsable musical desde hace unos meses) y la competencia de un reparto en el que aparecen sólidos cantantes: Carmen Romeu, Raquel Lojendio, Nancy Fabiola Herrera, Ana Ibarra, Rodrigo Es-

MACBETH

VERDI

Del 7 al 23 de octubre

ÓPERA
INAUGURAL
TEMPORADA
2016/17

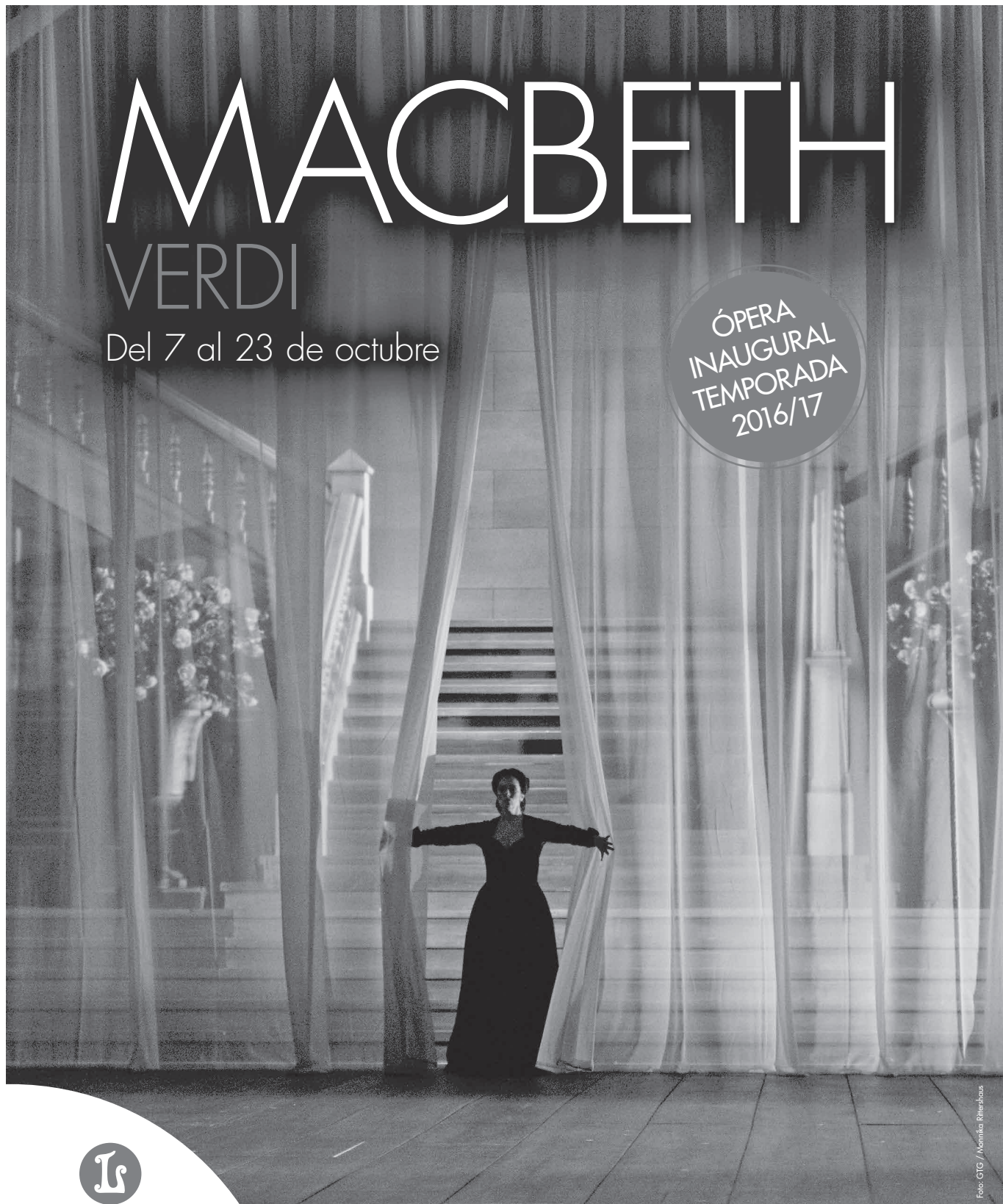


Foto: CTC / Nonika Riera/Plus



Liceu
Opera
Barcelona

Dirección musical Giampaolo Bisanti Dirección de escena Christof Loy
Intérpretes Ludovic Tézier / Luca Salsi (Macbeth), Vitalij Kowaljow / Alessandro Guerzoni
(Banco), Martina Serafin / Tatiana Serjan (Lady Macbeth), Saimir Pirgu / Teodor Ilincai
(Macduff), Albert Casals (Malcom)
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu Directora del Coro Conxita Garcia



A partir de
11€

liceubarcelona.cat / 902 787 397

teves, José Antonio López, Felipe Bou y Jorge Rodríguez-Norton. Tampoco es nada fácil llevar a escena *Iphigenia* en Tracia de José de Nebra, que incorpora como protagonistas a María Bayo y Auxiliadora Tolledano. Pablo Viar es el regista, Francesc Prat el director musical. Por otro lado, se repone *La villana* de Vives, con dirección de Gómez Martínez y Natalia Menéndez y dos excelentes Calsidas, Nicola Beller Carbone y

mayo del año próximo, este cometido estará en las manos de Carles Ortiz, conocedor desde hace años, como tenor que es, del mundo de la ópera por dentro. La batuta la empuña Santiago Serrate, natural de la ciudad catalana, que ha estado en contacto con esta obra desde que, de niño, intervino en el coro infantil del primer acto. A sus órdenes, como es costumbre en Sabadell, voces españolas, en algún caso muy destacadas. En-

ABAO

La asociación bilbaína plantea una temporada bastante conservadora, aunque en ella se incluye, dentro del ciclo *Tutto Verdi*, una *rara avis* como es *Stiffelio*. La voz suntuosa de Angela Meade, presente en varios de nuestros teatros, encarna a Lina. El atribulado protagonista es un tenor ya veterano y cumplidor, Roberto Aronica. La producción viene de Parma y Montecarlo. Se

ocasiones han de desplazarse a lugares lejanos para degustarlos. Aquí es donde se revelan las carencias, los recortes. Un caso es, sin ir más lejos, el **Villamarta de Jerez**, al que siempre ninguno de la Junta de Andalucía, que se tiene que conformar con una discreta *Traviata*, eso sí, edificada sobre un muy digno reparto español—una veta que siempre, dando ejemplo, se ha cultivado en este coliseo— en el que aparecen Raquel Lojendio—en un cometido muy desafiante para su instrumento de lírico-ligero—, José Luis Sola, Javier Franco y Belén Elvira, con escena del fantástico Paco López—antiguo responsable del teatro, hoy en manos de Isa May Benavente— y dirección musical del entusiasta José María Moreno.

En el **Teatro Cervantes de Málaga** abordan *Tosca* de Puccini con un reparto plagado de nombres relativamente conocidos: Melanie Moussay, David Baños, Eduardo Sandoval, Giulio Boschetti, Paolo Ruggiero... Es una producción de la compañía Ópera 2001. También se representa *Nabucco* de Verdi en colaboración con Telón Producciones y dirección de escena de Ignacio García. Estimable reparto español: Luis Cansino, Maribel Ortega, José Antonio García, Javier Agulló, Mali Corbacho y Ángel Rodríguez. Todos ellos viajarán días después al **Teatro Afundación de Vigo** para actuar ante los Amigos de la Ópera de la ciudad, que han organizado también una versión concertante de *Los pescadores de perlas* de Bizet en la que tocará, bajo la dirección musical de su titular, Paul Daniel, la Filharmonia de Galicia. Elenco interesante: Ruth Iniesta, Pancho Corujo, Borja Quiza y Felipe Bou. **ARTURO REVERTER**



MORENO ESQUIBEL



VLAANDAREN OPERA

LAS VÍSPERAS DEL PALAU Y EL RIGOLETTO DEL CAMPOAMOR

Maite Alberola. El género chico está presente con *Château Margaux* y *La viejecita* de Fernández Caballero, por un lado, y *Enseñanza libre* y *La gatita blanca* de Giménez, la segunda en colaboración con Vives. Y se repone el realista y oscuro montaje de Nacho García de *Marina* de Arrieta, que cuenta con un grupo de jóvenes voces y la dirección musical del ascendente Ramón Tebar.

ÓPERA DE SABADELL

Llama mucho la atención, en una temporada, modesta pero digna, de cuatro óperas, la presencia de *Carmen* de Bizet, un título peligroso por aquello del posible españolismo rancio de las puestas en escena. Aquí, en

tre ellas las de Maite Alberola (Micaela) y Toni Marsol (Escamillo). La temporada alberga otros tres títulos: *Don Giovanni*, en cuyo papel estelar se ha hecho ya un hueco el barcelonés Carles Daza, dotado de una timbrada y bien colocada voz de barítono lírico. En el foso el habitual Daniel Gil de Tejada; *Goyescas* de Enrique Granados, donde interviene asimismo Daza y donde aparece como director musical Rubén Gimeno, y *Manon Lescaut* de Puccini, que tiene a la potente soprano Maribel Ortega como protagonista y a Gil de Tejada en el foso. La rectoría escénica está de nuevo en manos de Carles Ortiz. Todas las óperas, menos *Goyescas*, hacen una amplia gira por toda la región.

presenta en Bilbao un director de raza, Stefano Ranzani, a quien se encomienda *Andrea Chénier*, en la que encontramos de nuevo, en la piel del poeta, a Kunde. Dos buenos cantantes, Anna Pirozzi y Ambrogio Maestri, lo cortejan. La puesta en escena, del fantástico Alfonso Romero, fue aplaudida ya en Peralada. El joven José Miguel Pérez Sierra se sitúa en el foso para *Lucrezia Borgia*, donde ha de brillar el arte del tenor Celso Albelo.

OTROS TEATROS

Hay vida también en otras plazas de menor relumbrón, que manejan presupuestos más modestos, pero que inciden en la formación de unos públicos necesitados de manjares y que en



16 TEMPORADA LÍRICA

17

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Director Artístico: **Pedro Halffter**



ÓPERA

TANNHÄUSER

de Richard Wagner

ANNA BOLENA

de Gaetano Donizetti

LA FLAUTA MÁGICA

de Wolfgang A. Mozart

LA BOHÈME

de Giacomo Puccini

ÓPERA DE CÁMARA

UN AVVERTIMENTO AI GELOSI

de Manuel García

ÓPERA PARA ESCOLARES Y FAMILIAS

ALLEGRO VIVACE

Viaje mágico por el mundo de la ópera

ZARZUELA

ZARZUELA! THE SPANISH MUSICAL

RECITALES LÍRICOS

JULIE FUCHS/ ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

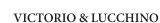
SONDRA RADVANOVSKY

M^o JOSÉ MONTIEL



Teatro de la Maestranza y Salas del Arenal S.A.
Paseo de Cristóbal Colón, 22. 41001 Sevilla
Teléfono de información al cliente: 954 223 344
www.teatrodelamaestranza.es

Patrocinadores de la temporada 2016-2017





CHICHO

IMAGEN DE *HISTORIA DE UNA ESCALERA* DIRIGIDA POR JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE EN EL CDN EN 2003

Buero Vallejo, el ausente

Historia de una escalera, En la ardiente oscuridad, El tragaluz, La detonación, El concierto de San Ovidio, La Fundación... El 29 septiembre se cumplen 100 años del nacimiento de Antonio Buero Vallejo, creador de algunas de las piezas cumbre del teatro del siglo XX y eslabón fundamental de la historia intelectual de nuestro país.

IGNACIO GARCÍA MAY

Cuando este verano tuvo lugar la entrega de los Premios Buero de la Fundación Coca-Cola en el teatro María Guerrero flotaba en el aire una sensación especial. No sólo por las palabras conmovedoras que su viuda, Victoria, dirigió a los presentes, ni por la conciencia de que se cumplía el centenario del autor cuyo nombre llevan los galardones, sino por el hecho singular de que varios centenares de chavales estuvieran recordando juntos y con notable entusiasmo a un dramaturgo al que el teatro profesional ha ignorado de manera flagrante, no sólo durante años, sino incluso en su propia efemérides.

Dicen por ahí que si Buero Vallejo no está en las programaciones de los grandes coliseos públicos es por problemas con sus herederos, y yo ignoro si el dato es cierto o no. Pero me resulta asombroso, y hasta humillante, que no se haya podido llegar a un acuerdo para honrar como se merecía a uno de los dramaturgos esenciales del siglo XX. Y no digo “dramaturgos españoles” porque creo que la cosa va más allá: en sus mejores obras Buero está por encima de algunos nombres internacionales que, sin embargo, gozan de mayor fama sólo porque en sus países los han defendido como aquí no defendemos a nadie. Dramaturgos que venís al mundo: no lo hagáis nunca en España, este país de rencores y mediocridades, de olvidos y miserias. Mi primer contacto con Buero fue a través de la TV: *El concierto de San Ovidio* en la versión de Estudio 1. Recuerdo el malestar y la fascinación que experimenté viendo esta pieza: aquellos ciegos grotescamente manipulados, reconvertidos en o-

questa bufa para diversión de los espectadores y enriquecimiento del empresario que los había contratado, me provocaron pesadillas. Entonces ignoraba quién era Buero; e ignoraba también que la denuncia de la crueldad de unos seres humanos hacia otros era el tema central de su obra porque él mismo era un superviviente literal de esa crueldad.

Supongo que a estas alturas todo el mundo conoce la biografía de don Antonio. Igual no: en torno a Buero no se ha construido un *merchandising* sentimental como sí se ha hecho con otros autores, quizá porque aquel físico suyo, enjuto, severo, se prestaba poco a la frivolidad. Hijo de un ingeniero militar, Antonio Buero Vallejo iba para artista plástico. Su dibujo de Miguel Hernández es un clásico del retrato español del siglo XX, y si uno quiere apreciar la habilidad de Buero con el lápiz no tiene más que darse un paseo por la exposición que la Biblioteca Nacional está dedicando a esa parte de su legado. Incorporado al ejército de la República, sirvió en varios destinos hasta que, finalizada la guerra, le condenaron a muerte por estar en el lado perdedor. A su padre lo había fusilado la República en 1936; a él amenazaba con hacerle lo mismo el Franquismo. La vida tiene a veces estas ironías. Se pasó ocho meses esperando que cada mañana fuera la última hasta que se produjo la conmutación de la pena, y luego otros seis años más hasta que le dieron la condicional. Eso, en una cárcel como las de aquellos días, es mucho para llevarlo a cuestras. Pero en algún momento de aquel periodo Buero, que era aficionado al teatro desde niño, decidió



decantarse profesionalmente por las tablas, y a la salida del penal de Ocaña se puso a escribir furiosamente.

En 1948 ganó el premio Lope de Vega, el primero que se concedía desde la finalización de la guerra, con *Historia de una escalera*, y el resto es historia. Yo no contaría esta obra entre las mejores del autor; su costumbrismo ha hecho que envejezca mal. Sin embargo, en el contexto, representó para la dramaturgia española lo que *Todos eran mis hijos* para el teatro americano: un inesperado pero necesario antídoto contra la autocomplacencia social. Por otra parte, aquello sólo era el principio. Como Ibsen, autor al que consideraba precursor y con el que tiene evidentes puntos de contacto, Buero se lanza a escribir un teatro de ideas que equilibra su densidad intelectual con un agudo sentido estético. La formación como pintor del dramaturgo se hace patente en su permanente preocupa-

RESULTA ASOMBROSO QUE NO SE HAYA PODIDO LLEGAR A UN ACUERDO PARA HONRAR COMO SE MERECE A UNO DE LOS DRAMATURGOS ESENCIALES DEL SIGLO XX

ción por el efecto plástico. No escribe para que le lean, sino para que sus obras se vean, y de ahí la utilización de aquello que Ricardo Doménech bautizó como efecto de inmersión, mecanismo consistente en sumergir al espectador en situaciones paralelas a las de los personajes. Por ejemplo, en un momento de *En la ardiente oscuridad* la luz de la escena se va debilitando hasta el oscurecimiento total, obligando al espectador a vivir, siquiera por un ins-

tante, la misma ceguera que castiga a los personajes. Buero escribió casi una treintena de piezas y, como suele suceder, muchas de ellas permanecen ignoradas pero revelan aspectos del autor que permiten superar el tópico: *Casi un cuento de hadas* recicla a Perrault, *La tejedora de sueños* le da la vuelta a Homero, *El tragaluz* juega con recursos de ciencia ficción. Si tiene uno que elegir, me quedo con *El concierto de San Ovidio* y *La Fundación*, que siguen hoy tan frescas como recién escritas. A principios de los años sesenta, Buero mantuvo una célebre pugna estético-política con Alfonso Sastre. Éste último defendía la radicalización del artista, su negativa absoluta a colaborar con el sistema, excluyéndose voluntariamente de éste, mientras que Buero apoyó el posibilismo, es decir, la idea de cambiar la dictadura desde dentro forzando sus límites. Muchos años después, Sastre escribió, con gran nobleza, que “en aquella polémica (...) ambos teníamos razón”. ■

JONAS KAUFMANN
EL TENOR MAS DESEADO VUELVE CON
Dolce Vita

SONY CLASSICAL

A LA VENTA EL 7 DE OCTUBRE

UNA SELECCIÓN DE CANCIONES ITALIANAS INMORTALES:
Caruso, Torna a Surriento, Non ti scorda di me, Volare
...y muchos más

<http://www.sonyclassical.es> <http://twitter.com/SonyClassical> <http://www.facebook.com/sonyclassical.spain>



La joven escena ante un clásico incómodo



JOSE AYMA

“EN PRIMERA FILA DEL COMBATE ENTRE LA LUZ Y LA TINIEBLA”

Buero escribió para el teatro cuando aquí nadie esperaba un teatro que no fuera evasión y escamoteo. El franquismo necesitaba risotadas y lentejuelas: ya se lloraba mucho puertas adentro. Se entregó a la escritura dramática en un país hecho trizas; lleno de muertos tan recientes que aún parecían vivos y de vivos tan destruidos que parecían muertos (aunque estuvieran “pulcramente vestidos” como dice la acotación de *En la ardiente oscuridad*).

En los años de plomo, asomé a sus espectadores a los territorios de Sófocles y de Miller; les recordó que la verdad puede ser dolorosa pero que es la única puerta a la libertad. Muchos de sus personajes tratan de respirar por la herida un aire más limpio. Y esto es lo contrario al pesimismo. Nos acercó algo del simbolismo verdeante de Ibsen y de Maeterlinck. Se adentró también en el teatro histórico y lo utilizó como bisturí para diseccionar aquel presente necrosado.

Pocos dramaturgos han estado tan en primera fila del combate entre la luz y la tiniebla. Padeció cantos de sirena y fuego amigo. Sostuvo la escritura dramática como un quinqué en un país que entonces era un tragaluz. Su escritura tiene algo prometeico entonces. Estamos en deuda. **ALBERTO CONEJERO**



PEDRO GATO

“SU VISIÓN DEL MUNDO ESTÁ TEÑIDA DE INQUIETUD”

En el año 1997 realicé una escenificación de *Historia de una escalera* que me convirtió definitivamente en director de escena y cambió el rumbo de mi vida profesional. En 1949, con el estreno de este texto, Buero había cambiado también el rumbo de la dramaturgia española del siglo XX y su obra se nos muestra a los directores como el valioso legado de uno de los más importantes autores del teatro contemporáneo. Transcurrida una década, en 2007, volví a Buero y dirigí su primer drama, compuesto en 1946, *En la ardiente oscuridad*, en el que el autor transmite una visión del mundo teñida de inquietud. La experiencia de estrenar esta obra me proporcionó, y aún lo hace, la alegría de ver subida a escena la palabra de un clásico de nuestro tiempo. Además, tuve el honor de dirigir el único texto inédito de Buero, aparecido en una de sus carpetas, sin título, en el que un actor increpa al público y le hace reflexionar sobre su débil existencia y su no más fuerte situación en el mundo. Sin duda alguna, desde el primero hasta su último texto estrenado, Buero ha impreso una marca imborrable en la escena española de la que los directores de escena deberíamos beber, si nos dejan libertad, con mucha más asiduidad. **MARIANO DE PACO SERRANO**



“UN TEATRO QUE NOS TOCA, QUE NOS PELLIZCA Y NOS ATRAVIESA”

Buero es uno de los nuestros, uno de los grandes olvidados. Hay que reivindicar a los maestros y releer los clásicos. Y los clásicos, son clásicos porque están vertebrados por los grandes relatos. Los que hacen que estemos vivos, aquello que nos diferencia de las bestias, lo que hace que las obras de Buero nos sigan tocando y pellizcando. *La Fundación* se estrenó en enero del 74 pero Buero la ubicaba en cualquier lugar y cualquier época, lo que la convierte en una obra aún más universal. Habla de cómo un ser humano puede salir disparado frente a una situación límite. Pero, sobre todo, nos habla de la locura: no como patología sino como forma de existir. De una locura activa, de cómo la mayor lucidez de todas es cuando la locura es una elección. Elegir estar loco en una época convulsa como lo fue el 74 y como lo es esta. La “esperanza trágica” bueriana, la del 74, es también la esperanza trágica de nuestro tiempo, también la de mi generación. Y es aquí donde Buero nos atraviesa. Mi generación es la generación que se tambalea en la falta de referentes, por eso hay que mirar a los maestros. Y también la generación de la desafección política, lo cual nos convierte en seres más vivos, más animales y más políticos aún. **RUTH RUBIO**

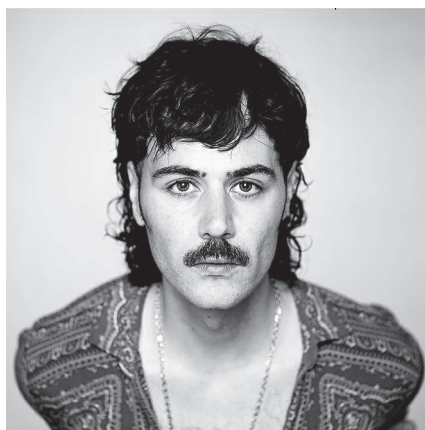
Padeció cantos de sirena y fuego amigo, creó la esperanza trágica y el efecto de inmersión e imprimió una marca imborrable en la escena española. Seis autores y directores reivindican su legado y explican de qué forma Buero Vallejo ha influido en su trabajo.



ISRAEL DE CARLOS

“SU FIDELIDAD AL TEATRO FUE HERÓICA”

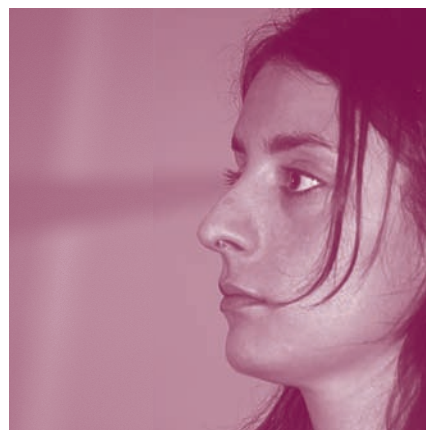
Si no me gustasen sus obras, aun así tendría que reconocer que es mucho lo que le debo a Buero. Tendría que admitir que su amor por la palabra precisa y ese cuidado por la consistencia de sus personajes me resultan admirables. No me quedaría más remedio que aceptar que su fidelidad al teatro siempre me ha parecido heroica: cincuenta años dedicados a un género que da muchas satisfacciones, sí, pero ¡cuántas ingratitudes!, y eso bajo unas circunstancias que, en comparación, hacen que lo de escribir teatro hoy parezca jauja. Tendría que quitarme el cráneo ante un autor que durante toda su vida batalló para abrir nuevos caminos y no repetirse, y en cambio tuvo que soportar el sambenito de que su primer estreno fuera considerado para siempre como su mejor obra. Debería reconocer que su tratamiento de la Historia y su compromiso con la época y el país que le tocó vivir me conmueven y estimulan. Pero no es necesario. Las obras de Buero sencillamente me gustan. Por lo que cuentan, por cómo lo cuentan, por lo que dicen de mí. Y creo que más pronto que tarde, cuando nos despojemos de prejuicios y lecturas condicionadas, recuperaremos a Buero como lo que es: un clásico. **ANTONIO TABARES**



FRANCISCO ÚBEDA LORENTE

“LA CRÍTICA COMO NECESIDAD PARA NO CAER EN EL ENGAÑO”

Mi obra es una ramillete de todas las cosas que me gustan hilvanadas con otras que me invento. Y Buero, por supuesto, forma parte de ese popurrí. En *Dentro de la tierra*, por ejemplo, y al igual que ocurre en *La Fundación*, el espectador experimenta una identificación más fuerte, además de una percepción sensorial singular, con Indalecio, uno de los personajes, y no con el resto. Y es que toda la obra pasa por la mirada de éste. Además, tal y como ocurre en *La Fundación*, no puede ser casualidad que en *Dentro de la tierra* haya una escena que se titule ‘Esto no es un invernadero’. En *La Fundación*, tal fundación no es ninguna fundación, y en *Dentro de la tierra*, tal invernadero, tampoco es ningún invernadero, es otra cosa. Pero únicamente a través de la mirada de Indalecio, no a través de la mirada de los demás. A través de la mirada de los demás, el invernadero sigue siendo un invernadero. Quiere decir esto que nunca hay que fiarse de las apariencias del mundo que nos rodea, porque, en el fondo, nada es lo que parece. Y esto es lo que en la obra de Buero vino a llamarse efecto de inmersión. La tesis sería algo así como decir que la crítica es una necesidad constante del individuo para no caer en el engaño. **PACO BEZERRA**



“PERFECCIÓN FORMAL, MELANCOLÍA Y MALA LECHE”

Cuando Buero estrenó *La detonación* aún estaba en la barriga de mi madre. En la RESAD el profesorado le veneraba un justo respeto que resbalaba un poco sobre nuestras ansias de ser “muy alemanes”. Y es que la reconciliación con el país al que pertenecemos es una herida difícil de curar. Tuve la ocasión, años después, de dirigirla y me encontré con Larra y con esta memoria incómoda que es España. Buero en *La detonación* recorre la perfección formal, el riesgo en la estructura, los procesos de inmersión y ese algo “tan nuestro” lleno de melancolía, de crítica y de mala leche que nos habla desde cierta incomodidad de nosotros mismos en la mente de Larra. Un autor hablando por boca de otro autor. No es posible decir cuál de los dos amó más a este país. “Escribir en Madrid es llorar”, llega a decir Larra y aún tengo clavada la llamada del Ayuntamiento de Madrid en la que nos anulaban ocho funciones por la “crisis”. Ninguno dimos un paso atrás. La obra se representó en centros culturales. Las colas que se formaron eran impresionantes. Buero está en el subconsciente de las generaciones que tienen más de 50 años. Fue un privilegio recuperarlo mucho más joven, me ha obligado a mirar más a mi país y ser menos “alemana”. **ESTHER RÍOS**



Una biografía no debería ser una acumulación de sucesos vitales sino la síntesis de un carácter o un espíritu, acaso de una actitud frente a la existencia. Una biografía cinematográfica debería al menos hacernos comprender por qué ha merecido la pena ordenar el relato (o la leyenda) contenido en una existencia, qué fuerzas históricas y culturales lo justifican. Una biografía debería encontrar a la persona a través del personaje. Incluso inventarlo. El chileno Pablo Larraín parece haber trabajado sobre ideas similares en la consecución de sus últimos trabajos, rodados en el espacio de apenas un año, presentados en Cannes y Venecia. Se trata de dos 'bio-

pics' que impugnan la propia idea asociada al 'biopic' comúnmente entendido. *Neruda* y *Jackie*. Un hombre y una mujer. Poeta y primera dama. Chileno y norteamericana. Figuras que

han definido, a su manera, la historia cultural de medio siglo XX.

Interpretado con convicción de carácter por Luis Gnecco, Neruda será en la película escrita por Guillermo Calderón el fugitivo vanidoso y el comu-

Larraín, Neruda y Jackie Kennedy

El chileno Pablo Larraín ha completado dos magníficos filmes en apenas un año, sendos retratos de dos símbolos del siglo XX: Pablo Neruda y Jackie Kennedy. Este viernes se estrena *Neruda*, presentada en Cannes, que comparte con *Jackie*, protagonizada por Natalie Portman, una inventiva narrativa que rompe las convenciones del *biopic*.

nista que solo puede vivir como un burgués, el putero hedonista y el proletario del verso, el creador genuino y el impostor de su propio arte. Pero será sobre todo —y ahí reside la alquimia

dramática del relato— el personaje de una ficción que se destripa y desentraña a sí misma, para convertir en escritura cinematográfica un discurso literario, político, histórico. Se centra el relato en los años en los

que Neruda vivió peligrosamente, echando mano de elementos propios de la crónica negra y, en su extraordinario tramo final, del *western* nevado. La metáfora va envuelta en palabras,

muchas palabras, pero también en imágenes. El deleite verbal y la alquimia plástica trabajan conjuntamente para construir un anecdotario de la leyenda del poeta, lejos de la hagiografía, pero tampoco especialmente deseoso por indagar en el fondo de sus demonios.

En el arranque de *Neruda* entra el protagonista en un baño público que hace las veces del Senado de la República de Chile y le preguntan si está en calidad de poeta o de político. Durante gran parte del metraje el espectador se hará esa pregunta y al final de filme la respuesta desaparecerá porque ha sido sustituida por una pregunta más interesante: ¿es el autor o el personaje de su propia

vida? El filme, que llega hoy a salas Españas tras su selección para representar a Chile en los Oscar, se centra en los años claudios del premio Nobel chileno bajo la presidencia de Ga-



ARRIBA, *NERUDA*; A LA DERECHA, *JACKIE*, AMBAS DE PABLO LARRÁN

briel González Videla, el “traidor” que ordenó su persecución y asesinato. “Neruda sabía que no lo querían atrapar, porque tenerlo preso hubiera sido impresentable”, sostiene Larraín, quien con obras como *Tony Manero*, *No* y *El club* ha consolidado una de las filmografías más relevantes de la cinematografía latinoamericana, que alcanza una proyección internacional con *Jackie*, presentada en Venecia.

No se puede por menos que aplaudir la inteligencia, eficacia narrativa de ambas películas. Si *Jackie* no es tanto la exploración psicológica de la esposa de JFK como el duelo de una joven viuda que ha visto a su marido morir brutalmente en sus brazos, *Neruda* no pretende en ningún caso ser un canto general a la relevancia artística del poeta,

aunque busque por sugestión su canción desesperada, sino que planea por el anecdótico para aproximarse a la esencia de un país a través de uno de sus mayores símbolos. Y después hay que aplaudir algunos soplos de belleza resonante en ambos filmes, aunque nunca llegue a ser arrebatadora. A la postre, ambas propuestas trascienden su naturaleza biográfica para convertirse en algo mayor. *Neruda* resuelve con imaginación y lucidez el escollo cinematográfico de hacer una película so-

No se puede por menos que aplaudir la inteligencia, eficacia narrativa de ambas películas, así como algunos soplos de belleza resonante

bre un poeta, y no por ello deja de ser una película sobre la poesía. De la poesía como alarido revolucionario y como susurro pasional, de la poesía como un arma de mutación política, de la poesía como caudal de belleza, pensamiento y caos.

MITOS HECHOS CINE

En verdad, y a pesar de la contradicción, puede que el protagonista de *Neruda* no sea ni tan siquiera el autor de *Residencia en la tierra*. Como dice la esposa del poeta en un momento dado, en esta ficción todos giran alrededor del héroe, aunque puede que el héroe no sea el poeta sino su perseguidor. Esa es la ambición confesa de un personaje que se resiste a ser el secundario de la historia que él mismo nos está contando. ¿Escribe el perseguidor al poeta o el poeta al perseguidor? Son las meditaciones en *off* del policía Oscar Peluchonneau (Gael García Bernal), de hecho, las que conducen la narración, las que propulsan el flujo de una película que suma enteros precisamente cuando desenmascara su brillante, casi experimental, estrategia metanarrativa. La vida, la historia, el mito, hecho cine.

Lo mismo ocurre en *Jackie*. La primera película que rueda Larraín en producción norteamericana, donde Natalie Portman entrega la más estudiada y emotiva interpretación de su carrera (con el pasaporte directo al Oscar), se construye desde el reportero cinematográfico. La entrevista que concedió la viuda del presidente a Theodore H. White (Billy Crudup) de la revista *Life* una semana después del asesinato en Dallas y la re-

creación del rodaje televisivo de una visita guiada por la Casa Blanca en 1963 (con cuya emisión la Primera Dama sedujo al país) ejercen de puntos de fuga de un relato que avanza y retrocede en el tiempo. El guion está roto como lo está el país, agrietado como el cráneo del presidente que duró dos años, diez meses y dos días en el Despacho Oval. A partir de los fragmentos y los ecos que estos dejen, el argumento maestro de *Jackie* es el duelo, los días que siguieron al magnicidio, los preparativos del funeral y la entereza de Jackie Kennedy.

La búsqueda de *Jackie* no es por tanto el retrato psicológico ni la acumulación de momentos históricos, sino la microhistoria que pueda expresar el trauma de toda una generación en un momento crucial del siglo XX. La mayor conquista de un filme que, no en vano, es mucho menos irregular que *Neruda*, mucho menos arbitrario en su construcción, es el brutal sentimiento de congoja y pesadumbre, de pérdida y devastación, que se instala en las imágenes, reforzadas por los lamentos de cuerda, como alaridos, de una extraordinaria banda sonora compuesta por Mica Levi. La política queda muy al fondo (el antagonismo entre Bob Kennedy y Lyndon B. Johnson) y ni el pasado ni el futuro de Jackie le interesa al filme. Solo ese momento en el que una inteligente y hermosa mujer pasó de hacer sonreír a los hombres cuando pasaba al lado de ellos a que sus miradas se llenaran de compasión. El espectador también la siente. Y a raudales. **CARLOS REVIRIEGO**

¡El horror! ¡El horror! Como el eco lejano de un eco lejano, en la nueva película del portugués Pedro Costa parecen resonar las palabras del Señor Kurtz con las que (casi) acababa *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad. Aquel Señor Kurtz, que había visto lo que no debe verse, lo que no debería siquiera existir, volvía de lo más profundo de África con el corazón roto por las tinieblas sangrientas del colonialismo. Muchos años después, Pedro Costa filma los espectros

errantes de aquellos horrores, las sombras que nos persiguen, pidiendo cuentas, recordando nuestra culpa, nuestro olvido, nuestra indiferencia.

¡El horror! ¡El horror!, podría repetir Ventura, el magnético inmigrante caboverdiano con el que Costa ha establecido una relación a través de las imágenes a lo largo de muchos años y rodajes, y que en esta película se convierte en un fantasma dotado de una extraña solidez rocosa, e inquebrantable. ¿Qué es

Caballo dinero? Quién lo sabe. ¿Cómo saberlo, siquiera? ¿Qué es Ventura, quién es Ventura? Podemos describir la película, podemos describir a sus protagonistas, podemos resumir su trama, y ni tan siquiera eso daría cuenta de la rotundidad y la emoción, de la dignidad, del peso de esos inmigrantes olvidados que Costa eleva a la categoría de estatuas, emperadores de los suburbios, reyes de las ruinas post-coloniales.

En apariencia, *Caballo dinero* es la historia de Ventura, un viejo inmigrante de Cabo Verde que malvive en las afueras de Lisboa, en un barrio de nueva construcción levantado con buenas intenciones. En su vejez, recuerda los horrores de la guerra, la violencia, la sangre, y la colonia. Pero no: *Caballo dinero* es inagotable, se construye siguiendo los laberintos de la memoria fragmentada de Ventura, hasta llegar al verdadero corazón de las tinieblas. Estamos en un hospital, en un psiquiátrico, en un pasado continuo que nunca nos abandona, estamos en el limbo donde nos esperan los fantasmas de nuestros olvidos, en la débil frontera que nos separa de los muertos.

Costa, apostando por un proceso enteramente digital, no esculpe el tiempo, sino que lo disuelve en un relato de fantasmagoría política sobre la figura del errante, del emigrante, del héroe en

Pedro Costa eleva a los inmigrantes olvidados a la categoría de estatuas, emperadores de los suburbios, reyes de las ruinas post-coloniales

perpetua búsqueda del hogar al que nunca podrá regresar: “Los blancos siempre golpeando látigos contra nuestras espaldas”, dirá Ventura. La película, según cuenta Costa, nació al comprobar de qué manera habían vivido Ventura y él la icónica Revolución portuguesa: mientras el futuro cineasta portugués coreaba eslóganes y se manifestaba en favor de algo difuso, ¿dónde estaban los inmigrantes africanos, que ya entonces poblaban los suburbios portugueses? “Estaban confusos, perdidos, preocupados por el futuro. Tenían miedo de ser aprisionados por falta de papeles. Dejaron de soñar con traer a sus mujeres de las colonias y construyeron, ayudándose entre ellos, sus primeras barracas, clandestinas, en los suburbios de Lisboa”.

Historia de fantasmas, de memorias coloniales, de horrores de hoy en día, lo que termina emergiendo de las películas de Costa es una inquebrantable ética del trabajo, una suerte de socialismo audiovisual. “De cada cual según sus capacidades, a cada cual según sus necesidades”. Un compromiso con los actores y el equipo, que son amigos y trabajadores, camaradas, y con la propia película, en una suerte de artesanía con conciencia de clase: películas hechas a mano, con el rigor, la paciencia y la vocación del trabajo diario y constante, en las que todos son trabajadores y ninguno explotador. **GONZALO DE PEDRO**

Los espectros errantes del horror

El portugués Pedro Costa, autor de la imprescindible y revolucionaria *Juventud en marcha*, continúa su colaboración con el emigrante caboverdiano Ventura en *Caballo dinero*, un viaje a la memoria de los horrores y los fantasmas de la inmigración.



EL CABOVERDIANO VENTURA EN *CABALLO DINERO*, DE PEDRO COSTA

CNDM

Centro Nacional de Difusión Musical

16
17

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA UNIVERSO BARROCO SALA SINFÓNICA



DOMINGO 09/10/16 18:00h
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA
TON KOOPMAN DIRECTOR
J. S. Bach:
Conciertos de Brandemburgo

DOMINGO 16/10/16 18:00h
IL POMO D'ORO

MAXIM EMELYANYCHEV DIRECTOR
Xavier SABATA, Max Emanuel CENČIČ,
John Mark AINSLEY, Dilyara IDRISOVA,
Romina BASSO y Pavel KUDINOV
G. F. Haendel: *Tamerlano*



DOMINGO 18/12/16 19:30h
ACCADEMIA BIZANTINA
OTTAVIO DANTONE DIRECTOR
Silvia FRIGATO SOPRANO
Sara MINGARDO CONTRALTO
G. B. Pergolesi: *Stabat Mater*



DOMINGO 12/02/17 19:30h
BALTHASAR-NEUMANN-CHOR & ENSEMBLE
PABLO HERAS-CASADO DIRECTOR
C. Monteverdi:
Selva morale e spirituale



DOMINGO 09/04/17 18:00h
COLLEGIUM VOCALE GENT
PHILIPPE HERREWEGHE DIRECTOR
Maximilian SCHMITT, Florian BOESCH,
Dorothee MIELDS, Grace DAVIDSON,
Damien GUILLON, Alex POTTER,
Reinoud van MECHELEN, Thomas HOBBS,
Peter KOOLIJ y Tobias BERNDT
J. S. Bach: *La Pasión según San Mateo*



DOMINGO 23/04/17 19:30h
BEJUN MEHTA CONTRATENOR
LA NUOVA MUSICA
DAVID BATES DIRECTOR
Obras de G. F. Haendel y J. S. Bach



LUNES 29/05/17 19:30h
GABRIELI CONSORT AND PLAYERS
PAUL MCCREESH DIRECTOR
G. Gabrielli:
Una coronación veneciana



TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h XXIII CICLO DE LIED



LUNES 17/10/16
ANGELIKA KIRCHSCHLAGER MEZZOSOPRANO
JULIUS DRAKE PIANO
Obras de Johannes Brahms, Hugo Wolf,
Robert Schumann y Reynaldo Hahn



LUNES 07/11/16
VIOLETA URMANA MEZZOSOPRANO
HELMUT DEUTSCH PIANO
Obras de Franz Schubert y Richard Strauss



LUNES 21/11/16
MARK PADMORE TENOR
ROGER VIGNOLES PIANO
Franz Schubert: *Die schöne Müllerin*



LUNES 19/12/16
SARAH CONNOLLY MEZZOSOPRANO*
JULIUS DRAKE PIANO
Obras de Franz Schubert, Gustav Mahler,
Johannes Brahms e Ivor Gurney



LUNES 30/01/17
CARLOS MENA CONTRATENOR
SUSANA GARCÍA DE SALAZAR PIANO
Obras de Benjamin Britten, Franz Schubert
y Alberto Iglesias



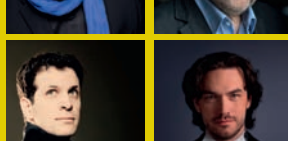
MARTES 14/02/17
CHRISTIAN GERHAHER BARITONO
GEROLD HUBER PIANO
Obras de Robert Schumann



LUNES 27/02/17
MATTHIAS GOERNE BARITONO
ALEXANDER SCHMALCZ PIANO
Obras de Robert Schumann, Hanns Eisler
y Hugo Wolf



LUNES 03/04/17
MAURO PETER TENOR*
HELMUT DEUTSCH PIANO
Obras de Robert Schumann,
Richard Strauss y Franz Liszt



MARTES 20/06/17
LUCA PISONI BARITONO*
MACIEJ PIKULSKI PIANO
Obras de Franz Schubert,
Ludwig van Beethoven y Felix Mendelssohn

* Primera vez en el Ciclo de Lied

UNIVERSO BARROCO
Localidades: de 12€ a 50€ (según concierto)

www.cndm.mcu.es

síguenos en



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Teatro de la Zarzuela

Consultar descuentos

PUNTOS DE VENTA:
Taquillas del Auditorio Nacional de Música,
Teatro de la Zarzuela y teatros del INAEM
www.entradasinnaem.es | 902 22 49 49

¿Influyó Humboldt en Alfred Russel Wallace?



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Este verano leí en inglés un magnífico libro que acaba de publicarse en castellano, *La invención de la naturaleza. El nuevo mundo de Alexander von Humboldt* (Taurus). Con mano maestra y provista de una documentación excepcional, Andrea Wulf ha reconstruido la biografía de Humboldt (1769-1859). He admirado a este explorador, científico y escritor alemán desde hace mucho tiempo; una de las pequeñas joyas de mi biblioteca son los cuatro tomos de una versión francesa (1855-1859) de su obra más conocida, *Kosmos* (1845-1858). Ya sólo por los personajes que llegó a conocer, le admiraría. ¿Cuántas personas de su tiempo pudieron relacionarse con luminarias como Goethe, Darwin, Napoleón, los presidentes de Estados Unidos Thomas Jefferson y James Madison, Cuvier, Lamarck, John y William Herschel, Gay-Lussac, Simón Bolívar, Gauss, Lyell, Babbage, Arago o Haeckel? Personajes, además, que, salvo por lo que parece Napoleón, le admiraron profundamente. Andrea Wulf explica muy bien tales relaciones, así como la influencia que Humboldt ejerció en el nacimiento y desarrollo de la ecología, promovida después de su muerte por *humboldtianos* como Henry Thoreau, George Perkins Marsh y John Muir. La idea, y pruebas en su favor, de que todo lo que existe en la naturaleza está interconectado, de que si abusamos de una parte, otra sufre y con ella el conjunto, fue defendida por Humboldt muy pronto, mientras recorría Latinoamérica (1799-1804).

Es conocida la admiración que Charles Darwin sintió por Humboldt, lo mucho que le influyó la lectura de la traducción al inglés de los siete volúmenes en los que éste narró su expedición por Latinoamérica, *Personal Narrative* (1819-1829), que le acompañaron —junto al primer volumen, el único por entonces publicado, de *Principles of Geology* (1830) de Charles Lyell— en su viaje de cinco años alrededor del mundo en el *Beagle*. Por esto es

justo que Wulf se ocupe de este episodio, incluyendo la visita que Humboldt hizo a Darwin en 1842. Pero cuando leía esto, pensé si Humboldt habría influido también en Alfred Russel Wallace (1823-1913), el naturalista británico que de manera independiente llegó a, básicamente, la misma idea que Darwin sobre el origen y evolución de las especies.

Ya en 1855, Wallace, que tenía que ganarse la vida vendiendo especímenes que recogía en largos viajes (primero, entre 1848 y 1852, por América, luego, de 1854 a 1862, en el archipiélago malayo) publicó un artículo titulado “Sobre la ley que ha regulado la introducción de nuevas especies”, en el que argumentaba que una especie nueva siempre empieza a existir en un área ya ocupada por especies emparentadas, una idea con claras implicaciones evolucionistas, aunque no ofrecía ninguna explicación de cómo se formaban las nuevas especies. Más tarde, en febrero de 1858, mientras soportaba un ataque de fiebre en la isla de Gilolo, Wallace llegó a esencialmente la misma idea de la selección natural que comúnmente se adjudica en exclusiva a Darwin. Y desde otra isla, Ternate, envió a Darwin, que llevaba años desarrollando la misma teoría, el manuscrito que preparó: “Sobre la tendencia de las variedades a alejarse indefinidamente del tipo original”. Cuando éste lo recibió, alarmado, consultó inmediatamente con Lyell y con Joseph Dalton Hooker, con el resultado final de que el artículo de Wallace se publicó en 1858 en el *Journal of the Proceedings of the Linnean Society*, junto con otro (muy breve) preparado rápidamente por Darwin, bajo el título “De la tendencia de las especies a formar variedades, y de la perpetuación de las variedades y especies por medios naturales de selección”. Aquel hecho fue afortunado, porque animó a Darwin a publicar por fin sus ideas: el resultado fue *El origen de las especies* (1859), una obra maestra plena de detalles y reflexio-

nes, que desde luego Wallace no habría sido capaz de producir.

Pero, pese a todo esto, la cuestión de si Humboldt había influido en Wallace me parecía que seguía siendo importante. Busqué en el índice del libro de Wulf, por si se me había escapado alguna mención a Wallace, pero no encontré ni una palabra, así que consulté otro de mis queridos libros, los dos tomos de la autobiografía de Wallace: *My Life. A record of events & opinions* (1905). Y allí, en la página 232 del primer tomo, encontré el siguiente texto: “En Leicester había una biblioteca muy buena, a la que tenía acceso pagando una pequeña suscripción, y como tenía varias horas para leer todos los días, lo aproveché. Entre los libros que leí allí, y que me influyeron en el futuro, estaba *Personal Narrative of Travels in South America* de Humboldt, que fue, creo, el que me dio el deseo de visitar los trópicos [...] Pero tal vez el libro más importante que leí fue *Principles of Population* de Malthus, que admiré mucho por su magistral resumen de hechos e inducción lógica a las conclusiones. Fue el primer trabajo que había leído que trataba de problemas de biología filosófica; sus principales enseñanzas quedaron en mí y veinte años después me dieron la largamente deseada llave para llegar al responsable efectivo de la evolución de la especies orgánicas”.

La cita es definitiva. Humboldt también influyó en Wallace, quien además encontró en la lectura de la obra de Malthus –que sostenía que los recursos alimenticios crecen en proporción aritmética, mientras que las poblaciones de las especies lo hacen en razón geométrica, lo que inevitablemente conduce a una lucha por la supervivencia– el elemento para sustentar una teoría evolucionista. Creo que, por consiguiente, Wallace también habría merecido alguna mención en *La invención de la naturaleza*. Con ello no pretendo restar importancia a Darwin, sin lugar a dudas superior a Wallace, pero aunque sé que la

◀◀
La idea de que todo lo que existe en la naturaleza está interconectado fue defendida por Humboldt mientras recorría Latinoamérica
▶▶



HUMBOLDT EN 1843, DOS AÑOS ANTES DE PUBLICAR EL PRIMER VOLUMEN DE *COSMOS*

aportación de éste a la teoría de la evolución de las especies no es desconocida, sí que considero que, en algún sentido, Wallace es uno de esos “perdedores” de la historia, en este caso de la historia de la ciencia. Advertan, además, otro detalle: Darwin poseía un ejemplar propio de *Personal Narrative*, y se pagó de su propio bolsillo (perdón, del de su padre) el viaje en el Beagle. Wallace leyó el libro de Humboldt en una biblioteca pública, y para viajar a otros continentes y recolectar datos allí, tuvo que ganarse la vida vendiendo, como dije, especímenes.

A sí es el la vida. De todas maneras, ¡gloria a Darwin!, ¡pero también a Wallace!●

Fetichismo insoportable

GONZALO TORNÉ

Hace mucho tiempo que me apetecía, en la línea del admirado Levi-Strauss, hacer algo de trabajo de campo. Claro que si él recorría los ‘palacios esmeralda’ del Amazonas en busca de tribus más o menos alejadas de la civilización para desentrañar estructuras de parentesco o esbozar el manual de instrucciones del mecano de los mitos, yo me quedo en casa viendo televisión y leyendo periódicos con el modesto propósito de ver cómo los medios tradicionales (también llamados analógicos) reflejan el mundo virtual.

Como todo investigador honesto tengo una hipótesis que dirige de manera bastante tendenciosa mis observaciones. Les cuento. El mundo táctil y el mundo virtual se han presentado ya mil veces como mundos paralelos, pero en la medida que mucho

de lo que se discute en las redes es puro reflejo de los titulares del telediario y de los periódicos (las trifulcas políticas de turno, una ola de calor, desaparecidos, incendios, abusos empresariales, algún cantante pop casi siempre mejor recibido aquí que en su pueblo) sospecho que cuando en el mundo analógico se intenta reproducir la actividad virtual se traslade de vuelta lo mismo. Un poco a la manera de esos espejos que, siempre según Borges, puestos el uno delante del otro reflejaban sus propios reflejos, sus propias vacuidades, una suerte de aterradora nada metafísica.

La imagen es un tanto pedante e imprecisa, porque es evidente que de un mundo a otro el tránsito modula la información, aunque solo sea por la extensión y la posibilidad de replica. Sea como sea hay dos rasgos tan inocentes en el eco de lo virtual en lo analógico que casi vienen ganas de llorar.

Arquitectura recuperada

“Intentamos recuperar cualquier clase de edificio, proyecto, pensamiento o teoría que tenga valor desde nuestro punto de vista”. Esta es la escueta presentación de Hidden Architecture, que puede consultarse en Tumblr (<http://hiddenarchitecture.tumblr.com/>) o en formato blog (<http://www.hiddenarchitecture.net/p/chr.html>) este último es mi favorito en la medida que admite búsquedas cronológicas, por mapas, clases de edificios o arquitectos. El material es de una riqueza desbordante y supera ampliamente mi capacidad analítica, baste decir que cuesta imaginar una curiosidad tan endurecida que no se sensibilice ante alguno de los aspectos aquí conjugados: utópicos, topográficos, técnicos, estéticos... luces, estructuras, cielos... el artículo, la selva, el espacio... flexibilidad, hieratismo, futurismo... Desde el “Manhattan del desierto” (con sus torres de cuarenta metros construidas con barro) hasta el edificio que emula mediante un juego de paredes curvas la australiana piedra de Uluru, pasando por lo que uno quiera, todo presentado con elegancia e inteligencia.

El primero lo aprecio sobre todo en los telediarios. Parece como si no se pudiera cerrar una edición sin mencionar el trino de algún político, ya sea un primer espada o un concejal. La cosa ya no es que a todos nos asalten serias dudas de si estas cuentas están gestionadas por el titular, sino que con asombro constatamos que se repite lo que acaban de declarar ante un micro. Exactamente lo mismo. Y luego dirán que el tiempo en televisión es oro.

Hay otro aspecto llamativo: el tuit no es leído por el presentador, sino que aparece reproducido entero, con la imagen de la cuenta y su arroba. Este recurso, que ya es bastante improductivo tratándose de televisión pasa a ser incomprensible cuando se emplea en la página de una revista o de un periódico: ¿a santo de qué poner el recua-

drado y la foto cuando bastaría con un entrecorillado si no es por un fetichismo intolerable hacia lo digital emparentado con los novelistas que presumen de documentarse en la Wikipedia o, por poner un ejemplo analógico, con tantos intelectuales pelmas que nos cuentan con pelos y señales su experiencia en Nueva York (como si esta ciudad fuese el fin del mundo, inaccesible para la mayoría de mortales)?

El resultado son unos *collages* feísimos que recuerdan aquellas no tan lejanas novelas donde el escritor para dejar bien claro que aquel texto representaba un moderno *email* y no una vetusta carta nos endilgaba el asunto del correo, el CC e incluso el CCO. Los novelistas ya nos hemos enmendado, a ver si el resto supera esta fase de provinciano fetichismo. ●

La ingeniería vocal

con Sonsoles Presa

SALVA RAMÍREZ

Esta soprano española ha centrado parte de su carrera en la docencia de la técnica vocal, aunque entre sus múltiples estudios se encuentra la Criminología y la musicoterapia.



¿Qué es “ingeniería vocal”?

Prefiero referirme así al estudio de la técnica vocal, le dota de un carácter más científico. Enfatizar que se trata de un conjunto de estrategias que el profesor y el alumno, trabajan para la construcción de una voz personal, limpia, bella y, sobre todo, sana. Una buena técnica es una fuerte arma a la hora de cantar que nos permitirá jugar adecuadamente con nuestro instrumento, la voz.

Entonces ¿Es algo con lo que se nace o algo que se construye?

Ambas. Una voz sin educar puede cantar bello, pero tal vez nunca alcance a conocer todo su potencial.

En cambio, una persona que siempre cantó mal, puede mejorar muchísimo, llegando a cantar muy bien. Sorprende como mejora la afinación con

estudio, no siempre tiene que ver con un mal oído.

Hay quienes nacen con unas mejores cualidades, pero no es lo único, requiere de mucho tesón. Lo innato es la cantidad de arte que pongas en ello.

Según veo en www.tutu-soprano.com, impartes clases presenciales en Madrid ¿también on-line?

Las clases presenciales son más agradecidas, pero a veces imposibles. Es difícil dar con un buen profesor de canto que te sepa llevar. Yo he realizado mis estudios fuera de España, y eso ha hecho que tuviera que estar viajando a menudo.

Gracias a la tecnología, mis alumnos envían solicitud de clase on-line a mi e-mail (info@tutu-soprano.com) o incluso videos para pedir consejo.

¿Qué ventajas tienen las clases particulares sobre los métodos del conservatorio?

El método particular, tanto para amateur como profesional, tiene beneficios: un trato cercano, regular los horarios, hacer énfasis en las dificultades reales, marcar tu propio ritmo. Se puede avanzar muy rápido.

Tienes también estudios de musicoterapia ¿Cómo lo aplicas?

Mi PFG habla de la aplicación de la música en la resocialización del recluso. También me interesa el bullying, mediación, terapia con víctimas... Ahora tengo un proyecto en mente para Residencias de la Tercera Edad.

En la próxima entrevista profundizaremos en este tema. Es muy interesante. Gracias.



Elena Ochoa Foster

Fundó el espacio IvoryPress en 1996, desde donde ha compaginado en Madrid las labores de editora de libros de artista, comisaria y galerista. Su filosofía: "explorar mundos significa perderse sin rumbo fijo".

¿Qué libro tiene entre manos?

The Art of Rivalry, de Sebastian Smee.

¿Qué libro abandonó por imposible?

El Capital, de Karl Marx.

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

Con la poetisa americana Jorie Graham a dúo con Federico García Lorca. También con Manuel Vicent, al que adoro.

¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

Mafalda. Todavía releo sus aventuras.

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

Conocer a Isaiah Berlin en All Souls, Oxford. Dos años más tarde coincidimos en una cena en casa del editor George Weidenfeld en Londres y nos hicimos amigos hasta su muerte. Era el ser más divertido e ingenioso que he conocido. Desde que se fue me río menos.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Al menos una vez al mes. Donde quiera que me encuentre. La última hace una semana.

¿El arte contemporáneo es una nebulosa sin reglas?

¿Nebulosa? El control externo o la regulación establecida son el enemigo número uno de la creación. Otra asunto es la disciplina y la determinación en la búsqueda de un lenguaje propio...

¿Quién manda en el mundo del arte?

Usted, yo, el artista, el comprador, el coleccionista, el crítico, el galerista, el comisario... En fin: todos y nadie.

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

No leo críticas.

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

Intentar ser artista, duró medio segundo. Más que suficiente.

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

Unfinished en el Met/Breuer en Nueva York. Memorable experiencia, pero con altibajos irreparables.

¿Se parece en algo la psicopatología al arte?

Como el agua al aceite.

¿Cuál es la clave para que una exposición funcione?

Calidad de la obra expuesta y que el comisario sepa cómo seleccionar y cómo mostrarla en el espacio adecuado.

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

Yo es que nunca grito.

¿Qué música está escuchando?

Brian Eno.

¿Es usted de las que recela del cine español?

¿Recelo? El cine español tiene talentos increíbles. Lo que necesita es ayuda para que sus posibilidades no se ahoguen o se apaguen en la desesperanza.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

El documental *Cartel Land*. Su director es absolutamente brutal con la cámara, nos hace creer que la realidad filmada es pura ficción. Pero es la realidad maldita. Lo he visto tantas veces que no recuerdo cuántas... es un documental que debería integrarse en el programa escolar. La película *Eye in the Sky* la he visto dos veces y me sigue persiguiendo. La veré otra vez con mis hijos.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Quien quiera que llegue a presidente debe leer a Tony Judt y su *Posguerra. Una historia de Europa desde 1945*.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Porque es mi país. Lo llevo conmigo y dentro de mí siempre. Lo quiera o no, su historia está impresa en mi memoria genética. Amo mi país y, sobre todo, Madrid.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Distribuir en los colegios públicos y privados, gratis, miles y miles de ediciones en papel de *El Cultural* y otros suplementos semanales sobre libros, teatro, música y cine, y que los profesores dediquen al menos media hora cada viernes, siempre antes del fin de semana, a comentarlos con sus alumnos. ●

CULTURA EN EL CINE

TEMPORADA 2016 - 2017

ÓPERA

ÓPERA GRABADA
TURANDOT

Jueves, 15 de septiembre de 2016

ÓPERA EN DIRECTO
NORMA

Lunes, 26 de septiembre de 2016

ÓPERA EN DIRECTO
SAMSON ET DALIA

Jueves, 13 de octubre de 2016

ÓPERA EN DIRECTO
COSÍ FAN TUTTE

Lunes, 17 de octubre de 2016

ÓPERA EN DIRECTO
MACBETH

Jueves, 20 de octubre de 2016

ÓPERA EN DIRECTO
**THE TALES OF
HOFFMANN**

Martes, 15 de noviembre de 2016

ÓPERA EN GRABADA
DON GIOVANNI

Jueves, 12 de enero de 2017

ÓPERA EN DIRECTO
IL TROVATORE

Martes, 31 de enero de 2017

ÓPERA GRABADA
PARSIFAL

Jueves, 9 de marzo de 2017

ÓPERA EN DIRECTO
MADAMA BUTTERFLY

Jueves, 30 de marzo de 2017

ÓPERA EN DIRECTO
RIGOLETTO

Jueves, 6 de abril de 2017

ÓPERA GRABADA
LA TRAVIATA

Martes, 18 de abril de 2017

ÓPERA GRABADA
I PURITANI

Jueves, 4 de mayo de 2017

ÓPERA EN DIRECTO
LA CENERENTOLA

Martes, 20 de junio de 2017

ÓPERA EN DIRECTO
OTELLO

Miércoles, 28 de junio de 2017

ÓPERA GRABADA
**CAVALLERIA
RUSTICANA/PAGLIACCI**

Jueves, 29 de junio de 2017

ÓPERA GRABADA
LA TRAVIATA

Jueves, 6 de julio de 2017

ÓPERA GRABADA
CARMEN

Jueves, 13 de julio de 2017

ÓPERA GRABADA
AIDA

Jueves, 20 de julio de 2017

TEATRO

TEATRO
HAMLET

Jueves, 22 de septiembre de 2016

TEATRO
**THE ADVENTURES OF
PERICLES**

Martes, 25 de octubre de 2016

TEATRO
CAESAR & CLEOPATRA

Jueves, 24 de noviembre de 2016

TEATRO
THE TEMPEST

Jueves, 22 de diciembre de 2016

TEATRO
KING JOHN

Jueves, 26 de enero de 2017

TEATRO
KING LEAR

Jueves, 23 de febrero de 2017

BALLET

BALLET EN DIRECTO
L'AGE D'OR

Domingo, 16 de octubre de 2016

BALLET GRABADO
LE CLAIR RUISSEAU

Domingo, 6 de noviembre de 2016

BALLET GRABADO
NUTCRACKER

Domingo, 18 de diciembre de 2016

BALLET EN DIRECTO
SLEEPING BEAUTY

Domingo, 22 de enero de 2017

BALLET GRABADO
SWAN LAKE

Domingo, 5 de febrero de 2017

BALLET EN DIRECTO
**SOIRÉ
CONTEMPORAINE**

Domingo, 12 de marzo de 2017

BALLET EN DIRECTO
**UN HÉROS DE NOTRE
TEMPS**

Domingo, 9 de abril de 2017

Aprovecha las ventajas y el ahorro
de los nuevos abonos



COMPRA TUS ENTRADAS SIN RECARGO EN
KINEPOLIS.ES
Y ACCEDE DIRECTAMENTE A LA SALA



Un banco para su formación

Banco Santander contribuye al progreso de la sociedad y de los estudiantes ofreciendo becas y ayudas a los universitarios.



 Santander