

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



EL CULTURAL

7-13 de octubre de 2010

www.elcultural.es



Múltiple Gordillo

Hablamos con el artista sobre su retrospectiva en Sevilla

Richard Ford, en la carretera con el Boss. La danza española triunfa... fuera.

Entrevistas: Hipólito G. Navarro, Terence Davies, Antonio Ramírez

Comprometidos con el progreso de la sociedad

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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Sara Vial, el oído del viento

Manuel Mateos murió prematuramente. Fue un excepcional director de cine, mantuvo siempre su independencia creadora sin renunciar a la ideología socialista que profesaba. Hombre de amplia cultura pedernal, de inteligencia sagaz, solidario con los desfavorecidos, guardo de él un recuerdo de admiración sincera. Un día me llamó para proponerme que hiciera de actor en su proyectada película *Neruda en Valparaíso*. A lo largo de mi dilatada vida profesional he rechazado siempre la aparición fugaz en filmes de Manolo Summers, José Luis Dibildos, Vicente Escrivá, Pedro Masó... Acepté, sin embargo, la oferta de Manuel Mateos porque su película (estrenada con éxito y pasada varias veces por TVE) era un homenaje a mi inolvidado amigo Pablo Neruda. Mi papel consistió en reproducir las tertulias que el poeta organizaba en el salón de su casa en Isla Negra, arrebolado por las aguas del Océano Pacífico, entre mascarones de proa, guillerminas de pechos enhiestos, sonoras caracolas y raras botellas enamoradas.

Todo ello junto a Sara Vial la poeta que mantuvo amistad in-

tensa con Pablo Neruda y que al borde de los 90 años falleció hace unas semanas en Viña del Mar, acentuando en mi dolor sus versos de *La ciudad indecible*, *Viaje a la arena* y, sobre todo, *Al oído del viento*. Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Gabriela Mistral, María Luisa Bombal se adivinan tras los poemas de Sara. Y, sobre todo, Pablo Neruda que escribió: "Sara Vial es trinadora, tiene el corazón eléctrico. Es verdadera y suave. Sauce Sara". Oído del viento, la poeta resumió así su ambición vital: "Más allá de mi canto no soy libre". Y lo fue a borbotones.

Durante varias décadas mantuve relación con ella, aparte los reiterados encuentros personales en Madrid y en Chile. A veces me hablaba de su adorada María Luisa Bombal y decía que su palabra casi no tenía materia, de tan pura que era, y que sostenía su copa como si fuera un pétalo. En un erizante libro de memorias narra a ráfagas nuestras correrías por *La Sebastiana* en Valparaíso, y reproducía cartas que me escribió Pablo y también Matilde y que nunca supe de dónde las había sacado. En cada párrafo, en cada línea,

en cada palabra, en cada fotografía de la obra de Sara Vial, Neruda retorna a Valparaíso como un Proust aterido y ávido. Sara Vial encendía el cuerpo y el alma del poeta en el Club de la Bota, donde ancló la nostalgia. Recordaba los versos torrenciales de la reina del agua, luna de puñal sobre los cerros. Me pidieron que escribiera el prólogo y presentara el libro de Jaime Quezada *Neruda-García Lorca*. Redacté el prólogo encantado y después viajé a Chile para presentar el libro ante un público que lo desbordaba todo. Quezada incorporó a su obra *Paloma por dentro*, un librito desconocido de Neruda, ilustrado por Federico García Lorca, salvo la portada de Jorge Larco. Está dedicado a Sara Tornú y se hizo de él un solo ejemplar. Menuda joya literaria.

Me faltan cada vez más mis amigos muertos. Me falta aquel Miguel Ángel Asturias de mi primera juventud con su voz lenta y triste. Me falta Juan Rulfo, añorado, tímido, introvertido. Y Arnold J. Toynbee, el maestro de la serenidad absoluta. Y Jorge Luis Borges, tan ácido y hermético, hombre de la esquina rosada, con melan-

colía de la *Lujanera*. Y José María Pemán, que era la generosidad y la bondad. Y Octavio Paz, la inteligencia en estado puro, la cultura en ignición. Y Salvador de Madariaga, el espíritu equilibrado y liberal. Y Buero Vallejo, la honradez desesperada. Y Camilo José Cela que colaboró estrechamente conmigo cuando dirigí el ABC verdadero. Y Osvaldo Guayasamín, la espátula sobre el sufrimiento y la atrocidad. Y Rafael Alberti, con nostalgia de versos y de exilios, de tiernas aitanas, hombres deshabitados y perdidas arboledas. Y Pablo Neruda, sobre todo Pablo Neruda, siempre Pablo Neruda.

A Sara Vial, tan querida amiga, la ha visitado ya, como si leyera el verso de Jorge Luis Borges, "la vasta y vaga y necesaria muerte". Desde la consternación que me ha producido la noticia, recuerdo la palabra de la poeta desaparecida: "Hay en mi poesía un canto a la fugacidad". Pero tras las huellas fugitivas de sus versos y de su vida, estoy seguro de que Pablo Neruda la estaba esperando en la estrellada noche, tendido entre las hierbas de la amistad y el cariño. ●

ESP/ACIO

HITCHCOCK

Hitchcock, más allá del suspense

5 octubre 2016 - 5 febrero 2017

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

#ExpoHitchcock
espacio.fundaciontelefonica.com

Con la colaboración de:



Telefónica
FUNDACIÓN

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

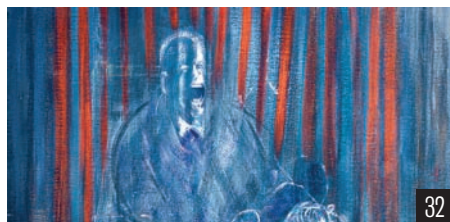
Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

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



8



32



34



42



46



PORTADA

Una de las obras más desconocidas de Luis Gordillo es este *Autorretrato óptico* (1974-2015), cedido por el artista para ilustrar nuestra portada.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Sara Vidal, *el oído del viento*, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Richard Ford, en la carretera con el Boss. El libro de la semana. *Born to run*, de Bruce Springsteen.
12. Ernesto Pérez Zúñiga. *No cantaremos en tierra de extraños*, POR ÁNGEL BASANTA
12. Javier Morales. *Trabajar cansa*, POR ELENA COSTA
13. Elvira Navarro. *Los últimos días de Adelaida García Morales*, POR NADAL SUAU
14. Paulina Flores. *Qué vergüenza*, POR ERNESTO CALABUIG
14. Armin Öhri. *La musa oscura*, POR LAURA FERNÁNDEZ
16. Hipólito G. Navarro: "Escribir textos nuevos me ha parecido una traición desde la muerte de mi mejor lectora, mi madre", POR NURIA AZANCOT
18. Álvaro García. *El ciclo de la evaporación*, POR T. BLESÁ
19. Sarah Bakewell. *En el café de los existencialistas*, POR JORGE BUSTOS
20. Felipe Fernández-Armesto. *Un pie en el río*, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
21. Gregor Hens. *Nicotina*, POR BERNABÉ SARABIA
22. S. Alexiévich. *Últimos testigos*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Hablamos con Luis Gordillo sobre su exposición antológica en el CAAC de Sevilla, POR BEA ESPEJO
30. José Díaz, pintura en fuga, POR ÁNGEL CALVO ULLOA
31. Rubén Guerrero en Madrid, POR MARIANO NAVARRO
32. Bacon entre Velázquez y Picasso, POR RAMÓN ESPARZA

ESCENARIOS

34. La danza española triunfa... fuera. Hablamos con sus principales figuras, POR ELNA MATAMOROS
38. Sastre moviliza a su escuadra en el Teatro María Guerrero, POR ALBERTO OJEDA
40. *Las golondrinas*, en la Zarzuela, POR ARTURO REVERTER

CINE

42. Terence Davies nos habla de su conmovedor biopic sobre Emily Dickinson, POR CARLOS REVIRIEGO
45. Arranca el Festival de Sitges entre zombies y brujas, POR SERGIO J. FORONDA

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



Fundación **BBVA**
MULTIVERSO
Muestra Ayudas a la Creación en VIDEOARTE

COORDINACIÓN
Laura Baigorri

ARTISTAS
Juan Carlos Bracho
David Ferrando Giraut
Sally Gutiérrez
Marla Jacarilla
Juan del Junco
Natalia Marín
Regina de Miguel
Lois Patiño
Andrés Senra
Daniel Silvo

MUESTRA
07 OCTUBRE
20 NOVIEMBRE
2016

HORARIO

Lunes a domingo (incluidos festivos): 10:00 - 21:00

Durante el desarrollo de otros actos públicos en el Palacio el acceso a la muestra quedará puntualmente suspendido. Puede consultar la programación en www.fbbva.es

LUGAR

Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10
28001 Madrid

ENTRADA LIBRE

www.fbbva.es





Formas de ocultarse

JUAN PALOMO

Seguramente leyeron la semana pasada el reportaje sobre el ‘cine rico, cine pobre’ que publicó esta revista. Pues bien, del rico tenemos noticias sin parar. *Cuerpo de élite*, producida por Mod Producciones y Atresmedia Cine, dirigida por **Joaquín Mazón** y protagonizada por **María León**, ha superado ya el millón de espectadores. Es lo que nos espera. En otro nivel de calidad, claro está, que no todo va a ser dinamita para los pollos, está la próxima de **Álex de la Iglesia**. Producida por el otro gran grupo televisivo, *Perfectos desconocidos*, con **Ernesto Alterio**, **Eduard Fernández** y **Belén Rueda**, entre otros, nos lleva al disparatado mundo del director, esta vez alterado por un eclipse de luna... Pero les daré también noticias del otro cine, del pobre, del que habrá que llamar “de autor”. **Fernando Franco**, el ganador de un Goya por *La herida*, acaba de empezar el rodaje de *Morir* con un presupuesto ajustado para un talento desbordado. ¿Llegará al millón de espectadores?

Jugosas declaraciones de **Javier Cercas** a la prensa chilena. En una entrevista previa a su visita al país, el escritor habla de su próximo libro, *Formas de ocultarse*, que editará en Chile la Universidad Diego Portales e incluirá textos dispersos y “personales”. Con admirable sentido del marketing, Cercas anuncia que en uno de los textos aclara qué fue lo que le separó de **Bolaño** (¡más madera!) y qué les volvió a unir cuando éste estaba a punto de morir. Cuenta también Cercas que en un acto literario en Olot en el que participaba, se alzó entre el público **Enric Marco**, el protagonista de su último libro, y le espetó tres cosas a cada cual más desconcertante: ¡Mentiroso! ¡Enemigo de Cataluña! ¡Amigo de **Vargas Llosa**! Estos son, amigos, los peligros de la no-ficción.

Afirman los voceros de **Manuela Carmena** que su nueva radio tendrá sobre todo contenidos culturales. Y yo, ante el maltrato a los creadores y gestores, y la desbandada de **Jesús Carrillo** y **Santiago Eraso**, entre otros, penúltimos responsables de la gestión municipal de la cultura (hartos, me cuentan, de manipulaciones, intolerancia y sectarismo), sólo puedo lamentar con qué alegría se escudan en ella para sus intereses, como tantos otros. Podría mencionar también la astra-canada de la estatua de Colón en Barcelona, indultada, dicen, porque ya se sabe que el Descubridor nació en el Ampurdán. ¿Por qué la llamarán cultura cuando quieren decir propaganda? ●

CUENTA 140 | LA MERITOCRACIA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El día que anunciaron que el nuevo miembro de la Academia se elegiría por votación popular, dijo ante la prensa que le parecía mejor así.

GABRIEL PÉREZ MARTÍNEZ (ACADÉMICO, 385)

NI HABLAR

El cosmos en un lunar de mi cuerpo

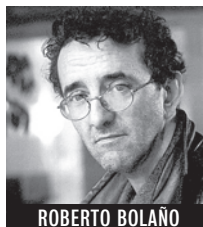
MARTA SANZ



JAVIER CERCAS



MARÍA LEÓN



ROBERTO BOLAÑO



BELÉN RUEDA



ÁLEX DE LA IGLESIA

Hace algunos días presenté en Madrid el muy recomendable último ensayo de Victoria Camps, *Elogio de la duda*, publicado por Arpa, editorial abanderada por Joaquín Palau y su hijo Álvaro. Al preparar la presentación me di cuenta de que, leyendo el texto de Victoria, maleaba sus ideas como si fueran plastilina y me las apropiaba llevándolas a mi propio espacio. Dialogaba y discutía con el texto. Lo deformaba. Como resultado de ese maravilloso proceso, me quedo con algunas intuiciones que quiero compartir con el lector de esta columna. Camps cita a Spinoza: “Todas las nociones por las cuales el vulgo suele explicar la naturaleza son solo modos de imaginar y no indican la naturaleza de cosa alguna, sino solo la textura de la imaginación.” La textura de la imaginación, esquemas, prejuicios, ídolos baconianos, *frames of mind*, que construyen el pensamiento. También la carne, porque tal vez todo acaba en la materia cerebral, y el universo y las ficciones se acaban y habitan en los aneurismas y las sinapsis, y racionalismo, idealismo, las religiones, no serían más que formas del materialismo y la fisiología...

La segunda intuición se relaciona, otra vez, con el hecho de que cada lector se lleva su lectura al territorio de sus intereses. Como escritora que se ha dedicado a la autobiografía rescato una idea que Camps, a su vez, traslada de Montaigne: el autoconocimiento como forma de aprender a vivir y como conciencia de la propia vulnerabilidad que, por una parte, da sentido a la democracia y, por otra, coloca los relatos autobiográficos en las antípodas de la vanidad. Cuanto más introspectivos somos más profundizamos en el conocimiento de los otros. Con estas dos iluminaciones, sospecho que todo el pensamiento es hipocondríaco y que el cosmos cabe en un lunar de mi cuerpo. ■

Richard Ford, en la carretera con el Boss

Tras más de treinta años sin ejercer la crítica literaria, Richard Ford, inminente Premio Princesa de Asturias, ha regresado a lo grande: con un largo artículo sobre el esperadísimo, y tan comentado y glosado, libro de memorias de Bruce Springsteen, editado por Random House. Pero no es la suya una reseña habitual, sino un emocionante recorrido narrado. El doble examen —hacia fuera y hacia sí mismo— de un escritor que pone en observación una pasión añeja. El generoso reconocimiento de un artista que se refleja en otro, y que celebra la existencia de este genial “obrero” del rock.



RICHARD FORD SE CUENTA ENTRE
LOS “TROPECIENTOS-MIL”
ADMIRADORES DE BRUCE
SPRINGSTEEN

Para nosotros, para los tropecientosmil admiradores de Bruce Springsteen (Nueva Jersey, 1949) que, lloviese o hiciese sol, hemos estado *allí* durante años de ardientes, explosivos, sísmicos y fotolíticos megaespectaculares conciertos de tres horas; que hemos comprado y vuelto a comprar álbum tras álbum; que hemos leído detenidamente sus letras; cavilado sobre su compleja existencia musical y con su grupo, así como sobre sus incursiones maritales, familiares y psíquicas envueltas en privacidad; y que hemos marcado las grandes ocasiones de nuestras vidas con los compases de “No Surrender” atravesando nuestras agitadas mentes—para todos los que formamos su público mundial—, la eterna fascinación por Bruce (nunca, les doy mi palabra, lo he gritado en una actuación) reside sencillamente en la incógnita de cómo demonios ha conseguido llegar a esto desde Freehold, Nueva Jersey, en tan solo 50 breves años. Recuerda a ese viejo granjero de Maine

que, cuando le preguntaban cómo ir a la ciudad más próxima atravesando la colina, confesaba que no era posible llegar desde allí. Efectivamente, en la vida de Springsteen, o en la de cualquiera, no es posible llegar a un sitio desde el otro, pero, en fin, aquí está él. ¿Acaso no estamos todos presentes para dar fe?

Cabía esperar que *Born to run*, la nueva autobiografía del *Boss*, se dedicase fundamentalmente a penetrar y desnudar este misterio encerrado en una paradoja y, en gran medida, lo consigue airoosamente.

Casi todos los que han coincidido con Springsteen a lo largo de los años—desde los dueños del legendario Upstage Club en el Asbury Park del año 1969 hasta John Hammond y Clive Davis, los emblemáticos artífices de éxitos de Columbia; y desde los sufridos e impresionables músicos de la E Street Band, siempre fieles, siempre quejándose, hasta Barack Obama, pasando por Ronald Reagan o Peter Seeger—reconocen que es una persona muy especial. Una persona que da prueba de ello a lo largo de toda la noche

sobre el escenario; que posee un enorme talento; un chico del que no se podía apartar la vista y con el que, por la razón que fuese, no se podía seguir enfadado a pesar de que estaba en posesión de una estima encantadoramente exagerada de sus jóvenes capacidades, de que trataba a sus compañeros de grupo como a empleados privi-

**“LA ETERNA FASCINACIÓN
POR BRUCE RESIDE SENCILLAMENTE EN LA INCÓGNITA DE CÓMO DEMONIOS HA CONSEGUIDO LLEGAR A ESTO EN TAN SOLO 50 BREVES AÑOS”**

legiados y de que podía darle el bajón, aislarse y esos rollos cuando las cosas no eran como él quería. Lo mismo se podría decir, con otras palabras, de Jim y Van Morrison, de Otis Redding, de Marvin Gaye, de Janis Joplin, incluso de Eric Burdon, y, desde luego, de The Big Bopper.

Tras ellos fueron esos, les a su mane...ro “especial” no basta para dar cuenta de Bruce Springsteen ante 90.000 personas a lo largo de más de 30 años en 40 países diferentes, ni del hecho de que siga cosechando éxitos.

Quienes contemplamos el arte desde fuera—desde los asientos para el público desde los que se supone que tenemos que contemplarlo— a menudo no comprendemos demasiado bien el proceso artístico, lo cual es un crimen sin víctima. Ello se debe en parte a que no acabamos de entender cómo es que Springsteen atrae a multitudes de admiradores. Todo su trabajo—las canciones, la música, la guitarra, la voz, el personaje, los giros, los recitativos, todo el artificio de “la actuación”, o lo que Springsteen llama la “suma de todas mis partes”—es tan densa, comprometida, y parece tan auténtica, que no puede por menos que desafiar lo que creemos

que sabemos acerca de la forma en que los seres humanos normales hacen las cosas a ras de suelo. Habiendo estado presente en muchas de sus actuaciones, puedo dar fe de que, a menudo, lo que estás viendo y oyendo está a punto de desbordarte. Es una experiencia que te arrastra hacia ella para que saborees lo mejor y lo más exquisito, pero también, como es natural, para que descubras cosas;

“SPRINGSTEEN ES MÁS ÉL MISMO QUE NUNCA CUANDO NOS CUENTA CÓMO SE LLEGA A SER ÉL. HABLA CASI CON MODESTIA DE SU CONDICIÓN DE “OBRERO” DE LA MÚSICA

por ejemplo, si te están decepcionando.

En *Born to run* tenemos la sensación de que Springsteen es más él mismo que nunca cuando nos cuenta cómo se llega a ser él. Le preocupan su propia “autenticidad” y la de su música, aunque entiende que actuar es siempre actuar. Habla casi con modestia de su condición de “obrero” de la música; de cómo, en el fondo, el rock es una “distracción escapista”, y reconoce que el propio rock and roll como vehículo de ideas (algo que siempre me ha parecido cuestionable) está en grave declive.

Pero también habla con franqueza e inteligencia de lo que exige la empresa Springsteen en su conjunto. Uno, talento. Sí, vale. Dos, tener permanentemente detrás un gran grupo. Pero también una alarmante seguridad en uno mismo a una

edad precoz (“Después de todo, es mi escenario”, “mi grupo”, “mi voluntad”, “mis músicos”); una disciplina casi salvaje que lo hace estar más que dispuesto a imponerse a sí mismo y a todo aquel que lo pueda oír, y en particular, a su grupo; un conocimiento esmerado y enciclopédico del género y de la historia del rock; una cantidad infame de irremplazables horas de vida dedicadas a ensayar, ensayar y ensayar en locales pequeños mal iluminados; una determinación inflexible de no ser menos que grande alimentada por la convicción de que la grandeza existe y puede ser redentora; una disposición a imaginarse a sí mismo como una encarnación solícita y agradecida de su propio adorado colectivo de admiradores; sentirse cómodo con sus influencias, sus maestros y sus héroes; una conciencia poco común de sus puntos débiles (“Con respecto a mi voz, en primer lugar, no es que tenga mucha”); una certeza ‘picassiana’ de que todo el arte proviene de un “bullicioso espíritu pandillero” que nace en el barrio; y un complejo temor al fracaso mezclado con la conciencia de que, muchas veces, el éxito es el enemigo de la autenticidad total que él busca, lo que obliga a estar en guardia 24 horas al día siete días a la semana. O, por lo menos, desde 1967 hasta ahora.

“Si quieres que tu llama sea brillante, fuerte y duradera”, dice el *Boss*, “vas a tener que contar con algo más que con tu instinto original. Tendrás que cultivar algo de oficio y una inteligencia creativa que te guiará más allá cuando las cosas se pongan difíciles”. Y, por si acaso esto suena un poco demasiado al Taller de Escritores Gotham, añaa-

de lo siguiente: “Al empezar sabía que quería algo más que actuar en solitario y algo menos que un grupo democrático en el que una persona fuese un voto. Había formado parte de uno y no era para mí. Salvo raras excepciones, en los grupos de rock la democracia suele ser una bomba de relojería... Mientras que en la mayoría de los aspectos de mi vida soy moderado, en este he sido un extremista”.

Esto por lo que se refiere a un grupo musical de hermanos en esa resplandeciente mansión del rock and roll de la colina. “Todos crecemos”, agrega más adelante, “y sabemos que ‘es solo rock and roll’... pero no lo es”.

Hay que decir—con el único fin de que mi credibilidad siga destellando— que todo lo que acabo de exponer con profusión es hartamente conocido desde hace tiempo (probablemente se

“AYUDA QUE SPRINGSTEEN SEPA ESCRIBIR NO SOLO LETRAS DE CANCIONES QUE TE MARCAN DE POR VIDA, SINO UNA PROSA SÓLIDA Y DE CALIDAD QUE RECORRE EL TEXTO”

ha memorizado a la manera catequística) por el inmenso mar de fieles de Springsteen. Hace poco, en un concierto en el Barclays Center—al que asistimos yo, mi mujer, el gobernador Christie, Steve Earle y 18.000 desconocidos—el *Boss* sacó al escenario a una niña de 10 años y se quedó a su lado admirándola mientras ella cantaba, en apariencia espontáneamente, la letra completa de “Blinded by the

Light”. Quinientas cuarenta y siete vertiginosas palabras. Esto significa que a la mayor parte de la información privilegiada contenida en el libro le va a ser difícil no haber sido asimilada hace ya tiempo por el “admirador de Springsteen” siempre vigilante y pronto a protegerlo con su perspicacia. Asimismo, es de prever que si nunca ha oído a Bruce Springsteen—sea cual sea la cárcel secreta en la que haya estado prisionero durante cuatro décadas—ni se le pase por la cabeza comprar este libro.

Lo cual no quiere decir que Springsteen no debería haberlo escrito, aunque solo fuese como una carta de amor a sus seguidores; o que los editores no vayan a empezar a ganar dinero a partir de ya. Todos los admiradores del cantante lo leerán. Pero es justo reconocer que los lectores a los que va dirigido *Born to Run* probablemente seamos el público que se encuentra en un punto intermedio; aquellos para los que “Independence Day”, “Wild Billy’s Circus Story”, “Bobby Jean”, “Nebraska”, “Streets of Philadelphia”, “Hungry Heart” y “Born in the USA” han sido la emotiva música de fondo de nuestra vida, pero que hasta ahora no hemos consagrado nuestra existencia a Bruce. No obstante, nos sentiremos mejor cuando nos enteremos de que, en realidad, el *Boss* no sabe leer una partitura; que “Born in the USA” y “Nebraska” se grabaron al mismo tiempo; que Springsteen tiene una hija que es campeona de hípica; que el artista ha hecho años de terapia; que es capaz de perdonar a quienes le han ofendido; que considera su profesión un “servicio” que presta a otros como él; y que tiene un dúctil sentido del hu-

mor que le permite reírse de sí mismo (al menos cuando está de buenas).

Ayuda que Springsteen sepa escribir no solo letras de canciones que te marcan de por vida, sino una prosa sólida y de calidad que recorre el texto de principio a fin. Me refiero a que uno diría que un tipo que ha escrito “Anoche, Johnny El Español llegó en coche de los bajos fondos / con los brazos magu-

“BUENO, AQUÍ Y ALLÁ HAY UN POCO DE PAJA, DE PALABRERÍA DE SALÓN; UNA PIZCA MÁS DE PRETENSIÓN ROQUERA DE LO ESTE LECTOR NECESITA EN REALIDAD”

llados, el ritmo roto y un viejo Buick desvencijado...” es capaz de encontrar la ruta correcta a través de una frase completa y respetable en estadounidense. Y tendría razón.

Bueno, aquí y allá hay un poco de paja, de palabrería de salón sobre el “terreno que hay dentro de mi cabeza”; una pizca más de pretensión roquera de lo que este lector necesita en realidad, aunque los entusiastas de Bruce no estarán de acuerdo conmigo. Ni pensarlo. Pero nada en *Born to Run* me suena accidental o mistificado. Más bien al contrario: Springsteen quiere tener el mérito de contar las cosas tal como son y como fueron. Y, al igual que un legendario concierto del cantante —siempre notables por una meticulosidad que elimina cualquier cosa que pueda estorbar—, sus memorias logran dar la sen-

sación de que, cuando las luces se apagan, se ha respondido a todas las preguntas importantes.

El libro cuenta la historia de Bruce utilizando un lenguaje llano, informalmente resuelto, de Nueva Jersey, elaborado y detalladamente detallado e íntimo con sus lectores —lo bastante clarividente como para expresar lo que quiere decir cuando tiene historias duras que contar y, sin embargo, lo bastante flexible como para estar a la altura de las ocasiones que requieren elocuencia—, que a veces descansa más bien con agrado en la sintaxis y los ritmos de una canción de Springsteen: “Así que todos nos las arreglamos”, dice de la repentina mudanza de sus padres de Freehold a California en 1969 dejándolo atrás. “Mi hermana desapareció en la Cowtown —el sur profundo de Nueva Jersey—, y yo fingí que nada de aquello importaba en realidad. Estaba solo, entonces y para siempre. Esto lo zanjaba. Además, una parte de mí se alegraba por ellos, por mi padre. ¡Fuera, viejo! Lárgate de este [palabrota] basurero”.

Las partes del libro dedicadas a la familia son las más significativas para mí; las que añaden peso a la afirmación de Springsteen de que, cuando el público lo mira, se está viendo a sí mismo. De la misma manera que muchas veces nos equivocamos con respecto a cómo se hace el arte, también a menudo somos incapaces de decir de manera fidedigna de dónde procede. Si pudiésemos hacerlo, probablemente no nos interesaríamos por él mucho tiempo. Y nada en el libro verbaliza del todo el secreto de cómo se llega desde Freehold en el año 1964, rasgueando una guitarra Kent de 69 dólares, a las Mea-

dowlands con una Telecaster delante de una multitud. Pero uno de los sitios de los que puede proceder el arte es de una vida repleta de fuerzas difíciles de conciliar; una vida que encuentra en el arte un instrumento providencial para acoplar los desiguales pedazos.

La familia en parte escocesa-irlandesa y en parte italiana de Springsteen era un hervidero de esas fuerzas en ebullición. Un padre melancólico, fracasado, hostil, misántropo (“Me quería pero no podía soportarme”) y una madre cariñosa, cuya primera lealtad, sin embargo, era con su infeliz marido. Una familia reticulada, extensa, en ocasiones inestable, pero que lo quería con locura, descendiente de inmigrantes, algunos de ellos, cuenta Springsteen, con una grave enfermedad mental, “una negra melancolía” de la cual él

“LAS PARTES DEDICADAS A LA FAMILIA AÑADEN PESO A LA AFIRMACIÓN DE QUE BRUCE SPRINGSTEEN, CUANDO EL PÚBLICO MIRA, EN VERDAD SE ESTÁ VIENDO A SÍ MISMO”

mismo es heredero. Todos ellos habitantes instalados precariamente en un barrio posindustrial en decadencia formado por casas pobres, alquiladas, sin agua caliente, situadas en un “pueblucho de cuatro gatos” de esa zona perdida del Garden State en la que uno nunca había pensado hasta que oyó las palabras Bruce y Springsteen.

Por supuesto, se podría decir, otra vez con razón, que esto no

diste demasiado de muchas otras vidas. De la mía, de la suya. Cultura gótica estadounidense de mediados de siglo. “La ciudad de mierda donde me crié, y que yo amaba”. Pero en ella reside al menos un indicio de la magia de Springsteen: el poderoso ascenso a la mínima ocasión, haciéndote con un dominio contundente de tus exiguas circunstancias y luchando por dar tus propias respuestas a lo que, de otra manera, habría parecido inevitable. “Imitamos”, dice Springsteen en una reflexión memorable, “a aquellos cuyo amor deseábamos pero no pudimos alcanzar. Es peligroso, pero nos hace sentir más cerca, nos da la ilusión de una intimidad que nunca tuvimos. Reivindica lo que nos pertenecía por derecho pero nos fue negado. Cuando era un veinteañero y mi canción y mi argumento empezaban a tomar forma, busqué la voz que mezclaría con la mía para construir el relato. En ese momento, a través de la creatividad y la voluntad, puedes reelaborar las voces de tu infancia, reapropiarte de ellas y hacerlas renacer para convertirlas en algo vivo, poderoso y que busca la luz. Soy un técnico. Forma parte de mi trabajo. Así que yo, que en mi vida había trabajado con las manos ni siquiera una semana (...) me puse ropa de obrero de fábrica, la ropa de mi padre, y me fui a trabajar”.

En una ocasión, Seamus Heaney dijo en un poema que la finalidad del arte es la paz. Pero creo que habría estado dispuesto a compartir el escenario con Springsteen y a admitir que, a veces, la finalidad del arte es también un ruido fantástico, legítimamente genial y a tope, un sonido que no quieres que acabe nunca. **RICHARD FORD**

Trabajar cansa

JAVIER MORALES

Baila del Sol. Tenerife, 2016
120 páginas, 10€

La novela de la crisis lleva tiempo deparándonos títulos de muy distinto interés, calado e intención, con *En la orilla* de Chirbes o *La trabajadora*, de Elvira Navarro como ejemplos más destacados. Sin llegar a la ambición de los anteriores, *Trabajar cansa* de Javier Morales (Plasencia, 1968) es una *nouvelle* que acierta al combinar la incertidumbre laboral con la deriva íntima y sentimental de los personajes, enfrascados, en el ERE de una agencia de viajes.

Como piezas de un puzzle que poco a poco van encajando, Morales traza en los capítulos titulados “Expediente” las desdichas de Félix, delegado sindical de la agencia, que forma parte de un grupo empresarial casi en quiebra muy parecido a Marsans (se reproducen incluso las pintorescas declaraciones de Díaz Ferrán, hoy en prisión, invitando a “cobrar menos y trabajar más”). En los titulados “Amar y trabajar”, protagonizados por Silvia, la abogada responsable de negociar con los sindicatos, descubrimos su angustia ante un trabajo terrible que quiere abandonar, pero también su soledad, y a su marido, Daniel, que busca incansable en brazos de otras mujeres alguna certeza para seguir creyendo en sí mismo.

Vale la pena detenerse en este relato valiente, que renuncia a los trazos gruesos y la demagogia, pero no a la ternura ni el humor y que nos retrata, implacable, con nuestros miedos y rendiciones. **ELENA COSTA**

Con un volumen de relatos, varios libros de poesía y cinco novelas, incluyendo esta que ahora se publica, la trayectoria literaria de Ernesto Pérez Zúñiga (Madrid, 1971) reclama una atención crítica mayor de la que ha tenido. En su anterior novela, *La fuga del maestro Tartini* (2013), ganadora del Premio Torrente Ballester, llevó a cabo una interesante incursión en secretos y misterios de la música en torno a la figura del compo-

sitor italiano destacado en el título. Y, en tiempo y lugares muy diferentes, con *No cantaremos en tierra de extraños* completa un recorrido por la decepción íntima y el empeño itinerante de unos personajes que arrastran su derrota por la España turbia y oscura de los años cuarenta.

La historia novelada es común a los vencidos en la guerra civil española y en la segunda guerra mundial. Manuel Juanmaría y Ramón Montenegro coinciden en octubre de 1944 en el Hospital Varsovia en Toulouse. Allí comparten sus recuerdos. Y a pesar de que Montenegro entró como sargento con la Nueve en la liberación de París, reclusos ahora en el hospital, ambos se sienten perdedores, pues la España franquista que dejaron atrás empieza a ser aceptada por las naciones aliadas en la guerra contra la Alemania nazi. Por ello, por salvar algo en sus vidas destrozadas, deciden colaborar en el plan de volver a España para salvar a la mujer que quedó embarazada de Manuel antes de que este pudiera huir del lugar, donde lo dieron por muerto. Así, ambos entran en España y llevan a cabo un accidentado recorrido que, a lo largo de 1945, los conduce desde la frontera con Francia hasta un lugar de Andalucía donde quedó la amada de Manuel, con regreso posterior por Gibraltar y Portugal, tras una operación liberadora solo parcialmente lograda.

Tan largo recorrido por España en tiempos



ARCHIVO DEL AUTOR

No cantaremos en tierra de extraños

ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2016. 168 pp., 20€. Ebook: 12'99€

viven refugiados como y donde pueden. Y la realidad interior de los personajes aparece plasmada en fragmentos intercalados en letra cursiva, en los cuales, por medio del estilo indirecto libre, se manifiestan opiniones y creencias de los principales, en especial de los dos protagonistas. La integración de ambos planos está bien resuelta en su fluidez y en la dosificación de la visión interior de los personajes de modo que nunca llegue a entorpecer el ritmo del relato.

Al acierto en dicha integración de realidades exteriores y reflexiones interiores contribuye la narración en primera persona por determinados personajes en algunas páginas de la cuarta parte, sobre todo las narradas por Beatriz con su visión infantil de la relación entre su padre y Magdalena. En muchas ocasiones es de tan truculento viaje se impone una visión humorística que llega a la deformación esperpéntica en los diálogos de Montenegro con los huesos de su padre metidos en un saco que lleva al hombro. Ya el apellido Montenegro y el apodo paterno de Cara de Plata aluden a personajes de Valle en las *Comedias bárbaras*. Y la cuidada elaboración estilística está enriquecida por un aliento poético que impregna muchas páginas de la novela, desde el endecasílabo que figura como título hasta impresiones y sensaciones captadas entre lo real y lo soñado. **ÁNGEL BASANTA**

Los últimos días de Adelaida García Morales

ELVIRA NAVARRO

Random House. Barcelona, 2016

128 pp., 14'90€, Ebook: 8'54€

Termino de leer *Los últimos días de Adelaida García Morales*, la nueva novela (casi *nouvelle*, diría uno) de Elvira Navarro (Huelva, 1978), que interpreta de un modo muy libre y personal el destino de la mujer que escribió *El sur*, *Bene* o *El silencio de las sirenas*, que conoció la consagración algo deprimente de aparecer en los libros de texto de bachillerato, y que luego fue siendo olvidada hasta recluirse en lo que, a la vista de los pocos datos contrastados que maneja Navarro, debió de ser un final un tanto penoso. La termino, pues, y se me ocurre de pronto que en su portada, una composición de Lupe de la Vallina, tiene cabida todo el libro.

En primer plano aparece no exactamente Adelaida García Morales sino su retrato enmarcado, una fotografía vaporosa y casi fantasmal sobre cuyo aire de penumbra se reflexiona en el libro: ¿había una voluntad deliberada por parte de aquella escritora de ofrecer una imagen anacrónica o misteriosa en las solapas de sus libros? ¿Y qué clase de marco se le puede imponer a quien parece no querer estar ahí, o al menos no parece ser capaz de arreglárselas para estar ahí sin romperse? Al fondo de la composición se intuye un ¿tablón? con varias fotos, estas sin enmarcar: hay un retrato de la propia Elvira Navarro asomando apenas, y uno se atreve a suponer que las otras imágenes que cuelgan allí pertenecen a su álbum privado (pero no es una

certeza). Mediando entre el primer plano y ese fondo entrevisto, hay una planta de interior, dos libros (un Siri Hustvedt y *Proyectos de pasado*, de Ana Blandiana, muy desenfocado) y un gato atravesando la escenografía: por lo tanto, cultura e intimidad, vida interior-mental y proyección en el sistema literario.

Quizás mi intuición no es errónea, y este libro habla precisamente de todo esto: de cómo García Morales afrontó o vivió su propia trayectoria, el volcado de sus demonios interiores en la escritura y luego la mirada del mundo sobre esos demonios; de cómo Navarro incardina preguntas propias en el misterio que representa, preguntas sobre la locura o la precariedad o el desconcertante

Navarro pone aquí en marcha su realismo

autorreflexivo, psicológico y perturbador, a ratos cercano al claroscuro gótico, siempre interesado en las muchas variables del concepto de 'crisis'.

estatus del artista y el escritor (más específicamente, de la artista y la escritora) en un mundo de instituciones públicas decrecientes en el que, además, acecha una mirada clínica dispuesta a reducir la realidad individual a un diagnóstico que se ampara en un discurso a medio camino entre la asepsia y la falsa compasión.

Lo fundamental de esta narración transcurre en dos planos alternados: Navarro imagina por un lado a la concejala de Cultura que pudo atender a García Morales, poco antes de su muerte, solicitando cincuenta euros para poder visitar a su hijo en Madrid; por el otro, a una re-alizadora que convoca a tres

de prospección justificada por una necesidad imperiosa de la autora y su escritura.

Finalmente, visto desde el reino de la cantidad, las últimas treinta páginas de este muy concentrado volumen son menos relevantes: un epílogo con información biográfica, varias páginas de créditos relativos a la docu-



LA TRIBU DE FRIDA

“testigos periféricos” de la vida de la fallecida con el objetivo de rodar un documental.

Son dos figuras generacionalmente afines a la propia Elvira Navarro que le sirven para poner en marcha de nuevo su realismo autorreflexivo, psicológico y perturbador, a ratos cercano al claroscuro gótico, siempre interesado en las muchas variables del concepto de ‘crisis’. Su estilo, tan inteligente como en *La trabajadora*, es menos una lucha contra el olvido que una forma

mentación manejada, y la reproducción de algunos testimonios anecdóticos. Es fácil considerarlos añadidos circunstanciales, pero no es menos cierto que la presencia de Alfonso Guerra hablando de su relación con García Morales en la cadena SER recibe la resonancia irónica del relato anterior, que ha sido el de una vida que tuvo bien poco que ver con el poder. Al fondo, el retrato sin enmarcar de Elvira Navarro se revela cada vez más interrogativo. **NADAL SUAU**

 Lea la entrevista con la escritora en www.elcultural.es

Qué vergüenza

PAULINA FLORES

Seix Barral. Barcelona, 2016. 295 páginas. 18'50€, Ebook: 9'99€

Nueve relatos conforman esta colección de la escritora chilena Paulina Flores (Santiago, 1988), cuyo nombre suena como una de las jóvenes promesas de la literatura hispanoamericana más actual. Con el relato que da título al conjunto, “Qué vergüenza”, se hizo con el Premio Roberto Bolaño en 2014. El libro obtuvo también el galardón del Círculo de Críticos de Arte a la mejor autora novel.

Mucha vida y mucha lucha por la vida en nuestro mundo contemporáneo sabe Paulina Flores detallar y retratar a lo largo de estas narraciones, historias que no pierden de vista el peso de las diferencias sociales y donde es frecuente encontrar una

galería de padres que quedaron “cesantes”, en el paro, haciendo tambalear la estabilidad de unos matrimonios que, a menudo, saltan por los aires. Hermosa y desolada la historia inicial, con esas dos niñas pequeñas que acompañan al padre tras las ofertas de trabajo, incluido un extraño *casting* en una casa misteriosa. A veces esa figura paterna deslumbra a la niña narradora, por su belleza, por su manera de ser, por sus habilidades o gracias. Otras veces se trata de progenitores ausentes o echados a perder por los ásperos e injustos vericuetos de la vida, como ese trágico ex militar que años más tarde revuelve entre

los contenedores de basura. Se agradece la madurez narrativa y la seriedad con la que una autora tan joven aborda figuras y temas dolorosos y oscuros, personajes que a menudo tuvieron que abandonar sus planes y proyectos “como manzanas a medio comer”.

Flores nos habla de una terribilidad cotidiana mientras detalla asuntos como la inocencia, el sentido de la culpabilidad, la compasión o la falta de ella. A veces los relatos poseen una gran carga erótica, como “Laika” (esos dos niños en la playa y el

descubrimiento de la sexualidad) o “Teresa”, la hermosa y fugaz historia de un encuentro de entre una estudiante y un atractivo treintañero que recorre la ciudad con su hija pequeña en bicicleta: coqueteos, juegos de miradas que sólo inicialmente parecen apuntar a “una pequeña aventura sin riesgos”.

Hay mucha belleza descriptiva en ese segundo texto, que es además un buen acercamiento a otro de los grandes temas del libro: la vulnerabilidad y la indefensión personal (ahí tenemos a la mujer desquiciada

El día de su asesinato empezó para Lene Kulm como cualquier otro. Durmió hasta las once y después se encaminó hacia el matadero, donde hasta bien entrada la tarde se encargaba de recoger los huesos y los tendones inservibles de los cerdos y las vacas que se habían sacrificado. Pasó allí todo el día, y a su regreso, se topó con el nuevo vecino, el vecino de la buhardilla, el profesor, en el pasillo. Lo que ocurrió a continuación fue algo horrible, y Lene jamás pudo contarlo, porque, cuando terminó, ya no estaba en ninguna parte. Estaba muerta. Y su asesino parecía feliz. Monstruosamente feliz. No a la manera en que, se diría, lo

La musa oscura



ARMIN ÖHRI

Traducción de Paula Aguiriano
Impedimenta. Madrid, 2016
288 páginas, 21'95€

están los asesinos de un *noir* convencional. Porque *La musa oscura*, la primera novela que llega a nuestro país del reconocido autor de lo que podríamos llamar policial decimonónico, Armin Öhri (Ruggell, Liechtenstein, 1978), no es un *noir* convencional.

En un *noir* convencional, el autor tiende a dibujar la escena del crimen para ocultar, en casi todos los casos, la identidad del asesino, y así permitir que el lector juegue a calarse el sombrero y a fumar un cigarrillo tras otro mientras trata de reunir pistas y dar con el culpable, como un detective lector al uso. En ese sentido es no convencional lo que propone Öhri. Por

que lo que propone Öhri es un juego de lógica. Es decir, en las primeras páginas de la novela, el lector asiste literalmente al asesinato. Un asesinato sin desdibujar. Digamos, pues, que el lector conoce al asesino porque le ha visto matar a sangre fría a la víctima. Pero, ¿qué pasa cuando el asesino ha leído a Aristóteles, en concreto, su *Metafísica*, y se ha convencido de que el crimen perfecto sólo puede considerarse completo cuando el culpable del mismo se libra, tras el inevitable juicio, de prisión? Que el juego de lógica está servido. En *La musa oscura*, pues, no se trata de reunir pistas, sino de desmontar hechos; de asistir al despliegue de ingenio con el que el despiadado profesor de Filosofía construye su defensa. Y



BRUNO CORDOVA

y rota de “Olvidar a Freddy” o a la protagonista solitaria y desequilibrada de “Afortunada de mí”, el más largo de los textos, algo duro y tedioso de lectura, casi una *nouvelle* basada en la observación minuciosa de un grupo, donde de nuevo aborda el erotismo, las inhibiciones, las trabas psicológicas, la pura

Mucha vida y mucha lucha por la vida en nuestro mundo contemporáneo sabe Paulina Flores detallar y retratar a lo largo de estas narraciones

supervivencia, la amistad...)

“Últimas vacaciones” tiene un aire de confesión y es un intento de comprensión de uno mismo por parte de un niño superado por los acontecimientos y la violencia de la vida. “Espíritu americano” nos asoma al reencuentro de una joven con su amiga Dorothy, ambas

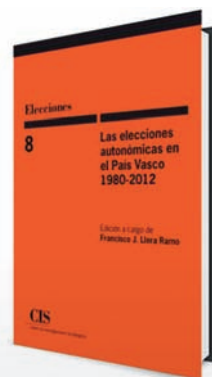
lo hacemos desde el curioso punto de vista de un dibujante, Julius Benthaim, un chico con sus propios problemas (está enamorado de la hija de un pastor, que no ve con buenos ojos su aventura, en especial, después de echar un vistazo a la clase de dibujos que Benthaim hace), vinculado a la bohemia de la época, y el lugar, el Berlín de 1865, lo que permite a Öhri incluir a personajes históricos tan fascinantes como el de la escritora feminista Fanny Lewald, o el del periodista y también escritor John Retcliffe, y darles un crimen en el que pensar. La escritura de Öhri, una auténtica *rara avis* en el género, es simplemente deliciosa. Domina a la perfección, desde su condición de treintañero del

habían trabajado en un bar, el Friday’s, en el pasado. La descripción de ese micromundo sirve para hablarnos del choque entre los planes de juventud y una realidad más áspera. El propio bar se revela como un antiguo territorio de injusticias, mentiras y traiciones.

Paulina Flores sabe regresar a los espacios mentales de la niñez, para homenajear a quienes nos cuidaron (“Tía Nana”) o para hacer autocrítica del desagrado esencial que reside en nosotros. Desde la infancia se cuenta también la historia de ese grupo de adolescentes de “Talcahuano”, hermoso cuento que, entre aventuras de pandilla y mucho sentido del humor, deja colarse el derrumbe de un padre y el abandono al que algunos parecen destinados. **ERNESTO GALABUIG**

siglo XXI, un, decíamos, ambiente decimonónico que por momentos se vuelve de un gótico escalofriante, y que invita a un trayecto oscuro por un mundo que por completo no es desconocido, pero al que logra transportarnos por una impenetrable construcción de época que, de tan perfecta, parece haber sido escrita en el siglo del que habla. El componente lúdico intelectual es un hallazgo que demuestra lo ambicioso de una novela que, desde la lógica, pone en duda la idea de la justicia y de una sociedad que siente la mínima piedad por aquellos que no pueden jugar a ser Dios, como el profesor Goltz, porque, simplemente, nacieron en el lugar equivocado. **LAURA FERNÁNDEZ**

une



Las elecciones autonómicas en el País Vasco, 1989-2012
Francisco Llera (ed.)



Reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas en el Sudeste Asiático: un análisis...
Isabel Inguanzo Ortiz



Política, imágenes, sociabilidades: de 1789 a 1989
Maurice Agulhon



Hablemos de cine. 20 cineastas españoles conversan sobre el cuarto poder
Lucía Tello Díaz

puz.unizar.es | puz@unizar.es | Tel. 876 55 31 56



Arte y patrimonio en Iberoamérica.
I. Rodríguez, C. López y M. Á. Fernández (eds.)



Migraciones africanas y desarrollo
Rafael Crespo, Carmen Lázaro y Lola López (eds.)

www.tienda.uji.es | publicaciones@uji.es

68 editoriales y 60.000 títulos en todos los formatos

Biólogo antes que escritor, confiesa Poli G. Navarro, zumbón, que sin su editor, Juan Casamayor, *La vuelta al día* no existiría. Tres años antes, a mediados de 2013, había conformado un pequeño “atadido con veinte cuentos, uno detrás de otro, sin más”

libro, no salieron del Hotel Alfonso XIII. “Juan sabía que andaba yo muy perdido, bipolar perdido, con alegrías enormes una noche y desánimos más grandes a la mañana siguiente. Lo tenía, tenía la composición del libro, sus cinco secciones cla-

que aquellos relatos fuesen los últimos. Se enfadó conmigo. “¿Por qué no le has puesto penúltimos por lo menos?”, me dijo. Elegaba yo tan contento junto a su cama en el hospital, celebrando no imagina cómo que ella pudiera tener en las ma-

nos aquella edición de todos mis cuentos reunidos en Seix Barral, que la morfina y su enfermedad devastadora le hubiesen permitido tocar el libro siquiera, y ella va y me sermonea con eso. ¡Qué madre más genial!, ¿no le parece? Las ‘elviras navarro’ son así,

Hipólito G. Navarro

“Sí, al cuento le han estallado todas las costuras”

Capaz de pasar años revisando un relato por una coma de menos o un adjetivo de más, Hipólito G. Navarro (Huelva, 1961), uno de los cuentistas en español más admirados, ha pasado ocho años gozando la escritura de *La vuelta al día* (Páginas de Espuma), un conjunto de cuentos que ahora ve la luz gracias al empeño de su editor.

y lo mandó a otra editorial, “como pidiendo auxilio”, recuerda ahora. Y lo rechazaron, claro, porque “aquello no estaba cuajado en absoluto. Suspense, cateado en arquitectura de libro de cuentos, pensé. Enviar los cuentos sin más fue una debilidad, producto del entusiasmo de haber superado bien una peligrosa operación de columna y haber salido del túnel de dos años largos sin poder caminar, y atiborrado además de aquella droga dura para soportar el dolor, la *pregabalina*.”

Como si del Séptimo de Caballería se tratara, Casamayor (Páginas de Espuma) fue al rescate: se plantó en Sevilla, y hasta que no tuvieron clara la estructura, la “arquitectura” del

ras, con títulos y subtítulos desde hace mucho, pero hasta que Juan no me encerró en ese hotel una jornada entera, atropellados los dos de copias del índice para barajar y barajar, no fui capaz de decir basta. Rematar el libro, pues, ha sido un regalo de Juan y de un montón de muy queridos amigos. Ahora vuelvo a estar como un muchacho, ilusionado como si sacara el primer libro otra vez”.

Pregunta.— ¿Cree que le gustaría a su madre, que no quería creer que los relatos de su libro anterior, *Los últimos percances*, fuesen los últimos de verdad?

Respuesta.— Estaría feliz, sí. Le molestó entonces pensar



ya lo sabemos. Era mi primera y más grande y emocionada lectora y ahora yo ya no la tenía. Escribir textos nuevos me ha parecido una traición desde entonces. Es un sentimiento raro, inverosímil, lo reconozco, pero no lo puedo evitar. Me ha resultado mucho más soportable seguir trabajando en los textos y cuentos que ella conoció, con los que lloramos y reímos juntos.

P.— El joven G. Navarro que comenzó a esbozar estos relatos, ¿los reconocería hoy, y se reconocería en el escritor que es hoy?

R.— Creo que sí. Seguro que sí. Sumando los veinte cuentos que ahora salen a los que había publicado antes deben hacer un total de unos 90, por ahí más o menos. Pues aquel joven fue el autor de por lo menos 70. Al escritor de hoy lo vería, pues, como un poquitín vampiro, como un tipo con la imaginación algo vaga, adoquinada, que tiene que escarbar mucho en la memoria para recuperar ideas que valgan medianamente la pena.

P.— ¿Cuál es el secreto de su ductilidad constructiva que la crítica siempre celebra?

R.— No hay secreto, que yo sepa. La mayoría de las veces tengo la sensación de que esas construcciones surgen de mis dificultades para contar de una manera más derecha, más, ¿cómo diría?, lineal, normal. Algo tendrá que ver mi forma de trabajar, improvisando desde la primera línea hasta la última,

sin saber nunca adónde me llevan los personajes y sus historias. El estrabismo ayuda, qué demonios. Y la mano quemada también. Lo digo muchas veces en broma, que eso de pertenecer a la mancomunidad de escritores mancos es bien bueno

Digo muchas veces en broma que ser bizzo permite tener como poco dos puntos de vista simultáneos sobre una misma historia. A lo mejor ahí está mi secreto

para tener mano izquierda con las propias criaturas, y que ser bizzo permite tener como poco dos puntos de vista simultáneos sobre una misma historia o idea, argumentación que no se le hubiese ocurrido ni al mismísimo Piglia. A lo mejor ahí está el secreto. Todo eso es magnífico para el cuento. Y el humor. El humor también.

DE MAESTROS Y DISCÍPULOS

P.— ¿Cuánto hay de homenaje a Cortázar en sus relatos y quiénes son sus otros maestros?

R.— A Cortázar le debo la fascinación primera por el género cuento, por los juegos con el lenguaje, la enseñanza de que en cualquier cosa nimia podía haber una historia a contar. Proponer las instrucciones para subir una escalera, darle cuerda a un reloj, coleccionar los telegramas de unas tortugas... ¿qué lecciones inmensas fueron aquellas para un muchacho con la cabeza llena de pájaros, al que quisieron a toda costa que se entusiasmará con el realismo social, como empieza a ocurrirle ahora a una nueva generación. Sus cuentos

fueron la alegría, la salvación de habitar en un mundo gris. Yo creo que algo de eso se pegó para siempre. Otros autores imprescindibles en mi formación han sido Kafka y Beckett. Son magníficos, porque todo lo que se aprende con Cortázar se desaprende con ellos, y hay que volver de nuevo a empezar. Este par de dos me enseñó que el relato más interesante, al menos para mí, es el que no es relato, el que es texto, solo texto. Durante mucho tiempo no me atreví a llamar a mis criaturas cuentos, sino textos, a secas. Luego, como digo, uno quiere volver a aprender, y se bebe y admira a Medardo Fraile, por ejemplo, para enseguida desaprender con Virgilio Piñera o Felisberto Hernández; vuelve a la calma con José María Merino, para un poco después descalabrarse con Barthelme, y así sucesivamente.

P.— Muchos narradores jóvenes se reconocen sus discípulos, pero ¿quiénes le interesan más?

Kafka y Beckett son magníficos, porque todo lo que se aprende con Cortázar se desaprende con ellos, y hay que volver de nuevo a empezar

R.— Esto empieza a señalar-me enseguida ya una edad, que si no fuese por mis goteras de la columna y otras varias que me callo tendríamos que discutir ahora mismo. Me interesan muchísimo los autores jóvenes, más que los mayores. Procuero leer a todos los que puedo. Más cuentistas que novelistas, y muchos más en castellano que traducidos. Me gustan muchísimo Felipe R. Navarro, Sara Mesa,

Mercedes Cebrián, Paul Viejo, Isabel González, Patricia Esteban Erlés, Cristian Crusat, Jesús Ortega, Isabel Mellado, Miguel Serrano Larraz... Me da tanto apuro nombrar a algunos y dejarme atrás otros que me gustan igualmente; la memoria es traicionera... De los más jóvenes, con un libro recién publicado estas semanas atrás, la argentina Valeria Correa-Fiz, con *La condición animal*, y la chilena Paulina Flores, con *Qué vergüenza*, me han dejado trastornado. Hacía mucho tiempo que no leía unos primeros libros con tantísimo talento dentro, tanta belleza, tanta intensidad. Hay muchísimo que aprender de los jóvenes.

LAS LECCIONES DEL PASADO

P.— Afirmaba Eloy Tizón hace unos meses y en estas mismas páginas que al cuento “le han estallado las costuras”...

R.— Le han estallado todas, ciertamente. Tiene toda la razón Eloy. Pero quizá venga la cosa de más atrás de lo que pensamos. Las *Historias de cronopios y de famas* de Cortázar, por ejemplo, que a mí me zarandearon de muchacho por su sorpresa en cada página, es de los primeros años sesenta, y tienen más frescura y estallamientos que mucha escritura supuestamente renovadora de hoy. Hace unos días me dieron a leer unos cuentos en manuscrito como algo tremendamente innovador y resulta que yo los había leído la noche anterior, bien parecidos, en unas páginas del *Josefito Figueraciones* de Juan Ramón. El mismo Felisberto, que tanto nos gusta a Eloy y a mí, mire lo que escribía mientras tocaba el piano por esas ciudades de Dios hace ya un tiempo. Tenemos que mirar atrás siempre, de todas formas. **NURIA AZANCOT**

G. NAVARRO, CON UNA VIEJA MÁQUINA DE ESCRIBIR SOBRE LOS HOMBROS DE SU EDITOR, ES FOTOGRAFIADO POR DANIEL MORDZINSKI

REVISTAS

CLARÍN

DIRECCIÓN: J. L. GARCÍA MARTÍN. Nº 124. 15€

Variado es el último número de Clarín, con algunas piezas de excepción. Además de la completa sección de crítica, se hace un repaso al “suicidio” en época de Goethe, y artículos de, entre otros, Jordi Doce o Álvaro Valverde. Un número que oscila entre los mejores relatos y poemas de aquí y de allá.

GUARAGUAO

DIRECCIÓN: MARIO CAMPAÑA. Nº 52-53. 20€

Ensayo y poesía en el 20º aniversario de Guaragua. Poetas e intelectuales reflexionan sobre las independencias latinoamericanas, sobre figuras como Bolívar, José Joaquín de Olmedo o Mariano Melgar. El propio Mario Campaña, o Jorge Edwards, contribuyen al fresco con su buen hacer.

ESTACIÓN POESÍA

DIRECCIÓN: A. RIVERO TARAVILLO. Nº 16

Gracias al fino olfato poético de Antonio Rivero Taravillo, se reúnen aquí, en Estación Poesía, algunos de los mejores autores del panorama actual: Pilar Adón, Andrés Neuman, Berta García Faet, Hasier Larretxea. Para no perderse tampoco el artículo sobre haikus de Fernando Cid Lucas.

El ciclo de la evaporación

| ÁLVARO GARCÍA. Pre-Textos. Valencia, 2016. 56 páginas, 11€ |



ARCHIVO DEL AUTOR

“Todo lo que se apaga en el olvido / reaparece de un modo sigiloso”. Esa afirmación de unos de los versos de este libro se cumple a lo largo de los más de mil quinientos que lo componen en lo que es una larga tirada, un poema único si bien estructurado en cuatro partes, partes que no hacen sino poner de manifiesto la continuidad entre ellas y la unidad del discurso global.

Así, el juego, la dialéctica “memoria/olvido” está en el fundamento de *El ciclo de la evaporación*, de lo que daría fe otra aseveración: “Deletreo un ol-

vido memorioso”, oxímoron oportuno y eficaz por cuanto expresa bien el conflicto desde el que el sujeto habla. Un sujeto que habla casi sin contención, dando paso a una multiplicidad de asuntos que diríase se atropellan en ese modo llamado corriente de conciencia saltando de una cosa a la otra, de lo íntimo a lo público, lo personal y lo colectivo, con cambios continuos de escenas y escenarios, respondiendo a una ambición de un decir totalizador del mundo. De ese fluir es símbolo recurrente en los versos el río, su

curso hecho discurso, discurso casi hipnótico e hipnotizante como una salmodia.

Este libro de Álvaro García (Málaga, 1965) viene a cerrar el ciclo que conforma con sus cuatro libros anteriores y lo hace de un modo magistral, apasionante, un libro que tengo por el mejor de los suyos y ello teniendo en cuenta que todos ellos son de gran interés. Y es que aquí se convocan en un lenguaje poderoso el mundo, la vida, los deseos, las penalidades, las cuestiones fundamentales como son

tición del título del libro de 2014; “La muerte tendrá dentro memoria de un sol vivo”, que cierra *El ciclo de la evaporación*, ya ocupaba ese lugar en *Canción en blanco* (2012), libro también de un único poema, etc., marcas que apuntan a la concepción general del conjunto: palabras en busca del conocimiento, el del sujeto, el del lector, que lo cifran.

“Todo lo que has vivido permanece”, se dice el yo. Y se repite este verso: “canción, respiración de la memoria”. Memoria que si es la de un individuo se

Este libro viene a cerrar el ciclo que conforma con sus cuatro libros anteriores, y lo hace de un modo magistral, apasionante. Y es que aquí se convocan el mundo, la vida, los deseos

la existencia, el tiempo, la muerte, el amor, no falta la naturaleza, las cosas, lo que fue, lo que está sucediendo y el ser, todo en un “engranaje de rumores” que quien habla está escuchando y lo traslada a unos versos musicales de principio a fin, versos que vuelven sobre sí mismos en su mención del sol al inicio y al final, indicación léxica de lo circular del poema.

Circular y, por tanto, cerrado, y sin embargo son varias las señales que lo vinculan a los anteriores libros del ciclo; por ejemplo, “ser sin sitio” es repre-

expresa de una manera que alcanza a ser un discurso que vincula al lector, que vincula en fin a lo humano en todas sus dimensiones.

La habitación de un hotel, espacio reducido y ya conocido por el lector de este ciclo, es el lugar desde el que se invoca al tiempo como para detenerlo o darle un nuevo ritmo una vez puesto en palabras. Extraordinario cierre este *El ciclo de la evaporación*, invitación al goce de la lectura y a saber algo más de uno mismo dejándose llevar por su música. **TÚA BLESA**



En el café de los existencialistas

SARAH BAKEWELL

Traducción de Ana Herrera

Ariel. Barcelona, 2016

528 pp., 22,90€, Ebook: 13,99€

Tiene Sarah Bakewell (Bournemouth, 1962) el raro don de la oportunidad filosófica. Si su laureado *Cómo vivir. Una vida con Montaigne* respondía a una intuición nostálgica del yo íntimo en tiempos de ruido identitario, esta reivindicación del existencialismo repone el anhelo de libertad radical en los asfixiantes escaparates del pensamiento único. Porque eso fue el existencialismo, un hondo grito libertario, si aceptamos el axioma de Sartre según el cual la existencia precede a la esencia. Nada nos determina. El hombre es arrojado al mundo y debe construirse decisión a decisión, lidiando con la ansiedad que provoca la conciencia implacable de la responsabilidad personal. Fue esa ansiedad, preconizada por Kierkegaard, la que propaló un aura fúnebre de jersey de cuello alto lucido por extranjeros espirituales. Nada más lejos, al menos en la escena francesa. Los existencialistas fueron trasnochadores libertinos y carismáticos que exprimían la vida de café y boîte sin entrar en contradicción con sus tesis sino por coherencia con ellas, y así los retrató el espumoso Boris Vian.

Demuestra Bakewell que el rigor no excluye la amenidad. Un grato instinto anglosajón para lo comercial sostiene el pul-

so de la autora, alentado por un tono confesional mediante el que la Bakewell madura se enfrenta a los ídolos intelectuales de su juventud. Se trata de hacer una relectura personal, alejada del academicismo de una monografía o una biografía, aunque cada afirmación está documentada en los apéndices. El jugoso anecdótico aviva el fresco.

Todo empezó con el mandato de Husserl: volvamos a las cosas mismas. La fenomenología brindó el método, que arraigaría de múltiples formas en sus seguidores. A Heidegger, coprotagonista del libro junto con Sartre, la fenomenología lo arrastró hasta las profundidades del Ser para levantar una ontología nueva (y bastante críptica) que le coloca a la cabeza filosófica del siglo XX, pese a su acreditado filonazismo. Bakewell no cae en la condescendencia, pero tampoco en el simplismo. Heidegger es aborrecible y admirable a partes iguales, y así lo vieron Arendt, Marcuse o Jaspers, que le pidieron una retractación que nunca llegó (porque no quería entonar otra palinodia retórica

como tantos de sus paisanos, adujo). Terminó su vida fomentando un misticismo telúrico y advirtiendo contra la deshumanización tecnológica, cuya influencia llega hasta el ecologismo contemporáneo. Su mente titánica no era del todo humana.

Tampoco Sartre está libre de culpa, en su caso pecando por la extrema izquierda. El existencialismo en él se fue haciendo más político, exacerbando la noción de compromiso. Allí donde haya un ser sufriente —una argelino colonizado, un gay perseguido, un proletario ex-

Bakewell se enfrenta, con rigor y amenidad, a los ídolos intelectuales de su juventud.

Una relectura personal, alejada del academicismo

plotado—, a su lado luchará la pródiga pluma de Sartre. El existencialismo sartreano está en la base de toda la contracultura: feminismo, neomarxismo, experimentación con drogas, movimiento gay, anticolonialismo. Podría decirse que la revolución sexual de los 60 se mira en el modelo abierto de la pareja Sartre-Beauvoir, que dominó el discurso cultural durante décadas. La penitencia por tan-

SARTRE Y SIMONE DE BEAUVOIR PASEAN POR PARÍS EN LOS AÑOS 50

ta emancipación está a la vista: esas identidades se han vuelto hoy tan normativas que acaban negando la libertad que las impulsó. No le perdona Bakewell a Sartre la deriva prosoviética y reivindica al autor de *El ser y la nada*, el que pone la libertad en el centro, de donde debería haber brotado un anarquismo que el segundo Sartre traicionó sometiendo su incuestionable inteligencia al *diktat* del Partido.

Los mejor parados son Camus, cuyo sentido moral nunca cede a la razón ideológica; Merleau-Ponty, el fenomenólogo que a fuerza de ser fiel al estudio de las cosas mismas acabó abandonando el comunismo; y la fundadora del feminismo moderno, una Beauvoir a la que nuestra ensayista paragona con Darwin, Freud o Marx en trascendencia social y que fue, además, una escritora sensible y menos dogmática que algunos de sus colegas. A las normas —o a la reglamentada falta de ellas— de su peculiar relación con Sartre van dedicadas páginas admirativas, y no es para menos si pensamos en el París aún demasiado burgués de los 40 y los 50. El existencialismo puede ser un vitalismo, nos redescubre Bakewell. Tomémoslo así. **JORGE BUSTOS**

El historiador Felipe Fernández-Armesto (Londres, 1950) ha escrito este libro para intentar responder a una pregunta elemental y a la vez difícil: ¿Por qué cambiamos? “Para cuando entramos en el agua”, dice el historiador, “y metemos el pie en el río, la corriente ha dejado de ser la misma”. Aún nos zambullimos en el río de Heráclito.

Los candidatos básicos para explicar el cambio histórico son la naturaleza y la cultura. Una imperfecta distinción: la naturaleza influye en la cultura y en el ambiente, y a su vez la cultura es influida por la naturaleza. Así que los llamados “determinismos” dependen de la prioridad otorgada a ambos polos explicativos.

El determinismo biológico se remonta a Aristóteles, que argumentó en defensa de la esclavitud. Faltaban siglos hasta al padre Las Casas: “Todos los pueblos de la raza humana son humanos”. Hoy esto parece obvio, pero no siempre ha sido así. En otro tiempo las doctrinas del conde de Gobineau subrayaron la jerarquía racial de nuestra especie. Darwin mismo creía en la existencia de razas humanas, si bien era contrario a la esclavitud, y sugirió un origen único para los humanos.

Aunque los darwinistas se llevaron la peor fama, los deterministas ambientales tampoco aliviaron la carga de los explotados. Para George-Louis Buffon, por ejemplo, América era un “hemisferio horrible y corruptor”. Y según un seguidor de Buffon, de Pauw, “la tristeza de los bosques” explicaba la melancolía de los siberianos. Marx pretendió dar un drástico giro al sugerir un modo científico de interpretar la historia: el materialismo histórico, pero

apenas trató de biología o fisiología. Es Darwin quien ostenta el mérito de poner al hombre en línea con el reino animal y evidenciar la importancia del ambiente para crear diversidad. Pero es cierto que el darwinismo

Este enfoque comprende el cambio humano en el contexto del entorno ecológico, llamando la atención hacia el agotamiento de los recursos, el cambio climático o los excesos del consumismo. Por otra parte, la

fiere la llamada “teoría de la difusión” de Everett Rogers. Las innovaciones culturales no se replicarían como los genes. Para entender por qué una innovación triunfa necesitamos entender el sistema de tabúes culturales. La “cultura” tiene dinámica propia. El hombre no es la única especie en la que hay diferencias culturales, y los candidatos para explicar nuestra especificidad —arte, moralidad o lenguaje— no dejan de tener antecedentes. Lo específicamente humano radicaría en la “historia”, algo “demasiado lioso” pues a diferencia del cambio biológico, aquí abundan azar y consecuencias inesperadas.

En la historia el impacto de los genes es tan reducido, nos dice, que parece casi “la supervivencia de los menos preparados”, con errores sistemáticos inexplicables para el adaptacionismo. Pero la evolución biológica también origina adaptaciones fallidas (¡evolución no es igual a progreso!), lo que abre una puerta a un estudio conjunto entre biología y cultura. Eso sí, nunca se trata sólo de ciencia. También entran en juego prejuicios morales que nos dividen.

Las teorías del cambio cultural tocan fibras sensibles. Fernández-Armesto nos advierte de que las teorías evolucionistas “son del agrado de los políticos autoritarios”, si bien esto es harto discutible, como han explicado en otros lugares Steven Pinker o Jonathan Haidt.

Alcanzar una teoría del cambio histórico que esté libre de “prejuicios”, sea definitivamente científica, y unificada, a fin de cuentas aún no está a la vista, aunque, en un panorama general, algunas aproximaciones sean más prometedoras que otras. **TERESA GIMÉNEZ BARBAT**

Un pie en el río

FELIPE FERNÁNDEZ-ARMESTO

Turner. Madrid, 2016. 332 páginas, 24,70€



F. RAFAEL DEL PINO

a su vez originó formas de determinismo biológico.

En el siglo XX Franz Boas y sus seguidores lideraron la reacción, si bien actuaron también movidos por ideas morales, pues criticaban la idea de que unos pueblos fueran superiores a otros. El precio es el relativismo cultural, nueva ortodoxia que divorcia la antropología física de la cultural.

Precisamente para hacer justicia al entorno surgiría la ecología histórica de Alastair Crom-

etología, la genética y la incipiente Inteligencia Artificial prepararon lo que Edward O. Wilson llama “nueva síntesis”; perspectivas que desafían las concepciones humanistas y agudizan la crisis del determinismo cultural. De nuevo las tornas favorecen a la naturaleza.

Richard Dawkins inventa en este sentido la memética, equiparando el cambio cultural con el biológico, y sugiriendo que las ideas se difunden como los genes. Fernández-Armesto pre-

Las teorías del cambio cultural tocan fibras sensibles. Alcanzar una teoría libre de “prejuicios”, definitivamente científica, y unificada, aún no está a la vista

Nicotina

GREGOR HENS

Traducción de Juan de Sola
Alpha Decay. Barcelona, 2016
160 páginas. 19'90€

El tabaco empezó a ser un problema de salud pública con la aparición de la Revolución Industrial y el comienzo de su producción barata y masiva. Traído de América por españoles, sus efectos fascinaron en Europa gracias al fervor publicitario del embajador francés en Portugal, Jean Nicot (1530-1600). Todavía hoy, los cigarrillos y su pareja perfecta, el alcohol, forman parte íntima, placentera, de la vida de millones de seres humanos.

Exhalar humo le pudo costar la vida a Rodrigo de Jerez, compañero de viaje de Colón. A la Inquisición aquello le pareció brujería y estuvo a punto de ejecutarle. También a Gregor Hens



PETER VON FELBERT

(Colonia, 1965) echar humo por la boca le ocasionó un serio disgusto. El menor de tres hijos de una familia de fumadores empedernidos creció entre el tabaco y sufrió, ya en su adolescencia, las consecuencias.

A los “cinco o seis años” dio las primeras caladas. Era fin de año y en su casa se tiraban cohetes. Los hermanos mayores tenían encendedores y él sufría al no poder encender las mechas. Su madre entonces le pasa un cigarrillo encendido para que prenda un cohete, “como quien ofrece una golosina a una bestia hambrienta”. Hasta que dejó de fumar, antes de ponerse a escribir *Nicotina*, Hens se había fu-

mado “mas de cien mil cigarrillos”. Fumados tanto de forma cotidiana como en los lugares y circunstancias más absurdos.

Aunque la publicidad presente este libro como una reflexión sobre la adicción, lo cierto es que va mucho más allá. Lo que ha conseguido Hens es un excelente y divertido retrato de una familia de la Alemania del éxito europeo. Con un estilo emparentado con el Vicente Verdú de *Dejar de fumar* y el de Karl Ove Knausgaard, Hens sigue el hilo de la nicotina para relatar su vida y su visión del mundo. Para ello, como los citados autores, se sirve de un descaro y de una capacidad analítica que entusiasma al lector.

El humo de los cigarrillos desvela un padre autoritario, casado con una madre culta en la que tabaco y depresión van de la

mano. Unos padres que envían a sus hijos a un internado católico en el que fumar es un acto rebelde e identitario. Un acto que en la adolescencia se con- juga con el amor y el sexo.

Aunque Hens afirma que “este libro no es un manual de autoayuda” es indudable que quien quiera dejar el hábito hará bien en leerlo con papel y lápiz. Aquí asistimos a la transformación de un joven endeble, con problemas respiratorios, en un adulto que ya no fuma y que es miembro del Club Alpino Alemán, capaz, además, de participar con buenas marcas en competiciones de triatlón.

Hens desenvuelve para el lector su personal manera de abandonar la costumbre de llenar sus pulmones con nicotina y otras peligrosas sustancias. Un trance complejo y difícil a pesar de lo que dijo Mark Twain: “Dejar de fumar es la cosa más fácil del mundo; yo lo he dejado cientos de veces”. **BERNABÉ SARABIA**

CAAM
San Antonio Abad

Exposición
20.10.2016 - 15.01.2017

YOLANDA DOMÍNGUEZ
mapas de acción

Poses, 2011
Acción, Madrid

Cabildo de Gran Canaria

CAAM - San Antonio Abad
Plaza de San Antonio Abad s/n · Vegueta · Las Palmas de Gran Canaria
Tel.: (34) 928 311 800 · info@caam.net · www.caam.net

f t

Últimos testigos

SVETLANA ALEXIÉVICH

Traducción de Ioulia Dobrovolskaia

Debate. Barcelona, 2016

536 páginas, 21'75€, Ebook: 12'34€

Como suele suceder con los autores que obtienen el Nobel de Literatura, la obra de Svetlana Alexiévich (Stanislav, 1948) ha conocido una rápida difusión en breve tiempo. Como es sabido, la escritora bielorrusa lo ganó en 2015. La mayor parte de sus obras importantes ha sido vertida al castellano en los últimos meses. El público español puede así tener un conocimiento bastante ajustado de sus preocupaciones, sus temas y del modo concreto en que los aborda.

Quizá lo primero y más importante que habría que destacar es que Alexiévich no responde al patrón convencional del novelista, fabulador o poeta que consiguen el prestigioso premio. Alexiévich es más bien una periodista o, si se prefiere, una ensayista en la línea del también afamado cronista de los avatares del mundo actual que fue Ryszard Kapuscinski. Esto no quiere decir que ambos se parezcan, porque la escritora bielorrusa tiene una voz propia y un estilo inconfundible.

Ello es así, primero, por su perspectiva femenina, es decir, por su manifiesta voluntad de dar voz a las mujeres, en su opinión no solo las mayores dam-

nificadas de guerras y catástrofes, sino también las grandes marginadas, las permanentemente silenciadas. La obra que mejor expresa y simboliza esa recuperación de la mirada femenina es sin duda *La guerra no tiene rostro de mujer* (Debate).

En sus páginas encontramos los testimonios de una parte de las miles de mujeres que vivieron —sufrieron— las penalidades de la Segunda Guerra Mundial, expuesto con una sinceridad desgarradora, con la mínima elaboración por parte de la autora, con el fin de no restar un ápice de protagonismo a las víctimas ni a los testigos directos de las penalidades.



FUENTE DE LOS NIÑOS (STALINGRADO), SÍMBOLO DEL SUFRIMIENTO INFANTIL EN LA GUERRA

Alexiévich vuela a poner de relieve las virtudes de sus otras obras: se ocupa de las víctimas más vulnerables, reaparece el escenario bélico y las voces de los protagonistas se ofrecen sin mediación

He aquí, implícito, el segundo denominador común de la obra de de Alexiévich, su decidido empeño en dejar expresarse a los protagonistas sin interposición, sin buscar réditos literarios o estilísticos. En un mundo en el que los egos hipertrofiados están a la orden del día, no puede considerarse este un asunto menor. Así, en *Voces de*

Chernóbil, la autora del libro permanece ostensiblemente en la penumbra para que sean los habitantes de la zona los que cuentan de primera mano las consecuencias de la catástrofe.

El tercer rasgo de la producción de la escritora bielorrusa es su afán por ceder la palabra a la gente común, esa población a la que no se le da voz ni voto pero que sufren de modo brutal las decisiones arbitrarias de los poderosos. Otra de sus obras más celebradas, *Los muchachos de zinc* (Debate), trata de los jóvenes que fueron a morir en la desgraciada guerra de Afganistán. Por último, el cuarto gran atributo de la literatura de Ale-

vamente, las víctimas más vulnerables, en este caso los niños; reaparece el escenario bélico, la Segunda Guerra Mundial y otra vez, las voces de los protagonistas sin apenas mediación. Tanto es así que la autora renuncia a la contextualización o incluso a una breve introducción y prefiere, dicho así en la primera página, “en lugar de prefacio... una cita”. Una cita para recordar que en la “Gran Guerra Patria” murieron millones de niños soviéticos. Y, tras ese recordatorio, una pregunta demoladora, la que formuló Dostoievski en su momento y que aquí adquiere proporciones de lamento desgarrador: ¿es posible

la absolución de un mundo que produce el sufrimiento de un niño inocente?

Las páginas que siguen recopilan testimonios de decenas de niños de entonces, hoy ya muy mayores, los “últimos testigos” que menciona el título. Privilegiados hasta cierto punto porque sobrevivieron, porque no formaron parte de los casi trece millones de niños muertos que produjo la guerra.

Pero que quedaron marcados por un sufrimiento atroz: muchos vieron cómo torturaban o asesinaban a sus pa-

dre, madres o hermanos, cómo quemaban o destruían sus hogares. Pasaron sed, hambre, frío y enfermedades, malvivieron aterrizados en guetos, prisiones o campos de exterminio. No es extraño que una de las voces que se recogen resuma todo así: “Me dan miedo los hombres... Me dan miedo desde la guerra”.

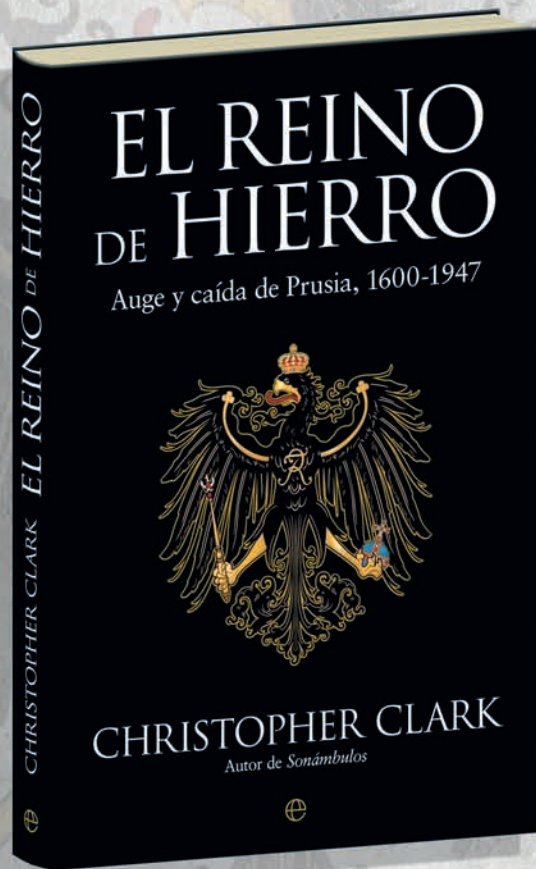
RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

CHRISTOPHER CLARK

Autor de SONÁMBULOS

EL REINO DE HIERRO

Auge y caída de Prusia, 1600-1947



«UNA OBRA HISTÓRICA EJEMPLAR...
REVELADORA. PROFUNDAMENTE SATISFACTORIA».

THE NEW YORK TIMES

«FASCINANTE, SOBERBIA, LLENA DE DETALLES CURIOSOS Y OBSERVACIONES IRÓNICAS».

RICHARD OVERY, DAILY TELEGRAPH

«UN RELATO MAGISTRAL DE LA ÚNICA POTENCIA EUROPEA EXTINGUIDA».

FINANCIAL TIMES

la esfera  de los libros

siguenos en www.esferalibro.com



Distribuido por  Integral

www.elreinodehierro.com

EL CULTURAL
RECOMIENDA

Al centenario de ese joven poeta y narrador de vanguardia que sigue siendo Camilo José Cela se suma la edición conmemorativa de *La colmena* que acaban de publicar la Real Academia Española, la Asociación de Academias de la Lengua y Alfaguara. Su principal novedad reside en la transcripción fragmentada (y censurada) del manuscrito, hasta desvelar una Colmena inédita de alto voltaje erótico. Además, máximos especialistas en la obra del Nobel analizan la presencia de la infancia en el libro (Eduardo Godoy); sus "Principios y final" (Darío Villanueva); su construcción simbólica (Jorge Urrutia); los avatares de esa otra Colmena más ardiente (Adolfo Sotelo Vázquez y Noemí Montetes) mientras Caballero Bonald firma el "Censo de personajes". Imprescindible.

Pietro Citati define como "una cerámica de Oriente" a la gran escritora neozelandesa cuya vida reconstruye, e interpreta, en *La vida breve de Katherine Mansfield* (Gatopardo). Citati, el gran biógrafo de Goethe, Kafka, Tolstoi o Leopardi, penúltimo representante de la estirpe de los ensayistas con pulso italianos —a lo Montanelli— habla de la "precariedad" vital de la autora, notable en el flujo subterráneo de sus extraordinarios cuentos. "Delicada", "exquisita", "encantadoramente distante": así la recuerdan quienes la conocieron, si bien Citati nos descubre a "la más ardiente de las criaturas". La Mansfield, un jardín salvaje.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS HEREDEROS DE LA TIERRA** 1/5
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 2. Patria** 2/4
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 3. Me llamo Lucy Barton** 4/3
Elizabeth Strout. DUOMO
- 4. Brújula** 5/4
Mathias Enard. RANDOM HOUSE
- 5. La carne** 3/3
Rosa Montero. ALFAGURA
- 6. Las chicas** 8/2
Emma Cline. ANAGRAMA
- 7. El libro de los Baltimore** 6/18
Joel Dicker. ALFAGUARA
- 8. Tres días y una vida** -/1
Pierre Lemaitre. SALAMANDRA
- 9. Botas de lluvia suecas** 7/3
Henning Mankell. TUSQUETS
- 10. Tan poca vida** -/1
Hanya Yanagihara. LUMEN

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. QUIDDITCH A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS** -/1
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 2. Yo antes de ti** 1/22
Jojo Moyes. DEBOLSILLO
- 3. Animales fantásticos y dónde encontrarlos** 2/17
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 4. La verdad sobre el caso Harry Quebert** -/1
Joel Dicker. ALFAGUARA
- 5. El guardián invisible** 5/16
Dolores Redondo. BOOKET
- 6. Un monstruo viene a verme** -/1
Patrick Ness. NUBE DE TINTA
- 7. Últimas tardes con Teresa** 8/2
Juan Marsé. DEBOLSILLO
- 8. La sonata del silencio** 9/3
Paloma Sánchez-Garnika. BOOKET
- 9. El domador de leones** 4/13
Camila Läckberg. MAEVA
- 10. La catedral del mar** 7/4
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL UNIVERSO EN TU MANO** 1/2
Christopher Galfard. BLACKIE BOOKS
- 2. Las escuelas que cambian el mundo** 7/2
César Bona. PLAZA & JANÉS
- 3. Ni pena ni miedo** -/1
Fernando Grande-Marlaska. ARIEL
- 4. La jugada de mi vida. Memorias** 3/4
Andrés Iniesta. MALPASO
- 5. Volar en círculos** -/1
John Le Carré. PLANETA
- 6. Los Romanov** -/1
Simon Sebag Montefiore. CRÍTICA
- 7. Creer** 5/2
Diego Simeone. TIMUN MAS
- 8. Ser feliz en Alaska** 6/28
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 9. España amenazada** -/1
Luis de Guindos. PENÍNSULA
- 10. El poder de ahora** 8/11
Eckart Tolle. GAIA

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MONSTRUO DE LOS COLORES** 4/19
Anna Lenas. FLAMBOYANT SM
- 2. Wiggetta y los gusanos guasones** -/1
Vegetta777 y Willyrex. TEMAS DE HOY
- 3. Pesadillas 7. El hombre-lobo del pantano** -/1
R. L. Stine. HIDRA
- 4. Futbolísimos 9** 2/10
Roberto Santiago. EDICIONES SM
- 5. Cuentos en verso para niños perversos** 3/2
Roald Dahl. ALFAGUARA
- 6. Nana de tela** -/1
Isabel Arsenault y Amy Novesky. IMPEDIMENTA
- 7. La semillita** 5/2
Eric Carle. KOKINOS
- 8. Lecciones de poesía para niños y niñas inquietas** 8/5
Luis García Montero. VISOR
- 9. Yo mataré monstruos por ti** 10/4
Santi Balmes. PRINCIPAL DE LOS LIBROS
- 10. Amor take away: el club** 1/4
Ana Punset. MONTENA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: 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: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita



**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

Obra maestra

IGNACIO ECHEVARRÍA

“Ocurre que, a veces, una especie de vértigo —explicable en gente tan dada a la lectura— se apodera de los críticos más reputados: proclaman la aparición de una obra de arte y ponen por las nubes una obra desprovista en realidad de todo valor literario, que el tiempo reducirá después a sus justos términos, primero de indiferencia, luego de olvido.

”La marea sube bajo la influencia de estos críticos, transportando consigo el favor del público, creciendo hasta las cumbres del entusiasmo y de la admiración.

”Resulta asombroso ver con qué avidez, una vez levantadas todas las prohibiciones, devoran tales obras los entusiastas y fieles aficionados a las obras maestras, como si se tratase de platos succulentos, cuando de ordinario suelen mostrarse tan cerrados, severos y delicados ante una obra nueva. En tales casos, no es preciso ningún esfuerzo de acomodo: se puede entrar en esos libros como

Pedro por su casa; los personajes se nos asemejan, o asemejan a personas que conocemos, o a eso que pensamos que deben ser aquellos contemporáneos nuestros a quienes nos gustaría conocer; sus sentimientos, sus ideas, sus conflictos, las situaciones en las que se encuentran, los problemas que se les plantean, sus esperanzas y decepciones son las nuestras. Nos sentimos en su vida como peces en el agua. Es inútil que algunos espíritus sofisticados, inadaptados, muestren cierta reticencia. Les molesta la falta de arte, dicen de forma tan vaga como presuntuosa. Pero enseguida se rechaza a estas voces: suscitan general desaprobación; despiertan a su alrededor la desconfianza y la hostilidad. Se les tilda de partidarios del arte por el arte. Se les acusa de formalismo.

”Pero pasan los meses, a menudo los años, y se produce un hecho sorprendente: desde los simples lectores de tales novelas hasta sus más grandes admiradores, cuando cometen la torpeza de releerlas, experimentan a su contacto la misma penosa sensación que debieron de sentir los pájaros que intentaban picotear las famosas uvas

de Zeuxis: lo que a su vista se ofrecía era tan sólo un espejuelo, una copia inerte y plana. Los personajes recuerdan a esos muñecos de cera, fabricados conforme a los procedimientos más fáciles y convencionales. Es evidente que tales libros no pueden servir siquiera, como ocurre con ciertas novelas del pasado, de testimonio de su época, porque resulta increíble que entre semejantes esquemas infantiles, esos muñecos inanimados que son sus personajes hayan podido expresar nunca sentimientos, afrontar conflictos, resolver los problemas que se les planteaban a los hombres vivos de su época.

”Qué ha ocurrido entonces? ¿Cómo explicar semejante metamorfosis?”

Extraigo este extenso pasaje de un soberbio ensayo de Nathalie Sarraute, “A vista de pájaro”, recogido en su librito *La era del recelo. Ensayos sobre la novela* (1956), que en España tradujo Gonzalo Torrente Ballester para Guadarrama, en 1967, y que ya sería hora de que alguien recuperara, pues es un libro excelente, importante, y plenamente vigente.

Recordé este ensayo mientras continué leyendo la que, a medida que paso las páginas, sospecho con fundamento creciente que será una de esas “obras maestras” de las que habla Sarraute y que, en España al menos, los críticos más conspicuos (una avejentada pero incansable prole de repartidores de tópicos y aluluyas) son muy dados a detectar, a razón de seis u ocho por año. La que estoy leyendo tiene todos los visos de acaparar los próximos premios de la Crítica y premio Nacional, vamos a ver.

Es ya un tópico más fingir asombro ante este abundante caudal de obras maestras del que casi semanalmente dejan constancia los suplementos literarios. Algunos lectores habituales de los mismos se han convertido —a menudo sin cobrar conciencia de ello— en virtuosos descifradores de notas falsas, de sutiles altibajos del énfasis que les permiten percatarse con toda naturalidad de cuándo, a pesar del positivo dictamen del crítico en cuestión, no vale la pena leer la obra que afablemente saluda y recomienda.

En su ensayo, Sarraute responde con admirable lucidez a las preguntas que ella misma se plantea, observando el frecuente impulso de buscar en las novelas satisfacciones extraliterarias. Y, de paso, redefine estupendamente lo que debería entenderse cabalmente por un “escritor realista”.

Volveremos sobre el asunto. ●

Recordé este ensayo mientras continué leyendo la que, a medida que paso las páginas, sospecho con fundamento creciente que será una de esas “obras maestras” de las que habla Sarraute y que, en España al menos, los críticos más conspicuos son muy dados a detectar, a razón de seis u ocho por año

Es un tipo de talante analítico y humor cáustico. Es crítico aunque constructivo, mordaz pero sin agresividad y lo que dice quema pero cura. A Luis Gordillo (Sevilla, 1934) le gusta bromear, lanzar frases contundentes que muchas veces le llevan a un callejón sin salida. También sus cuadros están llenos de caminos imposibles y obsesivos. Son laberintos anatómicos, como los hemisferios cerebrales; cabezas de hierro para este artista que a sus 82 años sigue en activo. “Los neuróticos convertimos el arte en otro órgano más. Además de tener el hígado, el bazo o los pulmones, la pintura también depura y segrega energía. Es tan vital como el corazón”, dice. Ahí quedamos, en ese espacio sin distancias tantas veces recorrido en El Cultural. Una pintura que tiene un pulso tranquilo aunque un impulso nervioso, a ratos pacífica y a ratos guerrera.

P.— ¿Y en qué se habla? ¿De tú o de usted?

R.— Ni de tú ni de usted. En realidad, no hablo mucho conmigo mismo. Yo me pienso, que es distinto. Y constantemente. Es un horror. Mi situación psíquica es plenamente

neurótica y eso es como poner agua a hervir. Un peligro. Te pasas la vida teniendo cuidado de no quemarte y organizando la cocina. No sé cómo son los demás, porque siempre creo que todos somos más o menos iguales, pero aguantarme como soy, uf, es difícil...

P.— Antes se pensaba escribiendo. ¿Sigue haciéndolo?

R.— Escribo menos porque la mano derecha me tiembla un poco y escribir

es un martirio. Así que he pensado en tener a mano una grabadora, porque me dan ganas de hablar de cosas del pasado, que son historia y me da pena no dejarlas narradas. Vamos, son ya medidas de viejo. Como el final se va acercando uno piensa, bueno vamos a dejar las cosas claras, no vaya a ser que haya

vivido, dónde he estado y eso es muy gratificante. Es como si la existencia de uno hubiese servido para algo.

P.— Además, están los artistas jóvenes, que hay que ver lo que le siguen.

R.— Realmente me asombra. Y, ¿sabes? Para mí es la gran prueba, más que el aplauso de los académicos. Que alguien de 30 o 40 años vea tu catálogo con interés y se emocione... Eso me hace pensar que lo que he hecho está vivo.

P.— Y que le hagan antológicas también, como la que inaugura, por fin, el CAAC de Sevilla.

R.— Hace un par de años ya querían hacerla, pero se solapó con aquella otra exposición sobre mis cabezas, en el Real Alcázar. Aunque de todos modos en 1974 ya hice una antológica en Sevilla, en el Centro de Arte M-11.

P.— ¿Qué tendría, 40?

R.— Sí. ¡Y la hice tomándomelo en serio, incluso! Con Alberto Corazón hicimos un catálogo muy creativo, que hoy ya es de coleccionista. Luego hubo varias antológicas más, pero recuerdo de manera especial una centrada en los años 80 en el IVAM, en 1993, que luego viajó a

Sevilla y al Meadows Museum de Dallas. Algunas fueron muy importantes, como la del MACBA en el 2000, que se tituló *Super-yo congelado*, y que luego viajó a Alemania, al Museo Folkwang de Essen. Para mí supuso romper con la frontera de España.

P.— También llegó la del Museo Reina Sofía, *Iceberg Tropical*, en 2007, que es la que siempre tiene que llegar.

R.— En aquella lo diseñé absoluta-

Luis Gordillo “Dejar de pintar sería una primera muerte”

Por fin en Sevilla. El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo se rinde al trabajo de Luis Gordillo con una de sus mayores exposiciones antológicas, *Confesión general*, que reúne cerca de 200 obras con las que el museo repasa todas las etapas del pintor. Una carrera llena de dudas y premios, de cabezas y cerebros, de tensiones narrativas y agujeros cromáticos. Gordillo vuelve a casa.

confusión después...

P.— ¿Y qué le gustaría dejar claro?

R.— Pues meteduras de pata, cosas comprometidas. Hay cosas que no se pueden decir. Pero luego hay otras que tienen que ver con la memoria colectiva de una generación. Al final todo se convierte en historia.

P.— ¿Está contento con la suya?

R.— Al final sí, porque la gente se interesa por mí, se acuerda de cosas que he



mente todo, desde la distribución en las salas hasta el catálogo. Hice una narración basándome en los cuadros y convertí la exposición en lo que quería, en una obra en sí misma. Luego viajó al Kunst Museum de Bonn.

TIEMPO DE CONFESIÓN

P.— Y de esta nueva exposición retrospectiva, ¿qué dice?

R.— Que es la última.

P.— Qué lapidario...

R.— Bueno, es un decir. Yo espero que después de esta llegue la del MoMA.

P.— ¿Por qué ese título, *Confesión general*?

R.— Yo es que estuve en los escolapios y nos hacían comulgar en plan productivo. Aunque ese título no me gusta. Había pensado otro, pero me dijeron en el museo que daba mal fario, porque hacía alusión al final. Luego les pasé una lista con veinte posibilidades más. Los títulos son muy importantes para mí. Me gusta que tengan cierto *regustillo* irónico con un trasfondo teórico, pero aquí me he dado por vencido.

P.— ¿Se parece en algo a aquella retrospectiva mítica del Reina?

R.— La idea de los comisarios, Juan Antonio Álvarez Reyes y Santiago Olmo, ha sido hacer la *anti-Reina Sofía*. En Sevilla se ha tratado de hacer una lectura histórica, ortodoxa, para explicar el desarrollo de mi obra de principio a fin. Ardua tarea, porque he cambiado tanto a lo largo de los años que es imposible reflejar todos los matices. Para eso habría que poner un cuadro de cada paso que he dado, que sería un planteamiento curioso.

P.— Eso para el MoMA.

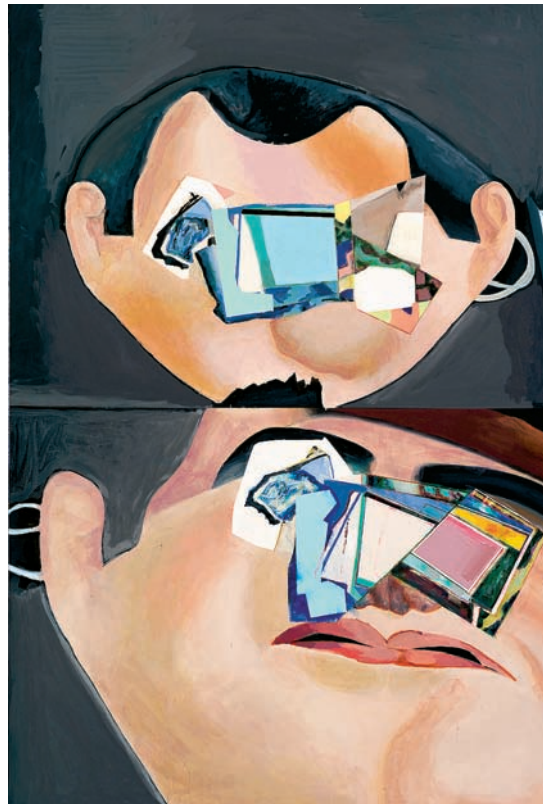
R.— Eso

P.— ¿Nos hace una visita guiada?

R.— La exposición empieza con un espacio dedicado al informalismo, que era el último estallido en la pintura en aquel momento. Son obras sobre papel que hice mientras vivía en París. Luego viene una sala con la influencia, la segunda vanguardia en la que yo inter-

“ LAS DOS VETAS, ALEGRÍA Y TRISTEZA, ESTÁN SIEMPRE EN MI PINTURA. A VECES SE ENTREMEZCLAN Y SE QUIEREN, Y OTRAS SE DECLARAN LA GUERRA ”

vine. Son cuadros muy conocidos, de 1964-65, con el tema de la cabeza, ese símbolo de lo psíquico que tanto me ha obsesionado. Más tarde, las cabezas echaron cuerpo y se convirtieron en una especie de signos de circulación, estampas humanas muy simplificadas y muy geométricas. Eran símbolos que sintetizaba al ser humano dentro de una máquina. A esa influencia de la geometría también hay dedicada una sala. Aunque mis obras se hicieron tan geométricas que reventé. En 1969 entré en una crisis importante, en la que pensé que todo había acabado. Sólo hacía dibujos con una libertad absoluta, y recuerdo que cuando los expuse algo después despertaron mucho interés en un grupo de artista jóvenes que más tarde conformaron la Nueva Figuración Madrileña. En la exposición hay muchos dibujos de ese momento.



IMPLANTACIÓN DE SUELOS, 2014

LLEGAR 'AL CUADRO'

Hace una pausa y retoma el hilo: “Cuando empiezo a pintar de nuevo a principios de los 70, hago cuadros con temas figurativos muy irónicos pero en los que había, sobre todo, problemas de profundidad del color. Y dentro de esta misma década hago intervenir la foto en blanco y negro neutralizando el color anterior: de este cambio hay toda una sala. Hay una sala dedicada a la serie sobre una foto de Peter Sellers que da lugar al tríptico *Pajseyes*, hoy en el Reina Sofía, y otra dedicada a la obra de los 80 con

cambios de concepto y color. De los 90 hay un cuadro *Blancanieves y el Pollock feroz* con todo su desarrollo reflejado en múltiples fotos. Hay una sala que imita mi estudio y la última con cuadros derivados de estudios previos usando el ordenador.

P.— ¿Le da miedo dejar de pintar? ¿Ha pensado en retirarse?

R.— Dejar de pintar sería como una primera muerte. Lo que voy notando es que las energías para enfrentarme a un cuadro van disminuyendo. Mis cuadros son extremadamente complejos y es una lucha tre-

menda. Me gustaría hacer cuadros más facilitos, la verdad. El otro día leí una entrevista a John Banville, el escritor irlandés, que decía que cada frase que escribía era un martirio, pero que cuando se metía en la piel de Benjamin Black y escribía novela policíaca, se lo pasaba en grande.

P.— Y en su caso, ¿lo pasa bien o lo pasa mal? ¿Hay más alegría o más tristeza en su pintura?

R.— Pues mira, yo me tengo por un tío algo cachondo, no sé si por disimular mi neurosis o mi seriedad. Así que esas dos ve-

tas, alegría y tristeza, están siempre en las pinturas. A veces se entremezclan y se quieren, y otras se declaran la guerra.

P.— Los colores también, ¿verdad?

R.— En los 80 el color cambia radicalmente y trabajo sobre todo con grises: el objetivo no es la tristeza es más bien el “anticolor”, el recuerdo neutralizado de los colores puros. Pero en cambio, en los 70, los cuadros son irónicos y están llenos de colores vivos. Entonces me interesaba mucho la interacción entre colores y la profundidad que se producía: en una superficie roja le pones una gota de verde se produce un agujero visual, un espacio en profundidad entre la correlación de colores.

P.— Y, ¿qué es eso del “color Gordillo”?

R.— Creo que es un verde, el que sale del tubo con un poquito de blanco. El verde de los cirujanos. Aunque ese color verde sólo lo he utilizado a veces.

LLEGAR 'AL CUADRO'

P.— A lo largo de todos estos años, ¿diría que ha pintado mucho o poco?

R.— Produzco poco, porque los cuadros están muy pensados en su desarrollo. Me llevan mucho tiempo en comparación con esos artistas que han llegado ‘al cuadro’, que son la mayoría. Esos artistas pueden producir un cuadro cada día y hasta el infinito. Esos son los venden hasta por lista de espera. Yo nunca he sido ese tipo de artista.

“ EL GOLPE DE SUERTE SE LLAMÓ FERNANDO VIJANDE. ME COGIÓ Y ME HIZO UN CONTRATO. DURANTE 15 AÑOS VIVÍ DE ÉL PERO ÉL NO VIVIÓ DE MÍ ”

“ CUANDO LAS COSAS QUEDAN BONITAS, SOSPECHO. PERO A LA LARGA, EL TIEM- PO LO LIMPIA TODO. TODO LO CONVIERTE EN OBRA DE ARTE CORRECTA ”

P.— ¿Es tan abstracto como lo pintan?

R.— Bueno, eso merecería un libro entero. Mira, el otro día salió una entrevista en una revista de moda de esas voluminosas llena de gente famosa y sonriente, y me llamaban ‘el totem del arte abstracto español’. Me cuesta explicar por qué me sienta tan mal y hasta admito la posibilidad de equivocarme. Para mí la pintura es algo real, no porque pinto monigotes o personas, sino real por cómo lo digo. Los periodistas deben creer que ser abstracto es ser moderno, que es un vocablo novedoso, y se equivocan radicalmente. ¿Tú

como me ves?

P.— Más bien celular. Como un leucocito.

R.— Eso pienso yo también. Que por debajo de lo que vemos hay otra vida que no vemos, pero que está ahí pululando. Eso es dramáticamente real. Y además, separar lo que es real y lo que no tal vez tuviera sentido a principios del siglo XX.

P.— Cuando no vivía del arte y daba clases de francés en bachillerato. ¿Cómo veía el futuro?

R.— Durante mucho tiempo pensé: ‘voy a convertirme en un profesor de francés que hace sus pinitos con la pintura los fines de semana’. Llámame *perogrullo*,

pero poder vivir del arte es vital, porque si no tu trabajo se convierte en un *hobby* dominguero.

P.— Entonces llegó un golpe de suerte.

R.— Un golpe que se llamó Fernando Vijande. Me cogió y me hizo un contrato. Durante 15 años yo viví de él pero él no vivió de mí. En ese momento mi pintura no se vendía y no se vendió hasta mucho más tarde.

P.— ¿Cuándo apareció el *Gordillismo*?

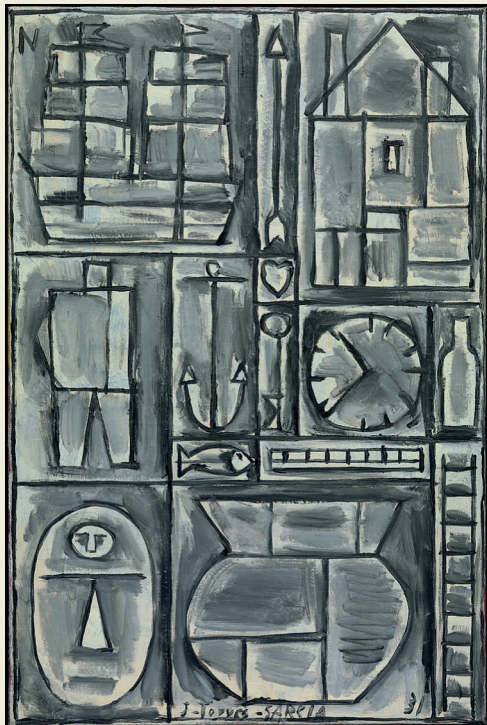
R.— Eso fue una fiebre. Apareció en una crítica de Santiago Amón de la exposición que hice en la galería Maeght en Barcelona, que entonces era impor-

tantísima. Una galería maravillosa, tan grande... Me ayudó mucho Pablo Palazuelo. Pero lo de *gordillismo* duró muy poco. Y no, no queda bonito. Me parece hasta ordinario. Y yo, cuando las cosas salen bonitas, siempre sospecho, pero a la larga, el tiempo lo limpia todo. Todo lo convierte en obra de arte correcta.

P.— A menudo pienso que todo lo que hace es un diálogo consigo mismo. ¿No es así?

R.— Más que eso. En cierto modo es una terapia. **BEA ESPEJO**

Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es



Barco Escalera Ancla Casa Máscara Pez Reloj Botella Hombre Corazón

Joaquín Torres García: un moderno en la Arcadia

Museo Picasso Málaga 11.10.16 - 05.02.17

Composición, 1937. Óleo sobre lienzo, 49,7 x 61,1 cm. The Museum of Modern Art, New York. Donated by the artist. © Fundación Joaquín Torres García. Reproducción: 2016. Foto: Thomas Christen

José Díaz, despacio pero con prisa

MOTORIK. GALERÍA THE GOMA. Fúcar, 12. MADRID.
Hasta el 29 de octubre. De 1.750 a 6.500€

José Díaz (Madrid, 1981) es actualmente uno de los artistas más destacados del panorama estatal. Un pintor sin postizos, simplemente pintor, con todo lo que eso supone, máxime cuando tu trabajo busca hablar de tu ahora, insertándose en una tradición tan poderosa como la de la pintura en España. Díaz presenta su segunda exposición para la galería The Goma y lo hace bajo el título *Motorik*, un ritmo de cuatro tiempos asociado al movimiento Krautrock alemán, que remite inevitablemente a la mecánica monótona de bandas como *Neu!* o *Kraftwerk*. En base a esto,

Díaz ha realizado una serie de pinturas que investigan una sucesión de acciones repetidas en bucle —caminar, servir, cortar, reponer, limpiar...—, que configuran una noche tras otra la actividad de este pintor

como dj o camarero. Quizás una excusa para pintar, quién sabe, aunque da que pensar que gran parte del panorama artístico de este país no pueda ganarse el pan tras los pinceles.

Cada una de las pinturas que cuelgan ahora en The Goma se plantea como un ejercicio de concreción en el que se mezclan todas esas acciones que, aunque insertadas en el ocio de la noche madrileña, se alejan del disfrute para convertirse en parte proletaria. La rutina del

trabajo, el desarrollo de la vida en una ciudad sobresaturada de información, las señales que llegan en forma de luces y sonidos, y frente a todo esto la imposibilidad de detenerse a mirar. A José Díaz su vida diaria parece pesarle especialmente a la hora de cerrarse en su estudio y es la experiencia ligada a su actividad la que introduce un mapa iconográfico extrañamente personal.

Motorik es un guiño a la recuperación cultural perpetrada en la música ale-

José Díaz habla de desprenderse de los prejuicios que colman la idea de pintura española. No es fácil encontrar en Madrid una exposición de esta categoría

mana de finales de los 60 y, extrapolado por José Díaz a un discurso interior, habla de volver la mirada y desprenderse de los prejuicios que colman la idea de pintura española. Conocer la cultura propia, rendir tributo y aceptar que hay artistas con los que sentirse identificado. No olvidemos que la fina línea entre la influencia y el folclore juega a veces malas pasadas. No es el caso.

En la pintura de José Díaz subyace Luis Gordillo como



INFINITE RUN, 2016

subyace Albert Oehlen y Christopher Wool como Manolo Millares, pero también coetáneos como Luis Vasallo o Fernando García, claros ejemplos de esa tradición acertadamente revisitada. Todo ocupa el mismo lugar, del mismo modo que cada razón para intervenir el lienzo supone una razón más y nunca menos importante que la anterior. Las luces de neón de un bar, la tabla de cortar los limones o la lista de botellas a reponer forman parte de un todo que articula la noche del otro lado de la barra y se inserta en un laberinto que Díaz entiende en la reflexión de Omar Calabrese y defiende no como un circuito a vista de pájaro, sino como una sucesión de imágenes frontales que no aportan certezas en cuanto a un feliz desenlace. La suya es una

pintura de rascar la superficie, de buscar de manera incansante entregándose al gesto, incorporando y arrepintiéndose. Luchando quizás contra el ego, afirmando y después negando.

Uno de los puntos fuertes de la exposición es sin duda que todos estos lienzos podrían funcionar perfectamente sin la necesidad de un discurso sesudo que vaya más allá de lo puramente oficial, de lo relativo a su oficio como pintor. Sin embargo, cada palabra que él pronuncia a propósito de esta experiencia, convierte cada uno de sus cuadros en un fragmento autobiográfico difícil de olvidar. No es fácil encontrar ahora mismo en Madrid una exposición de esta categoría. Tan de aquí y al mismo tiempo tan de allá.

ÁNGEL CALVO ULLOA

La práctica de la pintura de Rubén Guerrero (Utrera, Sevilla, 1979) se inscribe en una tradición reflexiva de la pintura española que tiene sus orígenes en los inicios de la década de los años 70 del siglo XX cuando artistas como Carlos Alcolea, Santiago Serrano, Carlos León o Manolo Quejido, por nombrar únicamente a unos cuantos, llevaron la pintura a una indagación sobre la naturaleza de la imagen, pusieron en cuestión las reglas hasta entonces admitidas de la representación, ampliaron los motivos a los que prestaban atención y mostraron su indiferencia ante la oposición figuración abstracción para centrar sus objetivos en la sustancia material del cuadro.

Podríamos encontrar cierta línea de continuidad en los años 90 pasado en figuras como Abraham Lacalle y especialmente entre los artistas sevillanos como

La añagaza visual de Rubén Guerrero

DIFERIDO, REVERSIBLE Y SIN ESCALA. GALERÍA F2

Dr. Fourquet, 28. MADRID. Hasta el 12 de noviembre. De 1.200 a 17.500€

Miki Leal, José Manuel Pereñíguez o Matías Sánchez, que han hecho del pensar la pintura el eje fundamental de su trabajo.

En la que es su primera individual en Madrid, pues hasta ahora únicamente habíamos visto su obra en los stands de Luis Adelantado en ARCO desde 2005, y en alguna colectiva, Guerrero ha optado por exhibir una pieza de 2014 de título revelador y que ha señalado su trayectoria en estos años, *S/T (idée de*

Esta primera individual de Rubén Guerrero en Madrid es un gratificante banquete pictórico. Un auténtico lujo

peinture M.B.), una idea de la pintura como si fuese pensada por Marcel Broodthaers, junto a otras cinco fechadas este mismo año.

Como si fuesen argumentos de una discusión que en el fondo trata de una misma cuestión, las obras se dividen claramente en dos grupos, cuatro de ellas sustentadas, entre otros elementos, en el poderío del color, y las otras sin ser absolutamente blancas, jugando para componerse con los distintos tonos del blanco. Unas y otras responden a una serie de concep-

tos importantes para el artista y que él mismo ha expresado en los siguientes términos: en ningún caso son cuadros-ventana, en todos ellos renuncia a la representación del espacio para centrarse en la superficie pintada, en el propio plano pictórico, de modo que es como si hablara del espacio propio de la pintura desde el espacio físico y material del propio cuadro, un cierto *trompe l'oeil* tan intelectual como sensorial en el que coinciden la representación figurativa y la propia superficie del cuadro.

Una idea de la pintura que está perfectamente reflejada en el cuadro del mismo título, un díptico de grandes dimensiones, que absorbe la mirada y confronta dos universos visuales, izquierda y derecha respectivamente, en los que tiene tanta relevancia el dibujo como la mancha. No hay perspectiva, pero sí fractura en los planos de color que componen figuras geométricas. Destacaría, también, algo igualmente evidente en las piezas más recientes, su interés por los bordes del cuadro, ese lugar que encierra entre límites o que, según el toque y la añagaza visual, se extiende y prolonga más allá de la superficie física.

Las otras tres piezas, *La mitad de lo que ves*, *Pura apariencia neoplasticista P.M.* y *La medición*, coinciden con la anterior en su peculiar, densa y compacta textura pictórica, conseguida por el empleo coincidente de óleo y esmalte sobre el lienzo, como por el singular entendimiento de lo iconográfico de Guerrero, que le hace representar objetos inexistentes con la carnalidad material de lo real. Una primera individual que es un gratificante banquete pictórico, un auténtico lujo. **MARIANO NAVARRO**



S/T (LA MITAD DE LO QUE VES) JUNTO A *S/T (LA MEDICIÓN)*, AMBAS DE 2016

Los músicos suelen hacer siempre un guiño a la ciudad en la que dan cada concierto y parece que Martin Harrison, comisario de la exposición de Francis Bacon que presenta el Guggenheim, como arranque de la temporada, se hubiera visto tentado a hacer lo mismo. La muestra que en verano se puede ver el Grimaldi Forum de Mónaco bajo el título *Bacon, Mónaco y la cultura francesa*, aparece aquí, en otoño, travestida en *Francis Bacon: de Picasso a Velázquez*.

Vale que a este respecto Picasso sirva lo mismo para un roto que un descosido, que mientras los franceses lo consideran un pintor propio (y no sin argumentos), aquí insistimos en que renegó del franquismo, no de su país natal. Por lo demás, todo es cuestión de contexto, que aquí ha sido recreado añadiendo a las piezas ya incluidas originalmente otras de las pinturas clásicas española, que han prestado desde el cercano Bellas Artes de Bilbao al Prado, y aparecen “salpicadas” a lo largo de la exposición. No siempre con acierto, hay que decirlo.

Al final, la cosa no pasa de la mera curiosidad, aunque no deja de tener un cierto gusto oportunista. Si en Mónaco el discurso comenzaba por los autores que habían influenciado al primer Bacon: Toulouse Lautrec, Braque, Leger, aquí esa búsqueda de influencias se centra en Picasso. “Picasso abrió la puerta a todos esos sistemas nuevos. Yo he tratado de poner el pie en la puerta para que no se cerrara”, dijo el pintor británico a Francis Jacobetti en una de sus entrevistas. Y está claro que



Bacon y el dolor de la carne

FRANCIS BACON. DE PICASSO A VELÁZQUEZ. MUSEO GUGGENHEIM
Av. Abandoibarra, 2. BILBAO. Patrocinada por Iberdrola. Hasta el 8 de enero.



la ruptura picassiana de las normas lingüísticas a las que el formalismo pretendía reducir la pintura es una influencia directa en la obra de Bacon. No sólo en la evidente *After Picasso, La Dance* (1933) que es una reinterpretación de *Les trois danseuses* (1925), el cuadro que Picasso pintó en memoria de su amigo Ramón Pichot. Los rostros deformados, vistos desde diferentes puntos a la vez, tienen tanto la impronta del pintor malagueño como ecos de la terrible colección de fotografías que Ernst Friedrich recopiló para su Anti Kriegs Museum de Berlín.

Pero lo que en Picasso es consciente ruptura de la sintaxis visual, en Bacon se transforma en expresión de una psique contradictoria y atormentada. A lo largo de su vida, Bacon fue elaborando una cuidada construcción de sí mismo como artista y como persona. No sólo a través de sus cuadros sino en las conversaciones que mantenía con críticos e historiadores y que él sabía que estaban destinadas a ser publicadas. Dos son las obsesiones que marcan ese proceso: la huida de lo “narrativo” en su pintura, y la relación entre éstos y su vida privada, a pesar de lo evidente que ésta resulta. De entre lo “manifestado” podemos destacar, pues es el eje de la exposición, la admiración que tiene Bacon por la pintura clásica española, tanto en lo formal como en su trasfondo ideológico. No podemos olvidar que el Barroco del sur de Europa es todo un programa visual en respuesta al cisma luterano. Sobre lo “no manifestado”, al menos verbalmente, sólo podemos hacer conjeturas. Bacon era alguien tan impoluto en su presencia como atormentado en su inte-

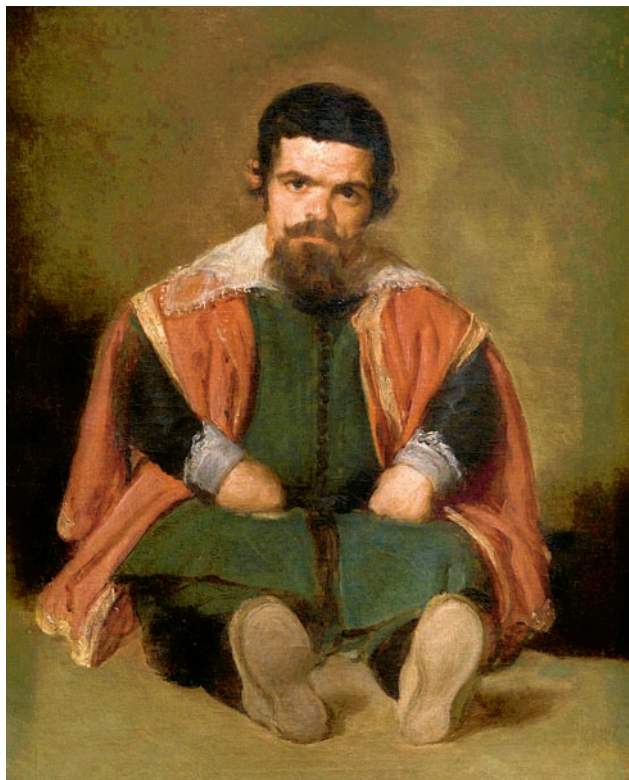
rior. Su vida sentimental fue compleja, y vivida con una intensidad fuera de lo común; marcada por su homosexualidad, motivo por el que su padre lo expulsó de casa muy joven, y el hecho de que dicha condición sexual fuera considerada entonces un delito.

Gran parte de estas cuestiones, planteadas no desde lo autobiográfico sino desde la misma condición humana, forman los temas de su obra y explican ese interés, entre otras cuestiones, por la pintura española. Tanto sus crucifixiones como las distintas variaciones del retrato del *Papa Inocencio X* de Velázquez. Lo que le interesa no es el clasicismo, la luz o la forma, sino cuestiones mucho más vagas y abstractas, como el poder, la soledad, la violencia y el cuerpo entendido como continente del ser humano, pero al mismo tiempo como materia, como carne. Esa idea del cuerpo como carne, como contenedor abierto y destruido hasta reducirse a simple materia, la carne, puede verse en sus distintos *Estudios para una crucifixión*.

No cabe sospecha de que Bacon fuera una persona religiosa, pero la crucifixión, una de las ideas claves de la religión católica, es la descripción visual de una tortura mortal de crueldad extrema. Y es en esa idea de la tortura, la violencia, donde Bacon encuentra una de las cuestiones centrales de su pintura: la abyección. El sentimiento de abyección está ya en esa *Furia* (1944) que describe un ser de cuerpo informe y una cabeza con boca semihumana, que lanza un alarido inaudible para nosotros. En *Tres estudios para una crucifixión* (1962), la pieza que se adivina al fondo de las salas al acceder a la exposición, el cuerpo



El eje de la exposición es la admiración que tiene Bacon por la pintura clásica española, tanto en lo formal como en su trasfondo ideológico. Le interesaba el cuerpo entendido como carne



VELÁZQUEZ: *EL BUFÓN EL PRIMO*, 1644. ARRIBA: BACON: *ESTUDIO SEGÚN VELÁZQUEZ*, 1950. EN LA OTRA PÁGINA ARRIBA, BACON: *COMPOSICIÓN (FIGURA)*, 1933; ABAJO: PICASSO: *COMPOSICIÓN (FIGURA FEMENINA EN UNA PLAYA)*, 1927

abierto en canal, reducido a la materialidad de la carne, es una constante en los tres lienzos del conjunto. Están, por otra parte, los estudios del cuadro de Velázquez, donde Bacon introduce una de las cuestiones fundamentales de su pintura: la reproducción de imágenes. El trabajar en base a fotografías y no a la percepción del mundo. En sus conversaciones con David Sylvester, Bacon diferencia la función de la pintura y la fotografía. En la pintura clásica, dice, queda siempre un resto religioso. La fotografía, en cambio “no es una figuración de lo que se ve: es el modo en que el hombre moderno ve”. El

viejo mito del lienzo en blanco sería un error. La pintura moderna estaría asediada por imágenes, clichés, estereotipos visuales. Todo lo que conforma la cultura visual contemporánea.

Bacon se negó a ver el cuadro original de Velázquez y lo reprodujo siempre a partir de fotografías, introduciendo en el rostro del Papa otro que siempre le impresionó: el primer plano del grito de la anciana en la escena de las escaleras de *El acorazado Potemkin*, de Eisenstein. Tampoco utilizó el posado en ninguno de los retratos que cierran la exposición, hechos siempre a partir de imágenes tomadas de los medios o encargadas a fotógrafos. Las vitrinas que muestran los objetos encontrados en su estudio dan idea de un caos visual y material de recortes de periódico, planchas de contactos, fotos retocadas, que contrasta fuertemente con la pureza de sus cuadros. **RAMÓN ESPARZA**

Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

ESCENARIOS



La danza española triunfa... fuera

Empieza una nueva temporada y la danza española triunfa, sí, pero fuera de nuestras fronteras. Nombres como Laura Morera, Alicia Amatriaín, Sonia Rodríguez, Luz San Miguel, Juanjo Arqués y Alejandro Cerrudo encabezan, respectivamente, el Royal Ballet de Londres, el Ballet de Stuttgart, el Ballet Nacional de Canadá, el Ballet de Milwaukee, el Het Nationale Ballet de Holanda y la Hubbard Street Dance de Chicago. Más allá de Ángel Corella o Tamara Rojo -por citar a algunos de los más mediáticos- es difícil encontrar una sola agrupación de danza en el mundo en la que no haya algún nombre español ocupando puestos relevantes. El Cultural habla con ellos.

SONIA RODRÍGUEZ,
DEL BALLET NACIONAL
DE CANADÁ

Londres, Stuttgart, Chicago o Toronto son algunas de las ciudades en las que nuestros bailarines son los favoritos de crítica y espectadores. La lista podría alargarse mucho más, pero la que aquí ofrecemos ya es una buena muestra. Laura Morera en el Royal Ballet de Londres, Alicia Amatriain en el Ballet de Stuttgart, Sonia Rodríguez en el Ballet Nacional de Canadá y Luz San Miguel en el Ballet de Milwaukee se han hecho con un público entregado que las ha visto crecer mientras ellas apenas han pisado el escenario en su país de origen. Otros, como Juanjo Arqués o Alejandro Cerrudo, ya han dejado de bailar para centrarse de lleno en la coreografía.

“Mis años en Stuttgart han sido de aprendizaje: no sólo en la danza, sino en la vida”, afirma Amatriain (San Sebastián, 1980) a El Cultural. Esta donostiarra se marchó con catorce años “recién cumplidos” –recalca– y ha desarrollado una carrera en la que brilla especialmente el repertorio coreográfico de John Cranko, esencia de la compañía. “Aquí me han hecho una persona feliz y con los pies en la tierra”, dice Amatriain. “Aprendo siempre porque cada espectáculo es nuevo, como también lo es cada momento en una sala de ballet”.

Este verano cerró una temporada en la que, entre otras cosas, recibió el título de Kammerballett de Alemania y el prestigioso Premio Benois que se concede en el Teatro Bolshoi de Moscú, lo que algunos consideran un auténtico colofón a su trayectoria como Primera Bailarina, iniciada en 2002. “Mi carrera está llena de momentos

especiales pero este año no lo olvidaré jamás”, afirma. También volvió a bailar en España, “en la preciosa Alhambra de Granada ‘estrenándome’ junto a la Compañía Nacional de Danza”. Esta temporada, además de obras de coreógrafos como Hans van Manen y Glen Tetley, Amatriain –con sus piernas infinitas y un gran talento dramático– volverá a meterse en la piel de la protagonista de *The Taming of the Shrew*, la versión coreográfica de Cranko sobre *La fierecilla domada* de Shakespeare.

“NOS VEN MUY DESINHIBIDOS”

Otra de nuestras artistas, Laura Morera (Madrid, 1977) –Primera Bailarina del Royal Ballet de Londres desde 2007– fue galardonada en 2015 en los Critics’ National Dance Awards del Reino Unido tras su interpretación de Lisa en *La Fille mal gardée* de Frederick Ashton. “Me ha hecho mucha ilusión el premio por ser un papel tan británico que he bailado en una compañía tan británica... ¡y de un coreógrafo tan británico!”, cuenta divertida. Está afinada en Reino Unido desde los once años –cuando llegó a la escuela de la compañía desde Madrid– pero su personalidad conserva “una parte muy española que viene de los primeros años en mi país” y hace que le den papeles dramáticos porque, según explica, a los españoles nos ven muy desinhibidos: “Luego empecé a ser británica y desarrollé un humor muy adecuado a ciertos ballets”.

Esta temporada protagonizará *Anastasia*, de MacMillan. “Es un ejemplo de por qué me encanta ser bailarina: poder contar una historia y emocionar al

público sólo con movimiento”, explica. Además de participar en las funciones de despedida del bailarín Carlos Acosta en el Royal Albert Hall de Londres, esta temporada visitará Tarrasa en una gala con bailarines de su compañía. “Habrá piezas del repertorio clásico y también otras de Ashton, MacMillan, Wheelton... nunca vistas en España”,

el coreógrafo William Tuckett preparará para la compañía. “Lamento mucho no haber tenido más oportunidades para bailar en España”, dice Sonia. “Cuando llegó el momento de buscar compañía, no había muchas opciones y la situación en el Ballet Nacional (actual CND) no parecía muy estable”, recuerda. “Sólo he tenido la oportunidad

**LUZ SAN MIGUEL, LAURA MORERA,
ALICIA AMATRIAIN, SONIA RODRÍGUEZ,
JUANJO ARQUÉS, ALEJANDRO CERRUDO...
ENCABEZAN HOY GRANDES COMPAÑÍAS DEL MUNDO**

cuenta ilusionada. “No soy una estrella, aunque soy muy respetada en mi mundo y el público del Covent Garden me quiere mucho”. Según la bailarina, aprecia y disfruta el haber alcanzado la máxima categoría “en esta gran compañía... sin ser inglesa”.

Sonia Rodríguez nació en Toronto en 1972 de padres españoles y vivió en Madrid desde los cinco años, donde empezó sus estudios de danza; ingresó en el Ballet Nacional de Canadá en 1990 y es Primera Bailarina desde el año 2000. “El BNC ha sido mi familia, una plataforma con un repertorio increíble en la que he sido estimulada e inspirada a ser mejor cada día, tanto por los bailarines como por los maestros y repetidores”, explica. Sonia se enfrenta este año a varios retos atractivos; el primero será la *Cenicienta* que James Kudelka creó para ella. Después vendrán *Onegin* de Cranko, *Un tranvía llamado deseo* de John Neumeier y finalmente un ballet nuevo que

de bailar en España una vez en 1996... hace demasiado tiempo”. Tras 27 años en escena, conserva dos momentos especiales: la concesión de la Orden del Mérito Civil por el Rey Juan Carlos en 2011 y la Estrella en el Paseo de la Fama de Canadá.

“AQUÍ ERA IMPOSIBLE”

También en las compañías de los Estados Unidos hay varios españoles que han tomado la delantera en sus filas, algunos prácticamente desconocidos en nuestro país. Luz San Miguel (Madrid, 1976) lleva once temporadas como Primera Bailarina en el Milwaukee Ballet, donde ha triunfado con un repertorio que abarca los ballets de Balanchine, Cranko, Duato, Neumeier, Glen Tetley o Paul Taylor, además de los papeles principales de ballets clásicos como *El lago de los cisnes*, *El cascanueces* y *Don Quijote*. Su rol favorito ha sido la Julieta que coreografió para ella Michael Pink, Director del MB. “El sueño de

mi vida era bailar ese papel; ha sido el momento más feliz de mi carrera. Aquí he crecido muchísimo como artista”, afirma Luz. Decidió irse de España a los 17 años: “El rumbo que yo quería tomar era imposible en ese momento en mi país; el repertorio que se hacía entonces en la CND no era lo que yo quería”. Esta madrileña ya no es sólo Primera Bailarina de la compañía sino también Maestra Repetidora, lo que implica dirigir los ensayos de sus compañeros. “Estoy contentísima con este doble reto”. En abril protagonizará por vez primera *La Sylphide* de Bournonville, entrando de lleno en una pieza emblemática del Romanticismo.

“ESTAR FUERA ME HIZO VERSÁTIL”

Mientras, otros dos españoles –Juanjo Arqués (Murcia, 1977) y Alejandro Cerrudo (Madrid, 1980)– destacan como coreógrafos en las mismas compañías en las que bailaron en el pasado. Juanjo Arqués pasó por varias compañías antes de asentarse en el Het Nationale Ballet, de Holanda. “La diversidad del repertorio de HNB me dio la oportunidad de tener acceso a distintos estilos, analizar nuevas técnicas, participar en procesos creativos... eso me hizo muy versátil, y a día de hoy soy un coreógrafo con una identidad muy personal que combina todo eso”, afirma. “En la trayectoria profesional del bailarín no debería haber límites. Acomodarse en una compañía con un repertorio muy definido puede restringir tu carrera profesional. Por eso decidí dejar España”. En octubre Arqués presenta una video-instalación sobre la célebre pintura *La danse* de Matisse en la Fundación Louis Vuitton de París. Formará parte de la

exposición *Icons of Modern Art. The Shchukin Collection*, donde por primera vez se presentarán 130 obras de pintores impresionistas, posimpresionistas y modernistas como Monet, Cezanne, Gauguin, Rousseau, Derain, Matisse o Picasso que forman parte de esta colección. “También preparo una nueva coreografía para HNB que se presentará en febrero, como parte del programa *Made in Amsterdam*”, cuenta Arqués, que estará acompañado por obras de Hans van Manen, David Dawson, Christopher Wheeldon o Alexei Ratmansky. Como coreógrafo, se siente especialmente orgulloso de su doble nominación el año pasado a los Golden Mask Awards por su ballet *Minus*. Su trabajo podrá verse en la gira que la Junior Company de HNB hará por algunas ciudades españolas en octubre. Su ballet *Blink* estará en el programa de



AMATRIAIN EN *ROMEO Y JULIETA* Y LUZ SAN MIGUEL EN *LA GENICIENTA*



NATHANIEL DAVAUER

**JUANJO ARQUÉS, DEL HET NATIONAL BALLET:
“ACOMODARSE A UN REPERTORIO MUY DEFINIDO
PUEDE RESTRINGIR TU CARRERA PROFESIONAL.
POR ESO DECIDÍ DEJAR ESPAÑA”**

Vitoria, Murcia, Alicante, San Cugat del Vallés y Alcobendas así que... “¡Os animo a todos a reservar vuestra entrada!”.

Alejandro Cerrudo está vinculado desde 2005 al Hubbard Street Dance de Chicago, donde es Coreógrafo Residente desde 2009, aunque empezó a crear piezas para ellos tres años antes. HSD, dice Cerrudo, es “un laboratorio donde puedo asumir riesgos y seguir trabajando con bailarines que ya conozco, lo que me permite no partir de cero con cada nueva pieza. Saben cómo trabajo así que ten-

go más libertad para arriesgar y descubrir. Estoy muy agradecido por la acogida y la forma en que me han facilitado la transición de bailarín a coreógrafo”. *One Thousand Pieces* –su primera obra de una noche para HSD en 2009, inspirada en *America Windows* de Marc Chagall– supuso un punto de inflexión. En marzo estrenó *The Sleeping Beauty* –su primer ballet argumental– para el Ballet de Basilea y ya ha empezado una creación para el HSD que presentarán en noviembre. Ahora espera ilusionado un proyecto que está fra-

guando junto al bailarín Daniil Simkin del American Ballet Theatre, quien con tres bailarines actuará en la rotonda del Guggenheim de Nueva York. Cerrudo pondrá en marcha además un espectáculo multimedia con proyecciones de 360° en tiempo real que podrá verse desde las famosas rampas del edificio. “Será algo muy experimental”. Se estrenará en agosto de 2017 pero antes, en marzo, presentará una creación nueva en Stuttgart.

“Cada vez que creas un ballet sientes que empiezas de cero; con cada proyecto sigues creyendo que vas a hacer algo que no has hecho hasta entonces”, reflexiona Cerrudo. “Mientras tenga pasión por la coreografía, aspiro a sorprender al público”.

“NUNCA DEJARÉ LA DANZA”

Más allá de la coreografía, la breve carrera del bailarín desemboca con frecuencia en otras actividades relacionadas con su profesión. Sonia Rodríguez es consciente de que no podrá bailar para siempre, “pero sé que no dejaré el mundo de la danza”. Más precavida se muestra Amatriain: “Tengo ideas para el futuro, aunque no sé por dónde me llevará la vida. Afortunadamente, en Alemania tenemos un plan de pensiones muy bueno que nos ayuda cuando tenemos que cambiar de vida”. Igual que Luz San Miguel ya forma parte del equipo de ensayos de su compañía, Laura Morera aspira, en el futuro, a “ayudar a los bailarines que están empezando para que tengan una carrera feliz y recordarles que todos los días hacemos algo que amamos, y eso –precisa– es un auténtico privilegio”. Un privilegio por el que han aceptado pagar en kilómetros. **ELNA MATAMOROS**

PHILIPPE JAROUSSKY PRESENTA SACRED CANTATAS

SU PRIMER DISCO DEDICADO ENTERAMENTE
A CANTATAS EN ALEMÁN. ACOMPAÑADO POR
LA **FREIBURGER BAROCKORCHESTER**.

VERGNÜGTE RUH, BELIEBTE SEELENLUST BWV 170 (**BACH**)
ICH HABE GENUG BWV 82 (**BACH**)
DER AM ÖLBERG ZAGENDE JESUS (**TELEMANN**)
JESUS LIEGT IN LETZTEN ZÜGEN TWV (**TELEMANN**)

**EDICIÓN LIMITADA
CD+DVD
CON IMÁGENES FILMADAS
DURANTE LA
GRABACIÓN DEL DISCO.**



PRÓXIMOS CONCIERTOS CON ESTE REPERTORIO:
12 NOV. 2016 - 22H30
MADRID - AUDITORIO NACIONAL
14 NOV. 2016 - 20H30
BARCELONA - PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

A LA VENTA EL 7 DE OCTUBRE



CHRISTINA PLUHAR Y L'ARPEGGIATA

orfeo chamán

Edición limitada CD+DVD.

Incluye la ópera completa filmada en el Teatro Mayor (Bogotá, Colombia).

Compuesta y arreglada por Christina Pluhar, esta ópera presenta un fascinante relato musical del mito de Orfeo, inspirado en la música barroca y las canciones folclóricas de América del sur.



www.warnerclassics.com



WeLoveClassics



www.fnac.es

Sastre moviliza su escuadra en el CDN

Paco Azorín estrena este viernes en el María Guerrero *Escuadra a hacia la muerte*, obra de Alfonso Sastre censurada por el franquismo que compendia todas las angustias e incertezas existenciales de la sociedad española de los 50.

Irónico que el Centro Dramático Nacional, en el año del centenario de Buero Vallejo, se olvide de este y abra su programación a su 'íntimo enemigo': Alfonso Sastre. Aunque ambos hoy lo tienen crudo para aparecer en nuestra cartelera, Sastre parece gozar de un poco más de atención. Recordemos la versión de *Cargamento de sueños* que Garcí firmó en el Español el curso pasado. Y en el presente, a

“Sastre nos coloca frente a los grandes temas filosóficos de la historia de la humanidad: el sentido de la existencia, el determinismo de nuestra conducta, el peso de la culpa, la jerarquía y el poder, la existencia de Dios...”, explica Azorín a El Cultural. Todo ese magma ontológico subyace en la peripecia de un grupo de soldados que debe purgar sus infracciones en primera línea del frente. Lu-

sarrolla una acción dentro de la inacción de la espera. Hay tensión sobre lo que va a suceder con esos jóvenes. Yo he trabajado en dos niveles. Por un lado, el de este suspense sobre la suerte de unos protagonistas a los que se les agota el tiempo para tomar decisiones, más ligero y superfluo, y, por otro, el de la profundidad filosófica”, apunta Azorín, que ha estado en contacto con Sastre para armar su

nos Quintero, que él combatía pero todavía aparecen, y acciones que no aportaban nada y que le daban a la trama un aire de teatro de mesita y sofá”.

La escenografía futurista, también cosecha azoriniana, quiebra radicalmente esa sensación. Entierra a los militares (encarnados por Jan Cornet, Iván Hermes, Carlos Martos, Agus Ruiz, Unax Ugalde, Julián Villagrán) en un búnker asfixiante que ópera como caverna platónica: su percepción de la realidad es una mera sombra de la realidad.



ESCENA DE ESCUADRA HACIA LA MUERTE EN EL CDN

PEDRO CHAMIZO

partir de este viernes, Paco Azorín sube a las tablas del María Guerrero *Escuadra hacia la muerte* (1953), texto en el que sustanció sus zozobras existenciales. No pocas en un contexto histórico marcado por dos traumas. Uno local: vivir bajo un régimen castrador que, por cierto, canceló en los 50 las funciones de la obra en el mismo teatro madrileño. Y otro global: el mundo acababa de asistir al horror supremo de la II Guerra Mundial y el Holocausto.

chan en la Tercera Guerra Mundial, bajo la amenaza de una ofensiva inminente pero que nunca se consuma. Una situación desesperada que se agrava por los modales tiránicos de Goban, el cabo que los comanda y que con sus exaltaciones a la muerte remite al siniestro Millán de Astray.

Para evitar que el público embarranque en tanta abstracción reflexiva, Sastre juega las cartas del *thriller*. “La obra está muy hábilmente escrita. De-

Sastre nos enfrenta a los grandes temas filosóficos: sentido de la existencia, determinismo de la conducta, peso de la culpa” P. Azorín

versión, en la que ha incrustado algunos poemas de Brecht para elevar la temperatura emocional de las transiciones. “Medio total libertad para hacer lo que quisiera. He eliminado ciertos resabios costumbristas del teatro benaventino y los herma-

DE SARTRE A BECKETT

El público se asoma a esa madriguera a través de unos tules. Esa clausura recuerda a la que sufren los personajes de *A puerta cerrada* de Sartre. Y la espera de un ente ambiguo que no termina de llegar también tiene un referente inequívoco: *Esperando a Godot* de Beckett. El existencialismo y el absurdo convergen así en *Escuadra hacia la muerte*. O hacia la vida, porque al contrario que en estos dos hitos dramáticos, la luz acaba filtrándose en ese fortín del tedio y el pesimismo. Sastre expresa su confianza en una nueva generación que arreglará los desaguados de la suya. Igual que hacía Brecht en su poema *A los hombre futuros*: “Desgraciadamente, nosotros, / que queríamos preparar el camino de la amabilidad / no pudimos ser amables. / Pero vosotros, cuando lleguen los tiempos / en que el hombre sea amigo del hombre / pensad en nosotros con indulgencia”. **ALBERTO OJEDA**



MICHEL CAMILO & TOMATITO

SPAIN FOREVER

MICHEL CAMILO & TOMATITO

SPAIN FOREVER

Los maestros vuelven a reunirse
en la tercera entrega de la exitosa saga Spain:
el diálogo entre piano y guitarra más celebrado
de la música contemporánea.

Concierto Palau de la Música Barcelona. 18 de noviembre
Consigue tus entradas en www.jazz.barcelona

CD YA A LA VENTA

Apertura bíblica para el Festival de Otoño

“Los espectáculos de Romeo Castellucci reivindican el valor poético del teatro a través del diálogo entre lo clásico y lo contemporáneo, entre la tradición y la vanguardia, que nos apela desde lo más profundo”. Carlos Aladro, director del Festival de Otoño a Primavera, explica así a El Cultural *Go Down, Moses*, la obra del director italiano que abrirá, el próximo 13 de octubre, la 34 edición del certamen. “Te coloca en otro lugar para ver teatro. Este *Moisés* lo hace a partir de la abstracción contemporánea, cuestionando la idea de Dios desde el arte”.

El montaje que Castellucci lleva a los Teatros del Canal explora el libro del ‘Éxodo’ del Antiguo Testamento. Oscura y profunda, la obra se presenta como una honda meditación sobre la mente humana desde la perspectiva de la Societàs Raffaello Sanzio, una de las compañías más radicales de Italia. Castellucci, que en mayo llevó *Moisés y Aaron*, de Schönberg, al Teatro Real, traslada ahora, mediante imágenes muy vivas, varios episodios del relato del profeta a las premoniciones de nuestro tiempo. Esta primera parte del certamen incluye, además, a partir del 21 de octubre, el recital *Leyendo a Lorca*, de Irene Escolar (en la Residencia de Estu-

diantes), dos propuestas de David Espinosa, la instalación *La triste figura* y la obra *Mucho ruido y pocas nueces* (1 al 4 de diciembre), además de los montajes del



UN MOMENTO DE *GO DOWN, MOSES*

GUIDO MENGARI

bailarín y coreógrafo Boris Charmatz (*Manger*, 14 y 15 de diciembre) y del director argentino Rafael Spregelburd (*SPAM*, 19 a 22 de enero). “En esta edición –matiza Aladro– asistimos a un enfrentamiento entre ficción y realidad. Hay una reivindicación de la realidad de la escena, de la verdad poética frente al agotamiento de una cotidianidad que a menudo resulta abrumadora. El teatro se resiste y se rebela porque aún sigue siendo un espacio de cuestionamiento, pero también de redención, de reencuentro con lo humano”. J.L. REJAS



Sigue el Festival de Otoño a Primavera en www.elcultural.es

Las Golondrinas se posan en Zarzuela

La era Bianco en el Teatro de la Zarzuela arranca con el rescate de *Las golondrinas* a partir de este viernes. La obra de Usandizaga, intensa, vigorosa y de encendido lirismo, será dirigida desde el foso por Óliver Díaz. De la escena se ocupa Giancarlo del Monaco. Concurren además dos excelentes elencos.

Pudimos disfrutar de esta obra imperfecta, pero intensa, vigorosa, de encendido lirismo y escritura de raro refinamiento que es *Las golondrinas* de José María Usandizaga cuando el Real decidió recuperarla en 1999. Quedaba en la lejanía la versión que, bastantes años atrás, había producido el Teatro de la Zarzuela, que es el coliseo que este viernes, con el impulso de su actual rector, Daniel Bianco, la rescuita de nuevo. Y para ello emplea, con buen criterio, la edición preparada para el teatro de la Plaza de Oriente por el compositor Ramón Lazkano, que trabajó sobre la partitura redactada en su día por Ramón Usandizaga, hermano del creador, estrenada en Barcelona en 1929 y que convertía en ópera la zarzuela primigenia.

La obra nació gracias al impulso de Gregorio Martínez Sierra y su esposa María de Lejárraga, autores de la historia. El estreno tuvo lugar en el Circo Price de Madrid en 1914, con Luisa Vela (embarazada de 9 meses quien luego sería el famoso barítono Luis Sagi Vela) y Emilio Sagi-Barba como protagonistas. La crítica de la época fue receptiva. Víctor Espinós escribía en *El Universo*: “La partitura está orquestada con un conocimiento y con un interés extraordinarios, sin un alarde chocarrero, sin concesiones a nada que no sea digno del arte”.

Aunque Espinós también señala-

ba algunas imperfecciones, como el excesivo y facilón melodramatismo que se abría paso ocasionalmente, destacado asimismo por otros colegas. Joachim (Joaquín Fesser) en *El Correo* ponía en duda un “melodismo a veces falto de interés o de novedad, acusando indecisión de tendencia”. Pero destacaba “el manejo de la orquesta como elemento vivísimo de color descriptivo, con aprovechamiento sobrio, pero siempre oportunísimo de los recursos armónicos e instrumentales para la exacta y vigorosa expresión de las situaciones escénicas”.

Aunque quien mejor desentrañó los secretos de la composición fue probablemente un encandilado Pablo Sorozábal: “Usandizaga cultiva en casi todas sus obras la variación sinfónica. Coge los temas, los motivos musicales y juega con ellos. Es amigo de reunir dos o más motivos y simultanearlos. La música es, casi invariablemente, horizontal, nace y se desenvuelve contrapuntísticamente, con lo que sigue



RODRIGO ESTE



JAVIER DEL REAL

VES Y NANCY FABIOLA EN UN MOMENTO DE LAS GOLONDRINAS

zarzuela en su versión operística. La música que sostiene los recitativos o declamados resulta no pocas veces bastante forzada. En la versión de Ramón Lazkano siguen siendo los números más famosos y logrados la canción de *Lina Me dices que ya no me quieres*, el coro de la feria, la magnífica *Pantomima* orquestal, el recitativo de Puck, tan dramático y verista, *Se reía*, y la romanza del primer acto de este personaje, *Caminar, caminar*.

En estas ocasiones se alternan dos repartos excelentes. En el papel de la dulce y sufrida Lina, una soprano lírica de cierto fuste, figuran Carmen Romeu y Raquel Lojendio, dos voces estupendas de distinto tonelaje; en el del payaso Puck, Rodrigo Esteves y José Antonio López, dos barítonos sólidos, compactos, de lirismo vigoroso; en el de la casquivana Cecilia, Nancy Fabiola Herrera y Ana Ibarra, mezzos de interesan-

tes reflejos y variada expresión. La batuta la empuña el actual responsable musical de la Zarzuela, el flexible y competente Óliver Díaz, maestro muy hábil en el acompañamiento vocal. La escena corre a cargo, en esta nueva producción, de Gian Carlo del Monaco, artista siempre con cosas que decir a partir de un estudio serio y constructivo de la partitura y una especial penetración en torno a las conductas humanas. **ARTURO REVERTER**

la escuela de Cesar Franck, cultivada en la Schola Cantorum de París por Vincent d'Indy". Usandizaga, pese a su juventud, había probado ya su valía en su ópera prima, *Mendi Mendiyán*, de 1910.

Hay que subrayar que este drama de titiriteros, que se desarrolla en el ambiente del circo y que tantas conexiones mantiene con *I Pagliacci* de Leoncavallo, perdió algo de su concisión y coherencia primigenias de

La guitarra de Limón entra en el Auditorio

Javier Limón confiesa estar harto de Donald Trump y su insistencia en petrificar las fronteras. Su discurso xenófobo se lo desayuna cada mañana en Boston, donde vive buena parte del año. Allí desarrolla su faceta docente en el Berklee College of Music. En concreto, al frente del Mediterranean Music Institute, que tiene un objetivo diametralmente opuesto al del magnate metido a político: analizar y reivindicar las conexiones de las músicas de raíz desde España hasta Oriente Medio. De ese viaje de ida y vuelta incesante, que ignora cualquier aduana o control administrativo, dará cuenta en su concierto de este sábado en el Auditorio Nacional, dentro del *Ciclo Fronteras* (no podía ser otro) del CNDM.

“Se escucharán canciones en 10 idiomas, de más de 20 países”, adelanta Limón a El Cultural. “Iremos de lo más telúrico y salvaje hasta lo más intelectual y refinado”. En la primera categoría incluye a la cantaora malaqueña Genara Cortés, que se arrancará por seguidillas. En la segunda, al pianista Matthew Nicholl y el saxofonista Larry Monroe, compañeros en Berklee, donde han jugado un papel clave en la inclusión de la *world music* en los planes lectivos de la escuela, que también colabora en la producción del concierto. Entre ambas actuaciones, también desfilarán otros profesores y estudiantes del *college* bostoniano: la cantante libanesa Christiane Karam, la flautista israelí Tali Rubinstein, el violinista jordano/iraquí Layth Sidiq, la cantante estadounidense Tonina Saputo, encarnación perfecta del mestizaje, nacida de padre ugandés y madre siciliana y criada en San Luis (Misuri).

En ese *collage* de ritmos y armonías, Limón servirá el ingrediente aglutinante: la guitarra. Con ella también interpretará algunos de sus grandes éxitos como productor (“Gracias a ellos pago la hipoteca”): *Mi niña Lola* y *Lágrimas negras*. Ya está deseando: “En esta época en que a la música la envuelve tanto artificio, escucharla sin amplificación es un privilegio, como comerte el jamón recién cortado directamente del cuchillo”. **A. OJEDA**

En esta época donde la música está envuelta en tanto artificio digital, escucharla en el Auditorio, sin amplificación, es un privilegio

CINE

TERENCE DAVIES

“EMILY DICKINSON ERA UN GENIO QUE SE DESVANECIÓ EN LA AMARGURA”



Por fin se atreve el cine a descifrar la enigmática vida de la poeta Emily Dickinson, que vivió enclaustrada en el hogar familiar hasta su muerte. Y ha confabulado el destino para que sea otro poeta, aunque de las imágenes, quien traduzca su lirismo a la pantalla. El británico Terence Davies, idolatrado autor de *Vidas distantes*, entrega otra de sus sublimes y emocionantes piezas de cámara con *Historia de una pasión*.



TERRENCE DAVIES Y EMMA BELL EN EL RODAJE DE *HISTORIA DE UNA PASIÓN*

La pasión silenciosa, porque fue silenciada, es la de una mujer que escribió un poema al día mientras vivió apartada de la sociedad y encerrada en su casa hasta la muerte, con 56 años. Es el relato enclaustrado por fuera pero abierto a las profundidades del ser, el de la pasión de la poetisa norteamericana Emily Dickinson (1830-1886), que otro poeta, el británico Terence Davies (Liverpool, 1945), ha llevado a la pantalla con una sensibilidad que ya parece haber desaparecido del cine, cercana a Max Ophüls en su impacto emocional y a Oscar Wilde en la riqueza literaria de los diálogos. *Historia de una pasión*, reza el título castellano, es también la historia de una resistencia y una erosión, la de una mujer que nació fuera de su tiempo, cuando ellas no podían ser poetas; cuando el dogmatismo religioso alienaba cualquier espíritu libre y pensante como el suyo; cuando el matrimonio era el único camino aceptable socialmente para no llegar virgen a la tumba.

Pregunta.— La vida privada de Dickinson es un enigma, se sabe muy poco de ella. ¿Cree que conoció realmente el amor, más allá del amor familiar?

Respuesta.— Creo que no co-

noció el sexo, ni la consumación del amor romántico. Sus poemas amorosos pueden estar dirigidos a su cuñada, que también vivía en la casa familiar y a quien adoraba. O al reverendo Wadsworth, de quien estuvo probablemente enamorada. Nadie le habló de sexo en su juventud, no tuvo información al respecto. Entonces era común que murieras virgen. Pero escribió sobre la noción del amante, que retrata en versos como “Se avecina el hombre en la noche...”. Hay algo realmente siniestro en ello, hay una connotación de que el hombre es algo amenazante para ella.

P.— ¿Por qué vivió encerrada toda su vida? ¿Qué le producía el mundo exterior?

R.— Le producía terror. Solo salió muy joven para estudiar en el Seminario de Mujeres de Amherst, que estaba a unas diez millas de su casa, pero entonces, en carruaje se tardaba horas, y para ella era como ir al fin del mundo. Ella se sintió literalmente enferma de melancolía por su hogar, y yo conozco ese sentimiento, porque de joven también fui enviado a internados, y odiaba estar tan lejos de casa. Lo único que ella quería era regresar al hogar. Quería que su núcleo familiar estuviera a su alrededor toda su vida, pero la gente cambia, se casa, se marcha de casa, y es imposible que todo permanezca igual. Su deseo era dar clases, pero no podía hacerlo, y tampoco se casó, y entonces ¿qué podía hacer? Una mujer no podía trabajar para ganarse la vida entonces. Encontró su voz en el nido familiar, pero una vez que la familia se desintegra, ella también lo hace.

P.— La amargura la consumió

y acabó convirtiéndose precisamente en lo que detestaba, en alguien que juzga a los demás, como a su hermano cuando descubre que es infiel con su esposa.

R.— Cuando tienes las expectativas muy altas sobre alguien, es difícil de perdonar. Su hermano es infiel y ella no lo puede soportar pues lo ve como algo deshonroso. Eso es parcialmente autobiográfico. Yo idolatraba a mi hermana, hasta que empezó a tratar a mi madre como si fuera ba-

“EL CONTENIDO ES EL QUE SIEMPRE TE DA LA FORMA. TIENES QUE VER CON TU OJO INTERIOR Y ESCUCHAR CON TU OÍDO INTERNO, Y ESO TE DICE LO QUE DEBES HACER”

sura, y nunca la perdoné por ello. El sentido de traición era muy fuerte. Esto te muestra cómo realmente no puedes llegar a conocer incluso a la gente que está más cerca de ti.

P.— ¿Cómo quiso traducir el sentido de su poesía a la pantalla?

R.— En verdad lo único que he hecho es emplear los poemas que me gustan de ella. El primero de ellos dice: “Por cada instante de éxtasis/ tenemos que pagar una angustia / en afilada y temblorosa proporción / al éxtasis”. Era importante que estuviera ese poema ahí, cuando con solo 17 años ya sentía esa clase de angustia. No fue una rebelde, sino una persona honesta con sus convicciones. Ella anhela esa búsqueda espiritual. El poema lo escribió mucho más tarde, pero no encontré ningún sentido en la

idea de introducir los poemas en el orden en que fueron escritos. Eso lo dejo para los documentales. Su último poema en la película –“Esta es mi carta al mundo...”– de hecho lo escribió muchos años antes de morir, pero es apropiado insertarlo en el lecho de muerte. Creo que tienes que escuchar el contenido y eso es lo que te dará la forma, pero nunca al revés. Ves con tu ojo interior y escuchas con tu oído interior, y eso te dice lo que debes hacer.

P.– El primer editor al que envía sus versos le escribe que las mujeres no pueden “crear tesoros impercederos de la literatura”. Su obra siempre ha defendido el valor transformador de lo femenino.

R.– Fui criado por mis hermanas y mi madre, fueron mis grandes influencias. Mi madre tuvo una vida horrible y nunca se amargó, y eso es un enorme mérito. Lo importante en Emily es que aunque en el territorio moral perdió la batalla con su padre, con la sociedad patriarcal, ella nunca claudicó ni se arrodilló ante nadie. Su alma era suya, no de Dios, y luchó por lo que pensó que era la verdad. Supongo que me siento cerca de su coraje, de alguien que es capaz de asumir las consecuencias de sus decisiones. Históricamente es inadmisibles que nunca publicara en vida. Era un genio que se desvaneció en la amargura. Me obsesiona que solo ganó un segundo premio en un concurso de pan... ¿por qué no ganó el primero? Todavía encuentro que eso es desolador.

P.– El *morphing* de los personajes frente a la cámara es extraordinario...

R.– ¿Cómo expresar la idea del envejecimiento de una for-



CYNTHIA NIXON ES EMILY DICKINSON

ma sucinta y barata? Esa era la idea, que en realidad no sé de dónde vino. La única fotografía que existe de Emily Dickinson es de cuando tenía 17 años. Me pareció interesante recrear esa foto en el rostro de Emma Bell y hacerla envejecer hasta llegar al rostro de Cynthia Nixon, de la joven Emily a la Emily adulta. Y lo mismo hice con el resto de actores de su familia. Es una de las posibilidades de la tecnología digital.

P.– Más incluso que Dickinson, el personaje que interpreta Catherine Bailey está casi concebido como un libro de aforismos y agudas enseñanzas de vida... ¿Vryling Buffam existió o es un personaje inventado?

R.– Un personaje que se llama así, con ese nombre tan maravilloso, no puede inventarse. Existió de verdad, era una amiga de la familia, incluso conseguí algunas fotos de ella. Quizá no tuvo ningún sentido del humor, pero con ese nombre tenía que ser un personaje divertido. Ha sido el personaje más placentero de escribir pero el más difícil a la hora de encontrar a la actriz adecuada.

P.– El trabajo de un artista está muy relacionado con las circunstancias de su vida. ¿Cree que Dickinson hubiera podido escribir esas reflexiones tan pro-

fundas sobre el alma humana en el siglo XXI?

R.– No lo sé. Podría haberlo hecho, pero hubiera sido muy distinto. Tenemos acceso a tanta información ahora... Es verdad que Dickinson es un producto de su tiempo, pero su poesía lo trasciende. Probablemente no hubiera escrito lo mismo. Creo que el concepto de la fama le hubiera espantado, por ejemplo. Si viviera ahora,

“DICKINSON ENCONTRARÍA LA VIDA DEL SIGLO XXI NO SOLO REPUGNANTE, SINO NARCISISTA Y SIN SENTIDO, PUES TODO GIRA ALREDEDOR DE LA APARIENCIA”

encontraría la vida no solo repugnante, sino narcisista y sin sentido, pues todo parece girar alrededor de la apariencia. Sin duda la cultura moderna le hubiera espantado, una cultura en la que los participantes de un *reality show*, que son estúpidos y no saben hacer nada, son considerados estrellas. ¿Y realmente podemos considerar *My Bed* de Tracy Emin una obra de arte? ¡Por favor! La compró un alemán con más dinero que senti-

do común. Es realmente de una obviedad insultante.

P.– “La alteración de los signos de puntuación es algo muy difícil de tolerar”, le dice Emily Dickinson a un editor. El único que puede alterar el poema es el poeta, lo que en cine no deja de ser una utopía...

R.– Sí, sin duda. Tienes que luchar por eso en el montaje. Ahí está la clave. Lo más difícil es cuando las personas que están detrás de la película sugieren cosas que realmente no funcionan. Eso es lo más duro. Lo verdaderamente difícil es encontrar el verdadero subtexto. No he tenido el *final cut* en ninguna de mis películas, así que es difícil recorrer ese trayecto entre ser educado o decirle al productor que si corta determinada escena le estrangulo.

P.– Dickinson dice que “la posteridad es tan tranquilizadora como Dios”, ¿usted siente lo mismo respecto a su obra?

R.– Creo que sí, porque en realidad, como ocurre con la existencia o no de Dios, nunca sabemos qué ocurrirá con nuestra obra en la posteridad, cuando ya no estemos aquí. ¿Qué clase de serenidad te da eso? Ninguna. ¿Qué compositor de ópera se pensaba en el siglo XIX que iba a sobrevivir a los siglos? No era Wagner, sino Giacomo Meyerbeer. ¿Y quién se acuerda ahora de él? Lo más duro de desaparecer no es saber si serás recordado, sino que te aparten de las personas que quieres.

P.– ¿Pero usted no trabaja para la posteridad?

R.– No. Solo puedes hacer lo mejor que puedas con tu corazón. Y ser honesto. El resto está en manos de los demás. Sé que mucha gente detesta mis películas, y contra eso no puedo hacer nada. **CARLOS REVIRIEGO**

Desde el cielo de Sitges puede atisbarse ya la llegada de la 49ª edición del Festival Internacional de Cine Fantástico. Este año, el cartel recrea la mítica insignia que lucen los pasajeros del Enterprise, la monumental nave que nos llevó por los confines de *Star Trek*. La serie, cuyos seguidores son legión, será una de las protagonistas del certamen, que le rinde homenaje con motivo de su 50 aniversario.

Al igual que la nave de Spock, Sitges 2016 promete,

Aunque el auténtico viaje tendrá lugar con la proyección en una sesión especial de *Voyage of Time*, el primer documental de Terrence Malick. Un filme *collage* que trata de ilustrar la historia del universo a través de ricas imágenes acompañadas de las voces de Cate Blanchett y Brad Pitt. También en sesión especial se podrá ver lo último del director alemán Werner Herzog, una fábula ecológica titulada *Salt and Fire* y protagonizada por Michael Shannon y Vero-

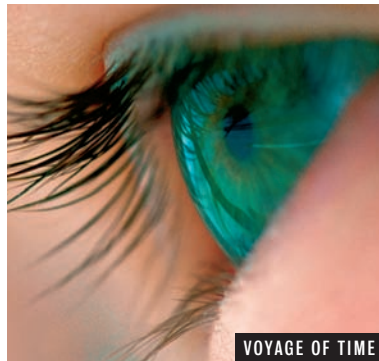
Zombies y brujas para viajar a Sitges

El Festival de Sitges trae este año, entre otras terroríficas perlas, fábulas de Nicolas Winding Refn y Herzog, un documental de Malick y varios guiños a *Star Trek*.

desde este viernes, 7, al 16 de octubre, un largo e intenso viaje por el panorama actual del terror y la fantasía. No faltarán a bordo brujas, zombies reinventados, psicópatas sanguinarios... y, atención, supermodelos. Éstas últimas llegan fuera de competición de la mano de Nicolas Winding Refn y su última obra, *The Neon Demon*, un esperado *thriller* sobre el mundo de la moda protagonizado por Elle Fanning, Keanu Reeves y Christina Hendricks que ya ha pasado por Cannes. La película narra la historia de Jesse, una chica que, como tantas otras, llega a Los Ángeles para realizar su sueño sobre las pasarelas, una ambición que se acaba convirtiendo en una pesadilla sangrienta.

nica Ferres, que encarnan a un alto ejecutivo y a una científica que tendrán que aprender a trabajar juntos para evitar un desastre natural.

En la sección oficial estará *Swiss Army Man*, un filme dirigido por Dan Kwan y Daniel Scheinert que nos mostrará a un zombie menos fiero de lo que marcan los cánones del género. La historia de amistad entre un joven náufrago y un cadáver que el agua ha arrastrado a la orilla es el eje de esta cinta protagonizada por Paul Dano y Daniel Radcliffe. Otro zombie llega al festival, esta vez con nombre propio: Rob Zombie. Director de culto, presentará su última obra, *31*, en una sesión especial, y lo hará acompañado de su esposa y musa, la actriz Sheri Moon

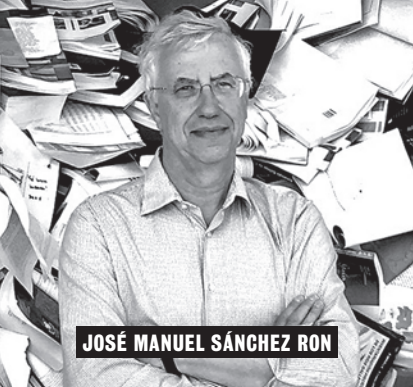


Zombie. La película promete puro terror de autor con la historia de cinco secuestrados que deben superar unas violentas pruebas a manos de malvados payasos.

VON SYDOW Y WALKEN

Dos actores con una dilatada trayectoria en el cine de género recibirán este año el Gran Premio Honorífico. Por un lado Max von Sydow, actor fetiche de Ingmar Bergman, su mentor, cuyo papel más popular y terrorífico es el de padre Merrin en *El exorcista* (William Friedkin, 1975). No menos célebre es el trabajo de Christopher Walken, el otro actor galardonado con el Premio Honorífico, que ha desarrollado una carrera repartida entre personajes secundarios y protagonistas en películas como *Sleepy Hollow* (Tim Burton, 1999), *La Zona Muerta* (David Cronenberg, 1983) o *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), entre otras.

Además de a los homenajeados, este año el festival recibirá a una vieja conocida. Diecisiete años después de su paso por Sitges y de marcar un hito en el terror *found footage*, la bruja de Blair vuelve gracias a Adam Wingard, encargado de actualizar *El proyecto de la bruja de Blair* (1999) en *Blair Witch*, que se proyectará fuera de competición. Su argumento se mantiene fiel al de la película original. Cámara en mano, un grupo de jóvenes estudiantes se adentra en un bosque de Maryland para investigar la desaparición de la hermana de uno de ellos, vinculada a la leyenda de la bruja de Blair... ¡Bu! **SERGIO J. FORONDA**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Ciudades y ciencia (5): Cambridge

Cambridge –el inglés, no el de Massachusetts– no es como las ciudades de las que me he ocupado antes en esta serie –París, Berlín y Londres–; frente a los millones de habitantes de esas urbes, Cambridge supera en poco los 120.000. Pero su fama es universal debido a la Universidad que alberga desde comienzos del siglo XIII (actualmente con unos 24.000 estudiantes). Al llegar a Cambridge, uno siente estremecerse: está pisando terrenos que en el pasado hollaron algunos de los más grandes científicos y pensadores de todos los tiempos. Es el lugar donde Isaac Newton, que ocupó la cátedra Lucasiana –la misma que mucho después perteneció a Paul Dirac, uno de los creadores de la mecánica cuántica, y a Stephen Hawking–, escribió *Philosophiæ Mathematica Principia Mathematica* (*Principios matemáticos de la filosofía natural*; 1687), uno de los libros más importantes producidos en toda la historia de la humanidad (contiene las tres leyes del movimiento y la de la gravitación universal); donde estudió (1828-1831) Charles Darwin, quien gracias a las relaciones que estableció allí pudo embarcarse en un viaje de cinco años en un barco de la marina británica, el *Beagle*, fletado para realizar diversas tareas cartográficas, viaje que le cambió la vida convirtiéndole en el científico que luego fue; donde Charles Babbage tuvo sus primeras ideas (1812) sobre una gran máquina de cálculo, que nunca construyó; donde James Clerk Maxwell, quien formuló la gran síntesis entre electricidad y magnetismo (electrodinámica), fue el primer director del Laboratorio Cavendish, centro que más tarde tuvo entre sus directores a J. J. Thomson, que identificó allí, en 1897, el electrón, y a Ernest Rutherford; y en donde en 1953 Francis Crick y James Watson dieron con la estructura (una doble hélice) de la molécula de la herencia, el ADN. También fue

en Cambridge donde Bertrand Russell y Alfred N. Whitehead (1910-1913) se reunieron para componer ese frustrado monumento matemático que es *Principia Mathematica* (no lograron lo que pretendían: basar toda la matemática en la lógica); y donde Jocelyn Bell descubrió (1967) los púlsares. Podría seguir ofreciendo más ejemplos –los hay a espaldas–, pero no es de los logros científicos que se obtuvieron en la pequeña localidad sita a orillas del río Cam de lo que quiero tratar, sino de lo que se puede encontrar



en ella. Y lo primero que hay que decir es que Cambridge (que significa “puente sobre el Cam”) es una pequeña pero muy hermosa ciudad.

Un buen lugar para comenzar a recorrerla es la céntrica plaza Market Hill, para dirigirse desde allí al cercano King’s College, del que, ahora quiero recordar, formó parte uno de los economistas más importantes de la historia, John Maynard Keynes (1883-1946), quien, por cierto, legó al King’s una valiosísima colección de manuscritos de Newton, del que era buen conocedor. La vista que se observa desde la calle King’s Parade, dominada por la capilla del college, ejemplo extraordinario de gótico perpendicular inglés, es una de las que nunca se olvidan. Desde allí, recomiendo seguir lo que, de hecho, es la continuación de King’s Parade,



En el Trinity College está la estatua de Newton sosteniendo un prisma. Al pie puede leerse: “Cuyo ingenio superó al de todos los hombres”



ALBERTO DI LOLLI

VISTA DEL ‘MATHEMATICAL BRIDGE’, EN CAMBRIDGE, CONSTRUIDO EN 1749 POR JAMES ESSEX SIN UN SOLO CLAVO METÁLICO

Trinity Street. Ahora repleta de tiendas como las que se pueden encontrar en cualquier lugar de Europa, recuerdo cuando abundaban en ella librerías de anticuarios y de segunda mano, un tipo de comercio que casi ha desaparecido de Cambridge, aunque en Trinity Street se encuentra todavía una magnífica librería, Heffer’s.

Prácticamente delante de ella se halla la humilde entrada a un centro nada humilde: el Trinity College. Si le dejan entrar, algo ahora difícil porque, razonablemente, el college ha decidido resguardarse de esa plaga mundial que son los turistas, verá que penetra en algo semejante a un pequeño Shangri-La, sólo que éste es real y no imaginado. Como en otros colleges, encontrará un gran patio rectangular, flanqueado por edificios de pocas plantas. En uno de los lados está la capilla. Entren y lo primero que hallarán es una sala dominada por una gran estatua de Isaac Newton sosteniendo un prisma, el sencillo instrumento con el que realizó sus investigaciones ópticas; al pie de la estatua se lee: *Qui genus humanum ingenio superavit* (“Cuyo ingenio superó al de todos los hombres”). Hay otras estatuas –entre ellas las de Francis Bacon, Isaac Barrow, el

primer catedrático lucasiano, y William Whewell–, pero a mí me llamaron más la atención las placas de bronce que flanquean toda la sala y que recuerdan a antiguos miembros del college; más que llamarme la atención, me emocionaron. En ellas encontré, con leyendas en latín que rememoran algunos de sus logros, nombres para mí muy queridos: Arthur Eddington (astrofísico), J. J. Thomson, Rutherford, W. L. Bragg y Piotr Kapitza (físicos), Cayley, Hardy y Ramanujan (matemáticos), Michael Foster (fisiólogo), Frederick Hopkins (bioquímico), Russell y Whitehead, que anduvieron a caballo entre las

matemáticas y la filosofía, y dos filósofos “propriadamente dichos”, Ludwig Wittgenstein y George Moore.

A través de una de las puertas situadas al fondo del gran patio, se puede acceder a un segundo patio que, en el lado del Cam –¡que maravillosas son las orillas de este río!–, ocupa una bellísima biblioteca, la “Wren Library”, que recibe su nombre en honor a Christopher Wren, el astrónomo convertido en arquitecto que la diseñó, por encargo de Isaac Barrow, en 1676. Como otras bibliotecas de los colleges de Cambridge, la del Trinity alberga joyas inapreciables, tal vez la más importante la copia personal de Newton de los *Principia*.

Mencioné antes el Laboratorio Cavendish, centro al que la física de los siglos XIX y XX debe mucho, lo mismo que la biología molecular del XX. Desde hace tiempo, los laboratorios del Cavendish están situados fuera del centro (haciendo justicia a su pasado, sus tres edificios toman los nombres de Mott, Bragg y Rutherford), pero recomiendo ir a visitar el emplazamiento original, en el que a partir de 1874 trabajaron Maxwell, Rayleigh, Thomson y Rutherford. Se halla en Free School Lane. A la derecha, en el pasadizo que da paso al patio general, aparece la entrada a lo que fue un laboratorio famoso dedicado al estudio de los campos magnéticos fuertes, y más tarde a bajas temperaturas, el Mond Laboratory, construido en 1932 para Kapitza, al que no tardó demasiado la Unión Soviética en apartar de allí, aprovechando una de las visitas que éste hacía en verano a su patria.

Hay tantas cosas, tantos edificios, tantos lugares, en Cambridge que visitar y admirar, que sería imposible recogerlos aquí. Únicamente, para terminar, recomendaré que visiten el “Mathematical Bridge”, el puente diseñado por William Etheridge, enteramente de madera, sin un solo clavo metálico, y construido en 1749 por James Essex, que une las dos partes del Queen’s College, separadas por el Cam. ●

Fertiberia

Innovación y desarrollo para la agricultura y la industria



fertiberia.com

Nuestro grotesco cotidiano

GONZALO TORNE

Para algunas cosas el tiempo pasa muy lento y para otras rapidísimo. No me había dado ni cuenta y de repente reparé en que hacía diez años que mis dedos no pasaban la página de un tebeo. Y sigo sin pasarlas porque aunque he vuelto a sumergirme en la lectura me he decidido por las versiones digitales. Después de bastantes horas invertidas me asaltan dudas de que haya estado leyendo, o leyendo como leía antes.

Como saben los aficionados el del tebeo es un arte secuencial (como la columna de Trajano, para que me entiendan los eruditos), y si el guionista y el dibujante tienen cierta conciencia de su arte tanto el uso del scroll como la lectura de una página impar asilada, sin su hermana par, altera el ritmo de la narración que, como sucede en cualquier novela, coincide con el del sentido. Hay tebeos adaptados para la tableta y otros formatos, pero los programas que he usado para leer números antiguos han sido insatisfactorios, la tecnología provocaba una merma en la lectura. Total, que pese a las continuas mortificaciones de la indisponibilidad, me he vuelto al papel.

Reflexionando un poco sobre mi fracaso he terminado preguntándome: ¿no han pasado demasiado deprisa nuestros intelectuales de guardia de defender aquello de que 'el medio es el mensaje' a asegurarnos que daba igual el medio, que un libro o un tebeo o una película eran exactamente lo mismo, y se leían igual, en un formato o en otro?

Ambos cacareos son inercias que conviene discutir, pero el mantra de que el formato es un soporte neutro, que no incide en la lectura, es especialmente astringente, sencillamente porque es una trola como una casa, y defenderlo nos obliga a un esfuerzo imponente para negar la propia experiencia. Dejemos el papel y vayamos a las pantallas, al cine, en concreto. Un apunte previo: creo que el medio es más importante cuanto más consciente es de su trabajo (cuanto más 'artista' es) el director, cuanto con mayor tenacidad

explora lo que en otra época se hubiese llamado las posibilidades del medio.

Imaginar qué 'experiencia estética' puede extraer alguien que vea por primera vez una película de Tarr, Kurosawa o Angelopoulos en una tableta o en un miserable iPhone casi da mareo. Creo que lo más justo sería decir que así apenas 'consultamos' las películas, la misma sensación que tengo después de mirar un tebeo u hojear un libro importante por alguna pantallita: que más que leerlo lo he consultado.

Si la palabra 'consultar' no les gusta, aceptaría que se trata de una lectura siempre que se le añada algún distintivo, por ejemplo el adjetivo grotesco. Esta palabra de uso popular remite a un estilo extravagante, irregular, grosero y de mal gusto... Justo como le parecieron a Vasari la decoración de unas cuevas recién descubiertas en Roma. Pero si hay que hacer caso al gran estudioso del arte popular M. Bajtin el origen del término tendría un origen curioso: los descubridores de las cuevas miraron por primera vez la "grotta" desde el ángulo sesgado de un agujero, fue la artificiosa perspectiva la que producía las irregularidades; de manera que, siempre según Batín, eran las mismas "condiciones de observación" las que merecían ser calificadas de groseras y de mal gusto, y no el diseño de las pinturas. Quizás forzarse a ver películas pensadas para espacios amplios en pantallitas, tabletas o monitores de PC sea ya nuestro grotesco cotidiano. ●

Tlon, Uqbar, Orbis, Argleton...

Seguro que han oído hablar de las ciudades fantasmas, incluso habrán visto fotos donde aparecen esqueletos de estructuras abandonadas en páramos. Pero no todas son iguales: convendría distinguir cuidadosamente entre las que han alcanzado dicho estatus tras un proceso prolongado de desgaste (o por la irrupción de un fenómeno natural devastador) y las que son fruto de las especulaciones de la codicia, a las que mejor haríamos en llamar "ciudades nonatas". Mención aparte merece Argleton, un fantasma de una especie curiosísima. Registrado en Google Maps, usted podría enviar allí su curriculum (hay constancia de actividad comercial) pero si se trasladase físicamente a las coordenadas estipuladas no encontraría casas ni edificios, solo un reluciente "pasto verde" al mejor estilo de la campiña inglesa. ¿Quién ha puesto Argleton en el mundo digital? Las hipótesis son plausibles, pero confusas: ¿un error? ¿una marca para detectar a piratas y "copiotas"? Podría ser, pero hay quien ya apunta a una sutil invasión digital. ¿Un disparate? Quizás, pero algunos ciudadanos ya han empezado a reclamar muy en serio: al fin y al cabo, si Google Maps lo dice lo suyo sería edificar Argleton cuanto antes.

SITGES 2016

49 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTASTIC DE CATALUNYA

7—16 OCTUBRE

sitgesfilmfestival.com

Organitza

SITGES

Amb el suport de



Ajuntament de Sitges



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Patrocinador principal

gasNatural fenosa

Patrocinadors



Patrocinador i seu oficial

MELIÀ
SITGES

Soci multimèdia



Amb la participació de



Cot-labora



TV oficial



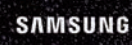
Diari oficial



Vehicte oficial



Cot-laborador tecnològic





Antonio Ramírez

Tal vez veinte años no sean nada, pero en el mundo del libro dan para varias vidas, las mismas que ya conoce Antonio Ramírez (Medellín, 1960), el librero antipiratería que en 1996 creó La Central.

¿Qué libro tiene entre manos?

Los Romanov, de Simon Sebag Montefiore.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

¡Mi profesión me lo exige! Me siento obligado a tantear todas las novedades importantes, pero no puedo ser paciente, son demasiadas alternativas. Así que, si no lo veo claro después de unas 20 páginas, abandono y a por otro.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Ya que estamos, con Catalina la Grande.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Depende... Ahora toca el "Temporada Alta" de Girona y procuraré escaparme unas cuantas veces.

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

¿Solo una? Las películas de Tarkovsky y Angelopoulos, Tadeusz Kantor en escena, las novelas de Vassily Grossman, la literatura del Holocausto y el Gulag, conocer mejor la música de Bach, contemplar la Virgen de Antonello da Messina en Palermo... O más bien: reflexionar sobre todo ello paseando, una mañana de octubre, por la explanada principal de Auschwitz-Birkenau.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Procuro entenderlo, me emociona el que me obliga a reflexionar.

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

Si pudiera entrar y salir sin ser visto de la Galería Tret'yakov, me traería algunos diseños de El Lissitzky...

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Me interesó mucho la dedicada a Ulises Carrión en el Reina Sofía. No sólo porque descubrí a un artista complejo, que nos interpela a todos los que nos movemos entre libros, sino por cómo está montada la exposición. Un reto muy bien resuelto, creo.

¿Por qué España parece incapaz de combatir la piratería?

En la base está un generalizado desprecio por la cultura; aunque no todas las "creaciones inmateriales" sean consideradas poco valiosas. Por ejemplo, parece justificado que el trabajo de los cocineros de alta gastronomía pueda alcanzar un alto precio en el mercado, pero no se juzga igual al trabajo del poeta.

¿Es posible acabar con la cultura del "gratis total"?

¿Todo gratis? ¿También los iPads? ¿La fibra óptica? En un futuro se estudiará cómo logró imponerse esa gigantesca operación de marketing que convenció a casi todo el mundo que debía pagar por los contenidos pero nunca por los contenidos, por el ancho de banda sí pero no por las creaciones que circulaban por él.

¿Qué nueva sorpresa va a darnos La Central?

Más y más "Academia": más formación, talleres, lecturas, debates. En Barcelona, pronto dispondremos de un nuevo espacio. Será una sorpresa. Para primavera.

¿Qué consejo le daría a un joven que quisiera montar su propia librería hoy?

¡Que no deje de intentarlo! Con un poco de suerte, funcionan. Lo importante, para mí, es comprometerse a fondo con una cierta idea en la selección.

¿A qué debería temer más ese hipotético librero, a Amazon, a la piratería, a la administración?

¿La administración? Ni está ni se le espera. ¿La piratería? Qué le vamos a hacer... Amazon; éste sí es problema, muy grave y no sólo para los librereros.

¿Qué música escucha en casa? ¿Es de Ipod o de vinilo?

Estoy enganchado al "spoty", pero echo de menos las tiendas de cds.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

Tal vez si algún día consiguiera ver *Memoria y Sueño* de Victor Erice, entonces me atrevería a responder.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Miro a la Europa de hoy, y cada vez me gusta más este país. Hay algo muy valioso en nuestra manera de convivir.

Denos una idea para mejorar nuestra situación cultural.

Ninguna idea aislada podrá aliviar el mal catastrófico que se está causando a la educación, con el mazazo a la formación humanística y el desastre mayúsculo de la universidad. ●

AIWEI WEI

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE CUENCA
JULIO NOVIEMBRE 2016



IV CENTENARIO DE CERVANTES



Castilla-La Mancha



IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE CERVANTES

LA POÉTICA DE LA LIBERTAD
VENTA ONLINE DE ENTRADAS EN:

www.lapoeticadelalibertad.com

Partners and sponsors logos including: Liberbank, Globalcaja, García Baquero, Incarlopsa, IBERDROLA, adif, GARCIA CARRION, DAQU, PABLOOLKY, Nutrave, playthe.net, Fundación Bancaria 'la Caixa', SARRION, Telle, Redexis gas, Acesur, and Diputación de Toledo.

TEMPORADA MUSICAL

CONCIERTOS



Martes 11 de octubre | 20 h

CHICUELO & MARCO MEZQUIDA

Marco Mezquida, piano;
Juan Gómez 'Chicuelo', guitarra flamenca;
Paco de Mode, percusión



Martes 15 de noviembre | 20 h

ZOHAR FRESCO

(Israel)

Zohar Fresco, percusión y voz;
Tomer Bar, piano; Mark Mushaiev, batería

Aforo limitado
Precio por concierto: 12 €
No se permitirá la entrada una vez iniciado el concierto



CaixaForum.com/agenda

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

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"