

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



EL CULTURAL

14-20 de octubre de 2016

www.elcultural.es

Ismail Kadaré
Helena Pimenta
Philippe Jaroussky
Joachim Lafosse
Tamzin Townsend

Alegre Renoir

Llega al Thyssen la mayor
antológica del artista. Barcelona
mira su ideal femenino



1er Banco de Europa

según el Índice Dow Jones de Sostenibilidad

INCLUSIÓN FINANCIERA

En 2015, Santander ayudó a 390.000 personas con educación financiera y micro-créditos.

SOLUCIONES PARA EL MEDIO AMBIENTE

En 2015, Santander financió proyectos de energía renovable suficientes para satisfacer las necesidades de 6,8 millones de hogares.

ÉTICA Y TRANSPARENCIA

Santander demostró altos estándares de transparencia y ética en su gobierno corporativo y en las relaciones con sus clientes.

Para saber más sobre nuestros programas de Sostenibilidad y cómo contribuimos al progreso de las personas y de las empresas, entra en **Santander.com**

MEMBER OF
**Dow Jones
Sustainability Indices**
In Collaboration with RobecoSAM

Sencillo | Personal | Justo
Como un banco debería ser

 **Santander**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Francisco García Marquina, ante la muerte

El poeta que bordea ya el declinar de la vida ha tenido el acierto de arracimar en un libro sus mejores poemas a la muerte. Podría decir como Francisco de Quevedo: “y no hallé cosa en qué poner los ojos que no fuese recuerdo de la muerte”. Sabe que también la sed de la vida tiene su hondura y “su sedosa gravedad el vicio”. “Tu vida es un azar que viene escrito”, escribe y se identifica con el Borges más profundo, tan cercano a Manrique: “A ti también en otras playas de oro te aguarda incorruptible tu tesoro: la vasta y vaga y necesaria muerte”. Le gustaría al poeta instalarse “en la perplejidad de quien vendrá algún día saliendo del silencio” y cree que ha fundado sus cimientos en los escombros de una antigua casa.

Francisco García Marquina advierte que ni siquiera posee la soledad cuando está solo. Conserva en uso adverbios mudos, paréntesis vacíos, signos de decepción, un racimo de adjetivos descalificativos y mil pronombres sin persona. Por eso le acosan las cuentas del silencio. En *Morirse es como un pueblo*, su último libro erizado, el po-

eta se enfrenta cara a cara con la muerte y cita a Séneca: *Paratus exisse sum et ideo fruar vita*. Estoy preparado para marcharme y por eso disfrutaré de la vida. Pretende quedar con sus versos encendidos sobre el mundo como una luz pequeña, *with the death upon her eyes and the life upon her hair*, según la idea de Edgar Allan Poe, el escritor que se abrasó ante la tumba de Ulalume.

“El amor —escribe ácidamente Francisco García Marquina— es el trance que media entre el deseo y el olvido”. Define al hombre como un memorial de trazos en el aire. Vuelve con sus versos al tránsito. “Y así llego a arribar, fuera de toda

duda, a los bordes seguros de la fosa donde archiva los nombres el silencio”. Es la idea de Cervantes en boca de Sancho: la muerte “no es segador que duerme las siestas, que a todas horas siega y corta la seca como la verde yerba”. García Marquina admira, igual que Octavio Paz, a Roberto Juarroz y se estremece con él cuando siente la ausencia de la amada.

Prendido de los cielos hay un diálogo eterno de la vida y de la muerte. Si la ceniza nada puede temer del fuego, lo que ha muerto se libra de la angustia de morir. Se adensa entonces el pensamiento del poeta al reflexionar sobre la muerte y podría dirigirse a ella como la Due-

ña Dolorida a Don Quijote: “Ven muerte tan escondida que no te sienta venir porque el placer de morir no me torne a dar la vida”. Ahí está Teresa de Jesús, tal vez Juan de la Cruz, y sobre todo el comendador Joan Escrivá a quien la santa plagió y que se encuentra presente en buena parte de la poesía mística española.

A Francisco García Marquina, que conoce a fondo los clásicos, le hubiera dicho Virgilio: *Manibus date lilia plenis*, dad los lirios a manos llenas para depositarlos sobre las fosas abiertas de la vida. Desde el jardín de fiebre de la infancia al dulce musitar de los crepúsculos, el poeta siente que el mundo se despide de él, abandonándole en una soledad tumultuosa. “No puedes derrotar a la muerte pero puedes zurrarla en la vida”, piensa calladamente con Charles Bukowski. Y se considera el muerto de sucesivas vidas porque tal vez la trans migración de las almas no es solo una verdad para la espiritualidad hinduista. “Sucede con el agua que los ríos entregan a un mar para que con la lluvia renazca el manantial”. ●

Z I G Z A G

“ La Galería Ignacio Redondo ha tenido el acierto de programar para comienzo de curso una exposición de Rafael Freijeiro. Los aficionados a las artes plásticas no se pueden perder la muestra. Es excelente. El gran pintor gallego, sin abandonar el expresionismo abstracto del que ha dejado cuadros excepcionales, ha ensayado nuevas fórmulas incorporando la calidad fotográfica y otros elementos para completar una exposición que se encuentra entre las más sobresalientes de las que se ofrecen en Madrid. Hay algo en sus cuadros, escribí hace unos años, de oro ignoto, de azul mágico que se esponja bajo la agresiva co- b r e r í a de los colores altivos y los árboles románticos. ”

HOMENAJE A FRANK SINATRA

CONCIERTO DE **PAULO SZOT** EN EL **TEATRO REAL**



© Laura Marie Dyrman

Concierto homenaje de Paulo Szot a las "Sinatra-Jobim Sessions".

El cantante de ópera brasileño nos seducirá con un concierto con toques de Bossa nova, con canciones tan famosas como *La chica de Ipanema*, *Triste* y *Fly me to the moon...*

22

OCTUBRE
20.00H

ENTRADAS DESDE 11€

OTROS CONCIERTOS QUE NO TE PUEDES PERDER



© Anne Hoffman

CHRISTIAN
ELSNER
1 MAR 2017



© Decca Classics / Uli Weber

CECILIA
BARTOLI
19 MAR 2017



© Javier del Real

DIANA
DAMRAU
27 MAY 2017



© Josef Fischaller

JOYCE
DIDONATO
2 JUN 2017



© Javier del Real

JUAN DIEGO
FLÓREZ
13 JUN 2017

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

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública
colaboradora



Mecenas
principal



Mecenas
energético



Patrocinadores



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefa de Sección
Bea Espejo

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

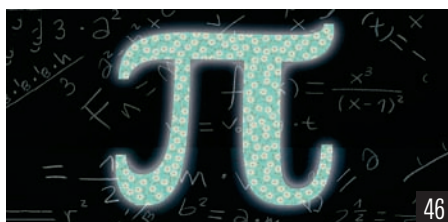
Críticos: Juan Avilés, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Rio, 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, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
www.elcultural.es elcultural@elcultural.es

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

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@unidadeditorial.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



PORTADA

Retrato de Edmond Renoir junior, pintado por Renoir en 1889 y que vemos en la exposición gracias al préstamo de la prestigiosa Colección Nahmad de Suiza.

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

Francisco García Marquina, ante la muerte,
POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Ismail Kadaré: "En la gran memoria de la literatura sólo sobreviven las cimas", POR JACINTA CREMADES
12. Libro de la semana. *Las sillitas rojas*, de Edna O'Brien, POR JOYCE CAROL OATES
14. Valeria Correa. *La condición animal*, POR CARE SANTOS
14. Adolfo García Ortega. *El evangelista*, POR PILAR CASTRO
15. José María Merino. *Musa Décima*, POR NADAL SUAU
16. Peter Stamm. *Noche es el día*, POR RAFAEL NARBONA
17. VV. AA.: *Nacer en otro tiempo*, POR FRANCISCO J. IRAZOKI
18. Historia de los libros perdidos, POR NURIA AZANCOT
20. P. D'Illorio. *El viaje de Nietzsche...*, POR M. BARRIOS
21. Rafael Vera. *Sokoá*, POR JUAN AVILÉS
22. J. Villoro. *Palmeras de la brisa rápida*, POR A. BARBA
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

ARTE

26. Renoir intimista en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
28. Las mujeres y Renoir, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
30. Elena Blasco por alegrías, POR B. ESPEJO
30. Las ruinas de Europa, POR ELENA VOZMEDIANO
31. Triángulos de Elena Alonso, POR B. ESPEJO
32. Internacional. Intimidades incómodas del artista Ed Atkins, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

34. Jaroussky nos habla de su nuevo disco y de su debut con la Orquesta Nacional, POR ALBERTO OJEDA
37. Llega *Norma* al Teatro Real, POR ARTURO REVERTER
38. Utopía y mercancía en Londres, POR ABEL HERNÁNDEZ
40. *El perro del hortelano* según Pimenta, POR J.L. REJAS

CINE

42. Entrevista con Joachim Lafosse, que estrena *Después de nosotros*, POR BEGOÑA DONAT
44. Oliver Stone, ante *Snowden*, POR CARLOS REVIRIEGO
45. Gianfranco Rosi descubre *Fuego en el mar*, POR C.R.

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



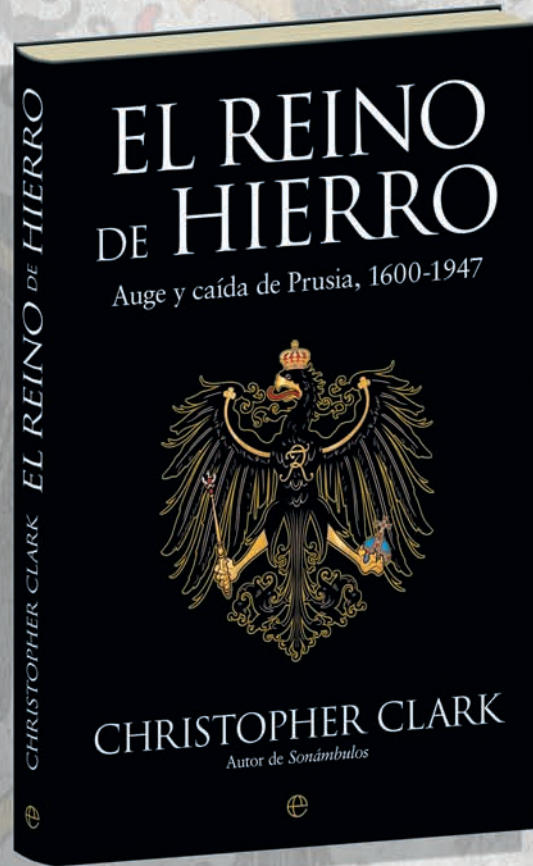
50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Tamzin Townsend

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.esferalibros.com



Distribuido por
 Legítimol

www.elreinodehierro.com



Danzar es llorar

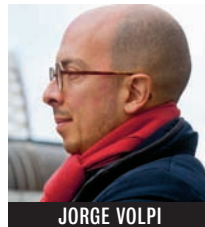
JUAN PALOMO

Siempre es un lujo comprobar, ya sea desde la distancia, el fervor casi religioso que despierta el Festival Cervantino de Guanajuato, en México, que con tanto tino dirige **Jorge Volpi**. Mariachis, luz y colores, canciones ligeras (se oyó, me cuentan, *México lindo y querido* y *Bésame mucho*). Ya se sabe que los festivales no son el sitio más propicio para leer, pero, qué diablos, es sano pasarlo bien en nombre del más grande escritor español que vieron los siglos. Aunque Volpi se puso serio en la apertura y, tras reivindicar la memoria del impercedero **Cervantes**, afirmó que México, por siempre infortunado, ha sido desde hace 400 años gobernado por “una larga caterva de tiranos nacionales”.

La danza en España camina hacia el abismo. Los índices de consumo cultural alertan del descenso dramático de espectáculos programados. A nuestros bailarines y coreógrafos nos les queda más remedio que exiliarse (cuando no colgar las zapatillas como ha hecho **Teresa Nieto**), como queda claro en el reportaje que publicamos la semana pasada. Aeropuerto y manta. Por eso la envidia me reconcome cuando veo estos días en la Bienal de Lyon, que es a la danza lo que Cannes al cine, a un público abarrotando cada día la Maison de la Danse, enorme edificio consagrado en exclusiva a esta disciplina desde su construcción en 1968. Durante las funciones, silencio sepulcral y respetuoso. A la salida, conversaciones versadas en los corrillos... Sí, mucha envidia.

Ojo con este nombre que va a dar mucho que hablar –lo está dando– en la escena. Es el actor **Oriol Pla**, que ha paseado por Barcelona *Be God Is* con la compañía Espai Dual, un espectáculo sofisticado y difícil, cercano al cabaret, capaz de reunir sin estridencias música, teatro y circo. Ahora llega como el estudiante **Carlo Giuliano** al Teatro del Barrio de Madrid con *Ragazzo* tras pasar por el escenario del Lliure. Sí, en el cine lo vimos, más joven e inexperto, como Nico en *Truman*, de **Cesc Gay**, y David en *El año de gracia* de **Ventura Pons**. Habemus estrella. ●

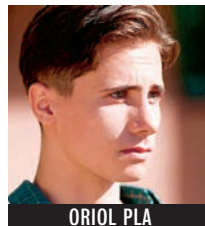
P.D. Adivinen qué director español está en conversaciones para rodar un capítulo de la serie televisiva de culto *Black Mirror*. Todo porque el creador de la serie, **Charlie Brooker**, que estrenará en breve nuevos capítulos, se ha declarado fan suyo.



JORGE VOLPI



TERESA NIETO



ORIO PLÀ



CESC GAY



CHARLIE BROOKER

CTRL+ALT+SUPR

Autoras noveles

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

La casualidad ha hecho que los tres libros de narrativa que más me han interesado en los últimos 12 meses hayan sido de autoras noveles. El primero fue *El comensal* (Caballo de Troya), de Gabriela Ybarra, a la cual dediqué aquí mismo una columna.

El segundo es el recién publicado *Hermano de hielo* (Alpha Decay) de Alicia Kopf, texto que con la ajustada y sorprendente metáfora de la conquista de los Polos, hace todo un retrato de evolución y madurez de una joven protagonista, su hermano autista y los padres de ambos. Con lances y estructuras propiamente de la poesía (me vino a la mente varias veces la prosa de Eliot Weinberger), queda claro que su autora maneja un pensamiento analógico muy refinado y relacional: el tiempo de creación de un cuerpo y el tiempo del arraigo social son también un tiempo geológico; y la identidad, una nube de metáforas. Como si nada, Kopf pone ante nuestros ojos un amplio catálogo de emociones que, como los Polos, son móviles y necesitan de una épica para ser. La narración de la experiencia de la crisis y post crisis económica en la protagonista se aleja del habitual modo ramplón, y sobrecoge la autoconciencia de la necesidad de intercambios simbólicos y poltitch que es la adultez, así como la constatación de una imposible independencia sentimental.

El tercero de los libros es *La condición animal* (Páginas de Espuma), de Valeria Correa Fiz. Vigorosos cuentos con, de fondo, el tema nunca resuelto de la animalidad del animal humano. Una prosa de alto nivel estilístico y gran manejo de recursos, que se despliega en cuentos aparentemente inofensivos, casi de infancia, para extraerle al lector violentas emociones, tan turbadoras como cristalinas (mientras lo leía no podía dejar de pensar en el cine de Haneke). Hay una brutal voz narrativa en esta autora, de la que vendrán otros buenos libros. ■

CUENTA 140 | EL DESCONTROL

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Los actores se saltaban el guión en cada escena,
hasta que se produjo la primera muerte.

Toño (366)

En una de las calles más juveniles y joviales de París, en la intersección entre el jardín del Luxemburgo y la Sorbona, se encuentra un edificio que pertenece a La Academia Francesa. En él viven varios escritores de renombre, entre ellos Ismail Kadaré (Gjirokastër, Albania, 1936), que recibe a El Cultural con un caluroso apretón de manos. Su casa, luminosa, silenciosa, no es un oasis de libros y objetos eclécticos; al contrario, reina aquí un ambiente de tranquilidad en el que descubrimos, dispersas, bellas obras de arte. “Me las he traído de Albania”, cuenta el autor de *Réquiem por Linda B*. Su casa, en efecto, es como un rincón albanés en pleno barrio latino.

Estos días, Alianza publica en España la nueva novela de Kadaré, titulada *La Muñeca*. El libro sigue la vida familiar del narrador desde los años treinta, momento en el que su madre

conoce a su padre y, tras casarse, se marcha a vivir a la casona de la familia Kadaré. Allí nace el futuro escritor y allí vivirá hasta los diecisiete años. La novela se adentra en las costumbres albanesas que el escritor vivió de niño y detalla su formación en Gjirokastër, antes de convertirse en el autor de más de cuarenta títulos, entre novelas, libros de poesía y ensayos sobre Albania o China, o sobre clásicos como Dante o Esquilo.

Kadaré ha recibido numerosos premios por el mundo, entre ellos el Man Booker en 2005 o el Príncipe de Asturias de la Letras en 2009. Recurrente candidato al Nobel, en España, concretamente en Bilbao, recibió en 2012 el Premio BBK-Las Risas, con el que se reconoció su capacidad para combatir la barbarie con humor.

¿Se considera Kadaré una persona divertida? “Sí, claro —responde—. Pero los demás tie-

nen una opinión muy diferente de mí. Me consideran algo huraño, sombrío y muy serio”. Es cierto que su expresión es poco flexible, su aspecto es el de un hombre cansado y, hasta el momento, apenas si ha esbozado una sonrisa. Sin embargo, basta con que su mujer entre en la sala para que sus facciones cambien al instante como si, por fin, se sintiera reconfortado. El escritor conecta entonces con su entorno y su realidad, y nos dirige una mirada profunda. Ahora podemos empezar.

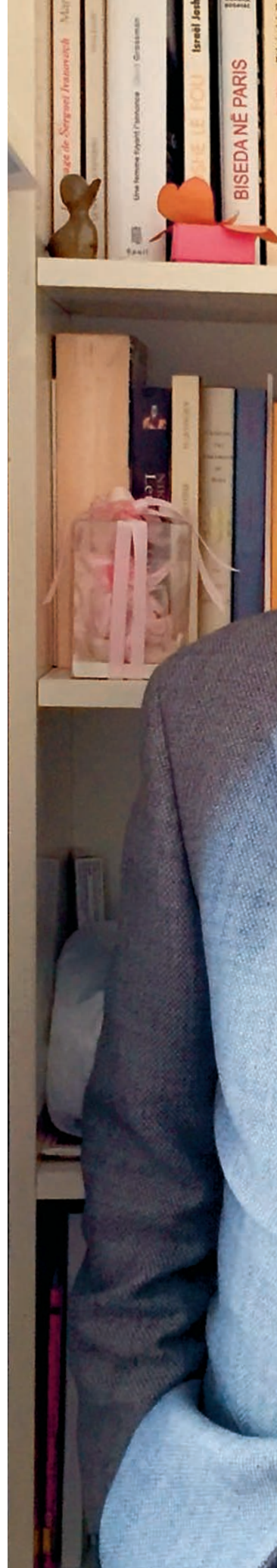
Pregunta.— Usted nace en Albania, un país comunista, y siempre ha dicho que la literatura significa libertad. ¿Cree que habría sido escritor de haber nacido en un lugar libre?

Respuesta.— Lo he pensado mucho. A veces creo que es por eso, por haber nacido donde nací, por lo que me convertí en escritor; otras veces creo que no tiene nada que ver. Es enig-

Ismail Kadaré

“La literatura no tiene nada que ver con la verdad”

Recién cumplidos los ochenta, Ismail Kadaré publica *La Muñeca* (Alianza), una suerte de homenaje a su madre y un recorrido por el “aislado” país en el que creció. El gran escritor albanés, eterno candidato al Premio Nobel, recibe a El Cultural en su casa de París, en donde reside gran parte del año. Y habla de genios y falsos prestigios, de su vida al servicio de una vocación, de fascismo, comunismo y de los desnortes europeos.



A partir de entonces, Kadaré empezó a publicar todos sus libros en Francia, incluso aquellos que estaban prohibidos en su país. Fue una de las razones por las cuales, años más tarde, en la década de los 90, pidió asilo en el país europeo. “Viajaba a menudo a Francia —recuerda ahora—. El editor encontraba siempre un pretexto para invitarme. Francia me dio mis primeros contactos, mis primeros conocimientos del mundo occidental. Era el único país europeo que tenía relaciones diplomáticas con Albania, lo cual facilitaba las cosas. Albania era un país aislado de una forma monstruosa, completamente antieuropeo. Es muy difícil de imaginar hoy. A los dirigentes albaneses los horrorizaba Europa y preferían estrechar lazos con la URSS, China o el mundo oriental”.

ESCRITOR, UNA PROFESIÓN SACRA

Durante la época soviética, continúa Kadaré, “querían hacer creer que el país era fundamentalmente musulmán”. Para el Gobierno, que lo fuera era menos peligroso: “evitaba la ‘contaminación’ europea”. Pero hoy, dice, “los albaneses, cuando emigran, que siguen emigrando muchos, prefieren irse a Europa o a Estados Unidos. Es decir, a países occidentales. ¡Están obsesionados con Occidente!”

P.— A pesar de que Occidente no esté pasando por su mejor momento...

R.— Creo que, desde hace unos cuarenta años, la humanidad no comprende del todo lo que busca. Y eso es porque el fascismo y el comunismo estropearon la concepción lógica de lo que debía ser la humanidad.

P.— ¿Qué significa para usted la palabra “escritor”?

R.— Es una palabra, con los

años, que ha ido ganando en sonoridad y misticismo. En mi país —en los Balcanes en general—, un escritor era alguien venerado. Es una profesión rara, sacra, casi divina. Es algo que se remonta a los griegos.

P.— ¿Es su nuevo libro un homenaje a su madre o un acercamiento a ella a través de la literatura?

R.— Yo escribo de forma espontánea. La literatura no tiene nada que ver con la verdad, ni con los testimonios, ni con la historia. Tiene un valor independiente. La literatura es, antes que nada, extraña.

P.— ¿Y no se encuentra la realidad a través de la literatura en una especie de camino inverso? Homero y Shakespeare le ofre-

“ En la gran memoria del mundo, la literatura vive solamente en sus cimas. La literatura media está abocada a la desaparición. Como la literatura ligera”

cen en el libro explicaciones de la relación con su padre...

R.— Eso sí me parece posible.

P.— Ha dicho que escribe de forma espontánea. Tengo entendido que antes de idear sus novelas, busca un cuaderno, o unos eslóganes de propaganda, o un título interesante... todo antes de saber siquiera de qué irá el libro. ¿Forma todo esto parte de esa improvisación?

R.— ¡Es que hay muchas maneras de seguir un mismo camino! A veces un escritor hace creer a los demás que sigue el camino que los demás le marcan. Pero las leyes de la literatura están tan escondidas, son

tan inexplicables, que no se puede saber por qué se escribe sobre esto o lo otro.

P.— ¿Su madre fue una buena influencia para usted como escritor?

R.— Ni buena, ni mala. Me dio libertad, algo muy difícil de obtener. Fue una mujer superior, a pesar de parecer artificial como una muñeca.

P.— Menciona a Kafka en su libro, a quien se siente cerca-

“ La humanidad, cuyo recorrido está lleno de errores, no se ha equivocado en su apreciación o valoración literaria. No hay genios olvidados”

no. ¿Qué le atrae de él?

R.— Kafka es una cima. La felicidad que ofrece la literatura es poder apreciarla en sus cimas, como la cima de una montaña. La literatura media está abocada a la desaparición. No juega ningún papel más que el de divertir a determinados lectores. Como la literatura ligera, que va dirigida a lectores sin cultura. En la gran memoria del mundo, la literatura vive solamente en sus cimas.

P.— ¿Qué otros escritores son importantes para usted?

R.— Mi familia son solo quince o veinte escritores que viven en esas alturas. Me siento muy cerca de ellos. Si uno lo piensa bien, la humanidad, cuyo recorrido está lleno de errores, no se ha equivocado en su apreciación o valoración literaria. No hay genios olvidados, ni tampoco hay escritores que dejaran de ser geniales al alcanzar esas cimas. Lo que fue grande

en sus comienzos, sigue y seguirá siendo grandioso siempre. El primero milenio fue magnífico. El segundo milenio, lo mismo. Tenemos a Shakespeare, a Dante, a Cervantes...

P.— ¿Y qué hay de los rusos? Su título remite a Ibsen, y se perciben en su obra, desde su primera novela, reminiscencias de Gogol y sus *Almas muertas*...

R.— Es cierto. Para mí Gogol es el gran escritor ruso, pertenece a la familia de los genios y, estoy seguro, su categoría va a seguir avanzando. Para que un escritor encuentre su verdadero lugar, tienen que pasar dos o tres siglos. Aprecio a Tolstoi, a Dostoievski, a Puskin. Pero Gogol tiene algo de eterno, algo procedente de la antigüedad. Su relación con la realidad es muy importante pero, a la vez, opera en él una ruptura con esa realidad. Los escritores que son esclavos de la realidad están limitados. Le ocurre a Tolstoi, que es el más realista. Su literatura tiene que ver con el pueblo y va dirigida a él.

P.— Habla de Gogol como de una literatura más allá del tiempo y lo universal.

R.— Sí. Hay que defender lo que hay de sacro en la literatura. La literatura no teme a nada ni nadie, y siendo escritor sé que soy capaces de decir las cosas que nadie se atreve a decir.

P.— ¿Y qué significa para usted ser un escritor comprometido?

R.— Un gran escritor es también capaz de inventar las historias más imposibles e inimaginables. Algo incomparable con los demás. Homero, por ejemplo. Es difícil pensar cómo el cerebro humano consiguió inventar algunas de las historias que cuenta. La literatura es un acto divino. **JACINTA CREMADES**

MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL

Miguel Zugaza, director del Museo del Prado

Exponer en el Museo del Prado. Nuevas narrativas y museografías.

19 de octubre, a las 7 de la tarde

José Luis Pardo, filósofo

De un fracaso triunfal. Políticas de la inmediatez en el pensamiento contemporáneo.

23 de noviembre, a las 7 de la tarde

Isabel Coixet, directora de cine

El lenguaje universal. Cine español más allá de sus fronteras.

José Luis Gómez, actor y director de teatro

La palabra escénica. Oralidad y ritmo en el teatro español.

Juana de Aizpuru, galerista

Historia personal de una galerista pionera.

Rosa Montero, escritora

Maneras de vivir la creación. Cómo nace una novela.

Sergio del Molino y Agustín Fernández Mallo, escritores

¿Ha muerto la ficción en la novela contemporánea?

Lugar: Casa del Lector (Paseo de la Chopera, 14, 28045, Madrid)

Más información: master@elcultural.es

Entrada libre



IBERDROLA

EL CULTURAL

Las sillitas rojas, la sobrecogedora y audazmente imaginada nueva novela de Edna O'Brien (Tuamgraney, Irlanda, 1930) es tanto una exploración de los temas de la vida provinciana irlandesa desde la perspectiva de las chicas y las mujeres como un cambio de rumbo radical, una obra de historia alternativa en la que la devastación de un país desgarrado por la guerra irrumpe en la "inocencia primaria, pérdida en la mayor parte del mundo" de la Irlanda rural.

Además del alabado talento de la autora para el lirismo y la precisión mimética, la obra contiene una inquietante clarividencia fabuladora que evoca a Kafka más que a Joyce, mientras que su retrato del psicópata Vladimir Dragan recuerda al Nabokov más oscuro, menos lúdico. Por si acaso no reconocemos de inmediato al siniestro "doctor Vladimir Dragan de Montenegro", la escritora incluye como epígrafe este conmovedor pasaje: "El 6 de abril de 2012, para conmemorar el 20º aniversario del comienzo del sitio de Sarajevo por parte de las fuerzas serbobosnias, se dispusieron 11.541 sillas rojas en fila a lo largo de los 800 metros de la calle principal de Sarajevo. Una silla vacía por cada sarajevés muerto durante los 1.425 días de asedio. Seiscientas cuarenta y tres sillitas representaban a los niños muertos por los francotiradores y la artillería pesada disparada desde las montañas de los alrededores".

Como un personaje de un malévolos cuento de hadas irlandés, un misterioso desconocido se presenta un día, aparentemente de la nada, en la orilla de un turbulento río del oeste de Irlanda, en un "gélido brazo que pasa por un pue-

blo al que llaman Cloonoila". El forastero se queda "hipnotizado" por el "júbilo frenético" de las ensordecedoras aguas. Los crédulos habitantes de Cloonoila no tardan en sucumbir uno por uno al hechizo de Dragan,

un supuesto poeta, exiliado, visionario, "sanador y terapeuta sexual". A uno de ellos le parece un "hombre santo con barba y pelo blancos que lleva un largo abrigo negro", con un aire tan sacerdotal que invita a "ha-

cer una genuflexión". Para otro es una figura que invita a la esperanza: "A lo mejor traerá un poco de romanticismo a nuestras vidas". El maestro del pueblo sospecha de él, e insinúa que el desconocido podría ser una especie de "Rasputín", otro infame "sanador y visionario", pero nadie quiere escucharlo. Al principio, el padre Damián, el joven cura católico, recela del doctor Vlad solo porque el forastero representa una amenaza para la autoridad de la Iglesia y porque se ha anunciado a sí mismo como un terapeuta sexual: "Este es un país católico, la castidad es nuestro mandamiento número uno". Los retratos que hace la autora de los curas irlandeses rara vez son halagadores, y el padre Damián es una fuente de tópicos y retórica vacía: "Ya sabéis", dice a los lugareños, "que mucha gente siente un vacío en sus vidas", "Los matrimonios pierden la chispa", "Las citas por Internet, la desnudez... las cosas que he oído en confesión". Pero el supuesto líder espiritual de la comunidad cae en las redes del doctor Vlad como los demás.

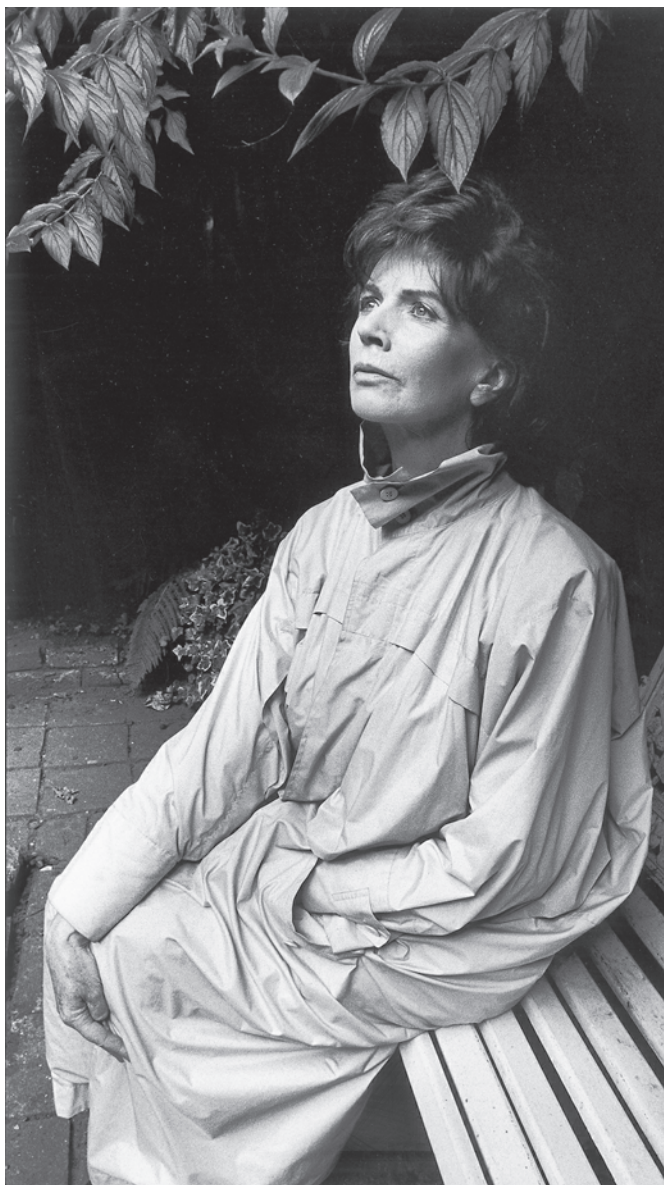
En estos diálogos llenos de vigor satírico, la autora puede ser tan ingeniosamente letal como Muriel Spark destripano tontos, pero la compasión de O'Brien la acaparan en mayor medida las mujeres —solitarias, sin hijos, ingenuas— que caen más profundamente bajo el embrujo de Vlad. Más significativo es el caso de Fidelma, la "belleza del pueblo" casada con un hombre mayor que ella y desesperada por tener un hijo, que se las arregla para que el terapeuta charlatán la deje embarazada. Su unión, después de que Fidelma le haya contado la leyenda de un *playboy* que pro-

Las sillitas rojas

EDNA O'BRIEN

Traducción de Regina López Muñoz

Errata Naturae. Madrid, 2016. 350 páginas, 19€, Ebook: 12'99€



ERRATA NATURAE

mete besar a las chicas “hasta el collar”, raya en el surrealismo: “‘Hasta el collar’, dijo, y la besó, y los dos se tendieron, el cuerpo de él junto al de ella, buscándola con sus manos, con su boca, con todo su ser, como si, en nombre del amor, o de lo que ella creía que era amor, no pudiese saciarse de ella. Exhalaba el aire en pequeños jadeos, con sus extremidades entrelazadas, el sanador y ella, el desconocido y ella, ahora como amantes, como en un cuento o en un mito”. Fidelma tendrá después la sensación de que la unión con el doctor Vlad ha traído una “maldición terrible” a su pueblo, como una unión con el diablo. Fidelma será cruelmente castigada por su audacia—que es resultado de la ingenuidad, no del deseo—, como en un cuento de hadas en el que las consecuencias son salvajemente desproporcionadas en relación con las causas.

El elemento más audaz de *Las sillitas rojas* es el postulado de un universo alternativo en el cual un criminal de la guerra de los Balcanes, objeto de búsqueda internacional durante años, aparece en un remoto pueblo irlandés con la esperanza de comenzar una nueva vida como sanador y terapeuta. En una obra de ficción más convencional y, desde luego, en una que perteneciese al género del misterio, la identidad precisa del doctor Vlad constituiría el argumento, y su revelación sería resultado de su descubrimiento por parte de un

sagaz protagonista entre los lugareños. Es fácil imaginar un pícaro juego del escondite con el lector, al estilo de Nabokov, en el que la identidad precisa de nuestro hombre no se llegase a determinar nunca del todo y nos viésemos enfrentados a la posibilidad de que el doctor Vlad, al igual que el narrador loco de *Pálido fuego*, se estuviese imaginando su propia historia escabrosa. En cambio, en un audaz movimiento en el que se aparta alegremente toda convención creativo-literaria, la autora se limita a presentar siete páginas de exposición densamente repetitiva en forma de un sueño de Vlad en el que un difunto viejo camarada y “hermano de sangre” le recrimina: “Te pusimos Joven Törless por las dos caras terriblemente contrapuestas de tu carácter: la sensata, la razonable, y la otra, tan oscura y ven-

tenido en Serbia en 2008 tras 13 años en la clandestinidad. Fue juzgado en La Haya por crímenes de guerra, incluido el de genocidio. Mientras estuvo escondido, practicaba la “curación alternativa”).

Pero O’Brien no está interesada en la explotación sensacionalista de su material, y *Las sillitas rojas* no es una novela de suspense, ni aún menos desafiante; una obra de meditación y penitencia. ¿Cómo saldar cuentas con la propia complicidad con el mal, incluso si esa complicidad es “inocente”? ¿Cuándo es autodestructiva la inocencia? ¿Cuándo está justificado el escepticismo, incluso el cinismo? La ficción, como la vida, se compone en gran medida de inocencia, pero en la imaginación nada sentimental de la autora, los inocentes sufren en extremo porque no son lo bastante suspicaces. Y, por lo general, esos inocentes son chicas y mujeres jóvenes. Como ha dicho uno de los personajes femeninos de O’Brien de su Irlanda natal: “La nuestra era ciertamente una tierra de vergüenza, de asesinato y de extrañas mujeres entregadas al sacrificio”.

Las sillitas rojas va mucho más allá en su dimensión histórica, es mucho más aterradora en su forma de retratar a un criminal de guerra impenitente y, sin embargo, comparte con

otras obras de O’Brien el penetrante sentido de culpa que “forma parte inextricable de nuestro ADN” y la determinación de librarse de esa culpa.

Fidelma, que al principio es una de las víctimas de Vlad, evo-

El elemento más audaz de la obra es la creación de un universo alternativo en el cual un criminal de la guerra de los Balcanes aparece en un remoto pueblo irlandés para comenzar una nueva vida como terapeuta sexual

luciona hasta convertirse en la heroína más resoluta de la autora cuando se desembaraza de su identidad para vivir en Londres entre personas sin hogar y rehacerse a sí misma hasta convertirse en una mujer lo suficientemente fuerte como para ayudar a los demás. Oye las historias que cuentan los refugiados en un albergue para indigentes: personas desplazadas, víctimas de indecibles horrores. “Es esencial recordar”, dice uno de ellos, “no se debe olvidar nada”. Fidelma encuentra su comunidad en un lugar que promete: “Ayudamos a las víctimas a convertirse en heroínas”.

En *Las chicas de campo*, sus maravillosas memorias, O’Brien describe sus orígenes de niña de un colegio de monjas y su pasión por una de sus profesoras. No resulta difícil ver cómo esta temprana idealización de la vida de servicio ha enriquecido su ficción. La vocación religiosa, al servicio de los demás, es, en esencia, a lo que se entrega su heroína Fidelma envuelta en conflictos, eligiendo “no mirar el muro de la prisión de la vida, sino levantar la mirada al cielo”. **JOYCE CAROL OATES**

LADY LIBRE

No es fácil encontrar en el mapa Tuamgraney, el pueblecito irlandés donde la escritora Edna O’Brien nació un día de diciembre de 1930. La suya es una familia de granjeros con firmes convicciones religiosas. Ni en casa hay libros ni en el pueblo nada parecido a una biblioteca municipal. O’Brien recibe una educación rigurosa en un internado de monjas. Pero ya lo dice el refrán: Si quieres que tu hijo no sea violinista, imponle el aprendizaje del violín. Los largos años de represión forman una mujer deseosa de creatividad e independencia. Y ella se va y estudia Farmacia y contrae matrimonio sin la aprobación de su familia y se divorcia y llegan los sesenta y Edna O’Brien escribe en apenas tres semanas de ajetreo febril *Las chicas del campo*, el primero de una serie de libros que le merecerán el reconocimiento internacional como en su día el rechazo de sus padres. FERNANDO ARAMBURU

gativa”. Más tarde, la Bestia de Bosnia argumentará en su defensa durante el juicio en La Haya: “Si yo estoy loco, el patriotismo es una locura”. (Dragan David Dabic era la identidad falsa de Radovan Karadzic, líder de la república serbia en Bosnia, de-

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



ARCHIVO DE LA AUTORA

La condición animal

VALERIA CORREA

Páginas de Espuma. Madrid, 2016. 161 páginas, 15€

Lo animal como parábola de lo imprevisible, salvaje y cruel que hay en la condición humana: he aquí el nexo que ha escogido la narradora argentina Valeria Correa (Rosario, 1971) para dotar de coherencia unificadora a esta docena de cuentos en que los animales sirven a menudo de

detonante pero tienen también su minuto de gloria. Se trata de un debut narrativo que sorprende por la fuerza de lo contado y por la madurez del estilo, indicios ambos de muchos años de oficio.

El libro se presenta dividido en cuatro partes, titulada cada

una de ellas con el nombre de uno de los cuatro elementos que para los antiguos conformaban la naturaleza: Tierra, Aire, Fuego y Agua. Es ya una pista sobre el carácter primigenio de lo que vamos a leer. Y, en efecto, nada más abordar la lectura del primer cuento, “Una casa en las afueras”, comenzamos a percibir lo salvaje. La presencia de unos animales silenciosos, al acecho; la de unos jóvenes que parecen imitarles; la hipérbole como lenguaje, a menudo estirada hasta los límites del realismo y mucho más allá, hasta adentrarse en un terreno donde lo fantástico y lo cruel se tocan. No sabría, sin embargo, si calificar de fantásticos estos relatos, porque de lo que Correa habla—y muy bien—es de los límites de lo humano, y lo hace sumergiéndose en las más humanas cuestiones: la traición, la muerte, la soledad, la obsesión patológica, la pérdida, el terror ante la llegada de un hijo...

En mi opinión, la autora se maneja mejor en los textos más largos, donde crea convincentes atmósferas y verosímiles psicologías para sus personajes. Mis

relatos favoritos son el ya citado “Una casa en las afueras”, “Criaturas” y, sobre todo, “Lo que queda en el aire”. En este último, a una historia desgarradora sobre el fin de la infancia—con pájaro metafórico (o no)—se une la presencia de un narrador que interpela al lector al

Es inevitable al leer a Correa acordarse de Quiroga y de Borges. Estoy convencida de que a ambos, si pudieran, les habría gustado leer este libro

tiempo que le regala interesantes imágenes (un ejemplo: dormir con los abuelos es “lo más parecido a hibernar entre monstruos mitológicos”).

Es inevitable al leer a Correa acordarse de “La gallina degollada” de Quiroga o de “La intrusa” de Borges, aunque librados de sus resonancias locales, para hacerse universalmente truculentos, casi góticos. Estoy convencida de que a ambos, si pudieran, les habría gustado leer este libro. **CARE SANTOS**

Son ya más de media docena de títulos narrativos los que se suman al haber literario de Adolfo García Ortega (Valladolid, 1958), aunque puestos a recomendar uno a quien nunca se ha asomado a su obra, *Pasajero K* (2012) sería el título que presenta, como ningún otro, a un escritor interesante, culto, y riguroso en la elección de sus tramas, exigente con el estilo, y propenso al desafío literario. Cuando se le sigue, es fácil comprobar que ante un nuevo reto se crece, y no se lo pone fácil a lectores poco dispuestos a dejarse enredar en asuntos que en nada responden a convenciones formales y estilísticas, lo que le reporta el beneplácito de los más exigentes.

Es difícil no admirar cuanto escribe,

El evangelista

ADOLFO GARCÍA ORTEGA

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2016

256 páginas, 15'90€

como lo es no aceptar que este nuevo título, *El evangelista*, supone un paso más en su completa cartografía de escritor. En esta ocasión, ofrece una personal recreación del Evangelio, de lo que pudo haber sido la verdadera historia del enigmático “agitador” Yeshuah, llamado entonces el “Visionario”, y de cómo su empeño por cambiar el orden de las cosas en nombre de

un Reino divino le llevó a profetizar por calles y aldeas el anuncio de un nuevo monarca, lo que hizo actuar contra él y sus seguidores a la “máquina arrasadora de los romanos”. Cuenta el escribano conductor del relato, narrador y testigo de lo ocurrido dos años antes en Galilea y Jerusalén, en tiempos de Tiberio, que la masacre en la que derivó el enfrentamiento le impide olvidarlo, y que la suya es la crónica de una traición. Un acierto adoptar su voz como punto de vista, porque hace crecer en humanidad a los personajes y otorga credibilidad a su versión de los hechos, imaginativa y audaz. Aunque el interés del libro no va más allá de un impecable ejercicio literario a la altura de su autor. **PILAR CASTRO**



FRANCISCO SECO

La nueva novela de José María Merino (*La Coruña*, 1941) cruza las vidas de sus personajes con la biografía casi desconocida de la escritora Oliva Sabuco, figura del Renacimiento español envuelta en un halo de misterio propenso a la mitificación: posible (pero no segura) autora de un libro que se adelantaría en siglos a algunas ideas fundamentales de la medicina moderna, estrella fugaz del privilegiado panorama cultural de su época... En fin: una Musa décima poco recordada hoy, que sin embargo obsesiona a Berta, profesora de latín en un instituto, enferma de cáncer, empeñada en escribir un libro sobre Sabuco.

A su alrededor, una serie de figuras pertenecientes a varias generaciones (creo que el elemento generacional es significativo en esta novela, hasta el punto de determinar su lectura) experimentan amor, deseo, rechazo, fracaso y dudas: su hijo Rai, aficionado al cómic y un tanto incapaz para el amor; su novia Yolanda, autora de novela histórica; su exmarido, padre de Rai, que la abandonó por una atractiva mujer más joven; hay otros, pero entre los que acabo de citar se producirán las variantes más complejas, a veces hasta retorcidas, de encuentros

y desencuentros. A ratos drama conyugal o familiar, a ratos reflexión casi crepuscular sobre lo que los libros de texto llaman 'el hecho literario', *Musa décima*

Musa Décima

JOSÉ MARÍA MERINO

Alfaguara. Madrid, 2016

416 pp., 18'90€, Ebook: 9,49€

ma desarrolla todas estas líneas con una energía decreciente, pero que se beneficia del oficio y buen gusto de su autor, más sólido en su exploración del pasado (cuando no la ralentiza cierto didactismo) que en sus intentos de retratar conflictos y discursos artísticos de última hora, a veces rozando el acartonamiento.

Y con todo, no deja de ser curioso que uno de los temas más interesantes de libro tenga que ver (de un modo lateral) con discusiones que hemos mantenido, literalmente, ayer mismo: en la investigación que Berta y Yolanda compartirán en torno a Oliva Sabuco, pronto aparecerá la cuestión de la realidad fren-

te a la ficción como gran piedra de toque. De la biografía a la novela o del documento a la suposición, la profesora y la narradora tienen distintas percepciones, aunque no completamente incompatibles, sobre el modo en que debe afrontarse la recreación de una vida antigua.

Berta, convencida de hablar con el espectro de Oliva Sabuco, recibe de ella el siguiente consejo: "Es tu libro, Berta, tu libro. Escríbelo como quieras. Seguro que lo haces bien". Su réplica no es tan contundente: "No puedo escribirlo como quiera, tengo que ajustarme lo más posible a la realidad... No olvides que se trata de un ensayo biográfico. Hay cosas que puedo imaginar porque seguramente son ciertas, pero otras..." Así, el personaje evocado está más dispuesto a ser reelaborado por la imaginación de su biógrafa (una interlocutora, al fin) de lo que esa misma biógrafa se atreve a imaginar. La aparición de Cervantes a medida que se vuelve más complejo el debate es igualmente eficaz y elegante. Más aún cuando un giro en el último acto pone definitivamente sobre la mesa otra cuestión que atraviesa de modo latente todo el libro: la apropiación indebida, la piratería intelectual

como debilidad o como fraude, pero sobre todo como constante definidora de una época que mantiene una actitud cínica ante cualquier forma de lealtad.

La novela se beneficia del oficio del autor, pero es más sólida en su interpretación del pasado que en el retrato de los últimos conflictos artísticos

La aproximación, secundaria, a otros debates literarios (en torno al mercado y lo comercial, la imaginación, la autoficción, etc.) tienen menos interés, al estar encarados desde un marco un tanto esquemático. La incorporación de viñetas atribuidas a Rai funciona precariamente; en cambio, algunas fotografías a lo Sebald tienen poder evocador. En conjunto, *Musa décima* gana cuando le da corporeidad a la idea de la literatura como una cadena de presencias reales: Oliva lo es para Berta, Berta lo es para su hijo Rai en el final optimista, luminoso del libro. **NADAL SUAU**

G Lea la entrevista con el escritor en www.elcultural.es

Noche es el día

PETER STAMM

Traducción de José Anibal Campos. Acantilado. Barcelona, 2016. 176 pp., 16€

Se dice que el rostro es el reflejo del alma, pero a veces el alma necesita desprenderse del rostro para conocerse a sí misma. Es lo que le sucede a Gillian, la protagonista de *Noche es el día*, una atractiva presentadora de televisión que sufre un accidente de automóvil y necesita recurrir a la cirugía estética para recomponer sus facciones. Aunque las intervenciones logran borrar las huellas más visibles del siniestro, el rostro cambia de aspecto, afectando a su identidad. Gillian modifica su estilo de vida, huyendo del trauma sufrido. No tarda en descubrir que hasta entonces se había dejado llevar por los acontecimientos, sin tener muy claro qué deseaba realmente. Estaba casada, pero no



ERWIN ELSNER

había amor en su matrimonio. Su trabajo le proporcionaba dinero y fama, pero le producía hastío y frustración. Era una mujer deseada, pero apenas conocía su cuerpo. Una sesión de fotos con Hubert, un pintor de desnudos, desencadenará una serie de conflictos que adquirirán una dimensión trágica con el accidente. Al salir del hospital, experimentará un desolador vacío interior. Ha perdido casi todo y no lo lamenta, lo cual demuestra que su existencia se sostenía sobre mentiras y falsedades, pues de otro modo no habría sido tan sencillo destruirlo todo.

Peter Stamm (Weinfeld, Suiza, 1963) utiliza una vez más su prosa limpia y precisa para explorar el interior del ser humano en una época que desconoce las certezas y contempla el porvenir con escepticismo. Sin caer en la desesperación nihilista, esboza una visión bastante pesimista sobre los afectos. Gillian no vive una vida real, sino un de-

corado habitado por extraños. Sus seres queridos apenas se comunican con ella y ella no muestra ningún interés en conocerlos mejor. Su rostro sólo es una máscara maquillada que deambula por las ondas, casi un fantasma o, lo que es peor, un autómatas. Su cuerpo esbelto y seductor sólo es un reclamo que le facilita intimidación sexual, pero que la mantiene recluida en un narcisismo apenas consciente. Cuando se deja fotografiar desnuda, no siente que es materia artística, sino una simple mercancía. Stamm es un fino psicólogo, capaz de hacer verosímil a un personaje con unas pocas pinceladas.

Desde las primeras páginas, el dolor de Gillian es algo cercano y real, pero lo que más nos impacta no es su sufrimiento individual, sino su dilatada resonancia. Gillian es algo más que una presentadora caída en desgracia. Encarna el silencioso drama de una generación que deambula sin rumbo y desprovista de recursos para forjar su identidad. Noche es el día porque los otros discurren ante nuestros ojos como un sueño y la vigilia se confunde con el insomnio. Gillian logrará salir de esa espiral, pero su tardía transición hacia una existencia más libre y auténtica no se consumará sin pérdidas y fracasos. Necesitará casi cincuenta años para contemplar el mundo sin miedo y con una ilusión real, sin artificios. Un trayecto demasiado largo para una meta que debería ser un punto de partida. Con indudable maestría literaria, Stamm nos obliga a mirar al abismo mediante una ficción tan cautivadora como inquietante. **RAFAEL NARBONA**

Por recursos —tan reivindicados hoy por quienes se consideran a la vanguardia— como el del manuscrito —en este caso un testamento en forma de diario— encontrado, la escritura fragmentaria, la ironía y el tono de farsa o la autoficción más o menos velada, *El testamento de un bromista*, de Jules Vallès (1832-1885), es un libro de una modernidad incuestionable. Vallès fue, antes que escritor, revolucionario: uno de los líderes más visibles de la Comuna de París. Fundó periódicos, fue encarcelado varias veces por sus artículos incendiarios y publicó una conocida trilogía autobiográfica, de la que este libro es antecedente claro. Fue admirado por autores como Zola o Lefebvre, y este último lo situó en el gran trío de escritores surgidos del espíritu de la Comuna, junto a Lautréamont y Rimbaud.

El testamento de un bromista

JULES VALLÈS

Periférica. Madrid, 2016
95 páginas, 11'40€

Pitou, el protagonista, es *alter ego* de Vallès, que reconstruye, a modo de anecdótico, una serie de penosas experiencias que vivió de niño, en una familia de padres autoritarios que lo maltratan y humillan sin tregua, y que lo educan, con la inestimable ayuda del colegio, en la estricta moral burguesa de la Francia de la primera mitad del siglo XIX.

El propio Vallès desarrolló una aversión a la autoridad que mantendría hasta su muerte. Muchos de los temas que toca son temas, amén del consabido rosario revolucionario contra el “viejo orden”, sorprendentemente contemporáneos, como el de la entrega de la educación a las disciplinas “prácticas”. *El testamento de un bromista* es, en fin, un libro excelente, tierno y áspero al mismo tiempo, tan triste y divertido como cualquier vida. **MIGUEL CANO**

Nacer en otro tiempo. **Antología de la joven poesía española**

VARIOS AUTORES

Edición de Miguel Floriano y Antonio Rivero Machina
Renacimiento. Sevilla, 2016
236 páginas, 20€

Álvaro Valverde, prologuista de *Nacer en otro tiempo, Antología de la joven poesía española*, menciona la variedad estética de los versos reunidos en esta obra. Los autores y textos han sido seleccionados por los poetas Miguel Floriano y Antonio Rivero Machina.

La antología incluye a veintiocho escritores. Diez mujeres y dieciocho varones que son presentados por orden de nacimiento. El más veterano es Sergio C. Fanjul (1980). El más joven, Óscar Díaz (1997). Las composiciones de Fanjul abordan con ingenio los cambios repentinos, describen el alzhéimer que nos indica el camino de regreso a la infancia, aluden a nuestras huidas por las redes sociales. Con versos profundos, Javier Vela reconoce las pérdidas y esperas en un largo poema de amor. Rodeado por personajes mitológicos, literarios y hombres de la calle, retrata en prosa a una familia de entusiasmos, calamidad y cieno. Andrés Catalán define con serenidad los objetos que nos pasan inadvertidos. La realidad se oculta en ellos. Estallan y por fin observamos unas heridas. Y llega la primera mujer del libro: María Alcantarilla, artista en varias disciplinas. Se interroga sobre

las estaciones del año, los aprendizajes, las identidades. Saluda al hombre que la habita.

Ben Clark se fija en la hierba de un campus universitario. Para él simboliza la “oda a la juventud recién cortada”. Celebra, siempre con claridad expresiva, un big bang íntimo y la extrañeza de estar vivo. Los versos de Luis Llorente proponen cerrar los ojos. Así siente con mayor intensidad el laberinto, la soledad de la carne, los abismos. El dramaturgo Pablo Fidalgo Lareo pregunta con nitidez. En su poema “Lago argentino”, una pareja emprende un viaje porque es su manera de oponerse a la fatalidad de envejecer juntos. Constantino Molina, atento a la naturaleza, consigue emocionarse con su homenaje a un yonqui. Pasan por su lado los “bufones compasivos de tu suerte”. Javier Viciedo Alós comunica con sobriedad nuestro brillo efímero hecho de agitación y ligereza. Víctor Peña Dacosta resume la vida cotidiana de

un hombre que debe adaptarse a los miedos. El espejismo, la oscuridad, “un cielo desmantelado” y la lluvia son los ingredientes que Aitor Francos utiliza en sus textos refinados. Juan Bello se sirve de elementos na-

nia Motilla. Ante un paisaje de ortigas y trenes oscuros, Rodrigo Olay reflexiona sobre las relaciones humanas. Autora con ideas originales y palabras esdrújulas, Berta García Faet sobresale por su fuerza y frescura literarias.



BERTA GARCÍA FAET

Diego Álvarez Mi-guel es aquí el primer representante de los autores nacidos en los años noventa. Viene con una mujer del desierto, un misterio musical, un sueño en prosa. Ruth Llana demuestra capacidad metafórica. Emily Roberts crea inquietud con breves confesiones. Paula Bozalongo piensa en Sarajevo y sus banderas “relucientes en nombre de una paz / que ha sido el territorio de la muerte”. Gonzalo Gragera nos dice, con buen dominio métrico, que el Estado más democrá-

HERENCIA

Hemos calculado el peso, el agua que se llena de huellas y que es ilegible en su transparencia, consciente de la escasa compañía que nos hace.

Llega al fondo y palpa no sé qué espejo viscoso, última forma de entrega.

Es éste el regreso a un idioma para nudos de lluvia. La forma no puede volver al gesto, si se apoya en lo que cae.

AITOR FRANCOS

turales, con el mar cercano, para dibujarnos sus refugios. Martha Asunción Alonso evoca a los familiares que la guiaron. Laura Casielles aprende de la levedad, reivindica un linaje sin héroes, elogia al hereje y al loco de su genealogía. Un personaje de Hesse que muere en una alberca, aves, ciervos y avispas pueblan las imágenes inesperadas de Unai Velasco. La ausencia de la amada empequeñece los objetos de Francisco José Najarro; los endecasílabos del escritor capturan monstruos. Se percibe la influencia de Juan Carlos Mestre en María Euge-

tico se encuentra en las librerías. Gema Palacios examina con finura sus angustias. Xaime Martínez presiente un futuro en que la vida se mezclará con una fantasía de la memoria. María Elena Higuero analiza los vacíos personales. Por último, Óscar Díaz procura expresarse de manera novedosa.

Como es habitual en los inicios de los poetas, el libro incluye caídas en la verborrea. Editado con esmero, contiene sinopsis biográficas y fotos bellas. Forzosamente parcial, el conjunto ofrece un interés indudable. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Existe una biblioteca imposible que hace soñar a los letraheridos de todos los tiempos, nostálgicos de tantas obras maestras perdidas en incendios, robos o por la voluntad del autor o de sus familias. La componen, entre otros, el libro segundo de la *Poética* de Aristóteles, el centenar de volúmenes arrasados de *Ab urbe condita* de Tito Livio (de los 142 que la componían, sólo 35 han sobrevivido), el *Cardenio* de Shakespeare, o el primer borrador de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*: al parecer Stevenson escribió más de 30.000 palabras en tres días de escritura febril y consumo de drogas, pero su mujer, Fanny, quemó ese borrador alucinado. También los ocho títulos cuya huella rastrea el editor y ensayista italiano Giorgio van Straten en *Historia de los libros perdidos*, fascinado por el tema tras descubrir que la viuda del novelista Romano Bilenchi había quemado el manuscrito de una novela inédita, *Il viale*, que estaba en-

tre los papeles del muerto, “como prueba de amor”.

LAS MEMORIAS NEFANDAS DE BYRON

En realidad existen tantas causas y razones para destruir un libro como autores, familias y amigos. El caso de los diarios de Lord Byron lo demuestra. Tras su muerte en Missolongui (Grecia), en mayo de 1824, en el despacho del editor del poeta,

Los libros perdidos

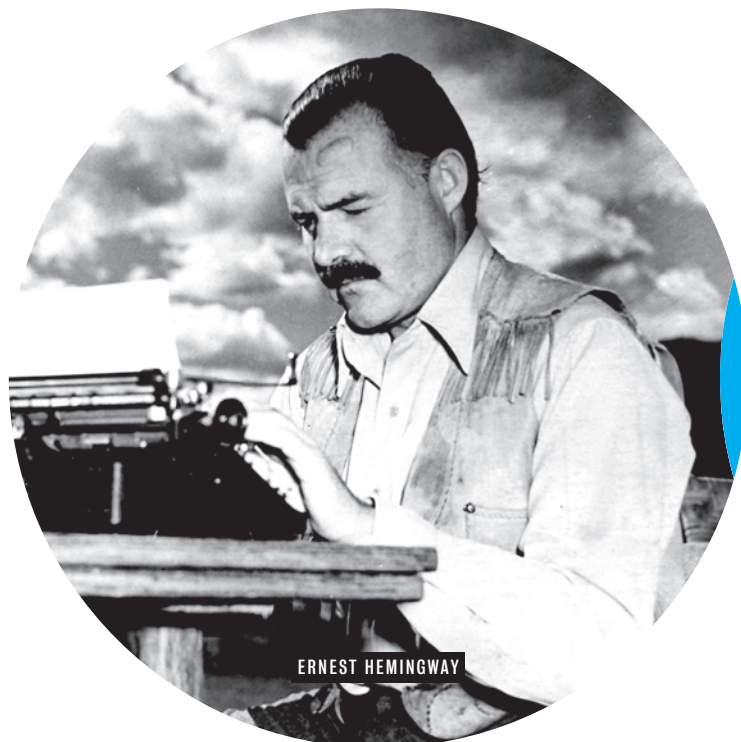
En un estante del Paraíso que Borges soñaba como una biblioteca descansan los libros perdidos. No los olvidados o los soñados sino los perdidos, obras que alguna vez alguien vio o leyó, y que acabaron destruidos. El editor italiano Giorgio van Straten narra sus desventuras en *Historia de los libros perdidos* (Paidós & Presente)

John Murray, se reunieron su albacea, su hermanastra (y antigua amante) Augusta Leigh, y su amigo Thomas Moore. Todos (menos Moore) querían quemar el manuscrito de las *Memorias* que Byron había escrito años atrás, y que cedió al editor por un adelanto de 2000 libras. Nunca sabremos qué escondían, pues Leigh pagó de inmediato para evitar el escándalo, pero Straten

sospecha que más allá de la historia de su desgraciado matrimonio o sus amores incestuosos, lo que el libro confirmaba era su homosexualidad, en una época en que el “vicio nefando” era castigado con la horca.

EL CASO HEMINGWAY. PARÍS, 1922

Muy distinta es la historia de los manuscritos perdidos de Hemingway. A finales de 1922, en la estación de trenes de París, una mujer abandona de repente su compartimento para comprar una botellita de Evian. Cuando sube de nuevo al tren, su maleta ha desaparecido. El problema es que se trata de Hadley Richardson (la primera mujer de Ernest Hemingway) y en la maleta están los primeros experimentos narrativos del escritor. Una tragedia porque, con las prisas, Hadley “arrambló con todos los papeles sin hacer ninguna selección”, copias incluidas. La pérdida fue tal que Hemingway ofreció una recompensa a quien encontrara su maleta. De los es-



ERNEST HEMINGWAY



SYLVIA PLATH

critos perdidos nunca se supo nada, aunque Hemingway logró recuperar un relato, devuelto por un editor que lo había rechazado. Se sabe que Gertrude Stein pudo leer otro, y que no le gustó en absoluto, lo que quizá confirme que no siempre perder un manuscrito supone una tragedia, sino un comienzo mejor.

EL MESÍAS Y EL HOLOCAUSTO

También hay libros extraviados que se convierten en fuente de inspiración para otros, como la legendaria novela *El Mesías*, de Bruno Schulz ((1892-1942). Perdida en 1942 en el campo de concentración de Drohobycz, donde Schulz fuese asesinado por un SS, David Grossman especuló en *Véase: amor* sobre su contenido y Cynthia Ozick narró en *El Mesías en Estocolmo* su recuperación. Se sabe que Schulz estuvo trabajando en el libro por unas cartas escritas entre 1934 y 1939 de las que se desprende lo importante que era la nove-

la. También que un amigo leyó su comienzo, que rezaba, según Van Straten, más o menos así: “Sabes, me dijo una mañana mi madre, ha llegado el Mesías, y está ya en el pueblo de Sambor”.

El remate de esta historia parece un relato de Le Carré: a principios de los años 90 un supuesto ex agente del KGB aseguró que en los archivos de la policía política estaba el texto mecanografiado de *El Mesías*. Tras examinar una página del manuscrito, el diplomático sueco que hacía de intermediario recibió el dinero para rescatar

el libro en Ucrania. “Puede que recogiera el manuscrito y puede que no —explica Van Straten—. En el viaje de regreso tuvo un accidente de automóvil, el coche se incendió y murieron tanto él como el chófer”.

ENTRE COPAS Y LLAMAS

Cuenta la leyenda que Malcolm Lowry perdió entre copas el manuscrito de su primera novela, *Ultramarina*, aunque el amigo que había pasado a máquina la última versión de la novela le devolvió la copia al carbón que había recuperado de la basura de casa del escritor. Peor fortuna corrió la única copia existente de *In ballast to the White Sea*, novela en la que Lowry había trabajado durante nueve años y que ardió en el incendio de la cabaña en la que vivía desde 1940, sin luz ni agua corriente. Incapaz de comenzar de nuevo tras casi una década de trabajo, se conservan algunos fragmentos, custodiados como “santas reliquias”, según Von

Straten, en la Universidad de la British Columbia: pequeños pedazos de papel con los bordes quemados, como los mapas de un tesoro.

SYLVIA PLATH, LA POETA DE CRISTAL

La suerte de los inéditos de Sylvia Plath, mitificada tras su suicidio, quedó en manos de su marido Ted Hughes, del que se estaba separando. Abrumado por la culpa, Hughes se encontró con los Diarios de la poeta y decidió destruir sus últimos meses, para no hacer sufrir a sus hijos. No resolvió, en cambio, el misterio de la novela *Double exposure*, perdida, según Hughes, “en algún lugar en los años setenta”, pero sí preparó la edición de *Ariel*, que libro que asentó la fama póstuma de la poeta.

Su caso confirma algo que también apunta Van Straten: los libros perdidos tienen algo único, “nos dejan a nosotros, los lectores, al posibilidad de imaginarlos, de contarlos, de reinventarlos”. **NURIA AZANGOT**

Hemingway perdió una maleta con sus primeros escritos; *El Mesías* de Schulz desapareció en un campo de concentración; Ted Hughes destruyó parte de los diarios de Sylvia Plath



MALCOLM LOWRY



BRUNO SCHULZ

El viaje de Nietzsche a Sorrento

Una travesía crucial hacia el espíritu libre

PAOLO D'IORIO

Traducción de Luis Enrique de

Santiago Guervós. Gedisa

Barcelona, 2016. 256 pp., 19'90€

En otoño de 1876, Friedrich Nietzsche (1844-1900) viaja a Sorrento invitado por su amiga, la aristócrata Malwida von Meysenbug. Con la salud muy debilitada a causa de sus recurrentes migrañas, que pronto le obligarán a abandonar definitivamente la docencia universitaria, este primer gran viaje al Sur coincide con un punto de inflexión decisivo tanto en su vida personal como en su trayectoria filosófica. La cátedra de Filología clásica, que obtuvo tan joven, se le presenta ahora como una pesada losa que impide el despliegue de su verdadera vocación intelectual. Y la frustrante experiencia de Bayreuth le convence de su error al haber adoptado el papel de propagandista wagneriano.

Nuevas amistades como la del pensador positivista Paul Rée estimulan el cambio de rumbo de sus ideas. En Sorrento tendrá su último encuentro personal con Richard Wagner antes de la ruptura final. A su regreso, Nietzsche romperá también con esa “metafísica de artista” que en *El nacimiento de la tragedia* le había llevado a hacer del arte un consuelo ante el sinsentido de la existencia y con la publicación de *Humano, demasiado humano* en 1878 emprenderá su filosofía del espíritu libre. La importancia de este momento de crisis ya había sido señalada por algunas de las más

reputadas biografías del filósofo, como las de Curt Paul Janz (*Nietzsche*, Alianza, 1994), R. J. Hollingdale (*Nietzsche, el hombre y su filosofía*, Tecnos, 2016) o Werner Ross (*Nietzsche: el águila angustiada*, Paidós, 1994). Pero no se había indagado a fondo en los pormenores de este viaje suyo a Italia. Y, sobre todo, no se habían establecido conexiones tan sugerentes entre las experiencias vividas allí por Nietzsche y los nuevos derroteros de su pensamiento como las que en este texto sabe sacar a la luz, con esmerado rigor filológico, Paolo D'Iorio (Seravezza, 1963). No en vano D'Iorio es un destacado representante de la gran tradición italiana de estudios nietzscheanos, como prueba sobradamente su trayectoria en el CNRS parisino al frente del Instituto de textos y manuscritos modernos.

Y es que este interesante recorrido por los parajes mediterráneos visitados por Nietzsche, que se nutre en abundancia de los testimonios de los viajeros que le acompañaron, combina de forma espléndida el relato biográfico con la precisión histórica y la interpretación filosó-



No se habían establecido conexiones tan sugerentes entre las experiencias vividas allí por Nietzsche y los nuevos derroteros de su pensamiento como lo hace este libro

fica. No sólo nos deleitamos, por tanto, con multitud de anécdotas que se suceden durante las excursiones de Nietzsche: los “camellos” de Pisa (en realidad, dromedarios), el carnaval de Nápoles, las ruinas de Pompeya, la gruta del “matrimonio” (del culto a Mitra, más bien) en Capri, la imagen de las islas afortunadas del Zaratustra en Ischia o los lugares emblemáticos de Génova y Sorrento.

También descubrimos valiosas claves de lectura, en particular la que Paolo D'Iorio reconstruye de forma espléndida a partir de una escueta anotación hecha por el pensador en mayo de 1876, cuando el tañido de las campanas de una iglesia genovesa despertó en él tristes recuerdos asociados a la temprana muerte del padre. En esa nota, Nietzsche enlaza el famoso *topos* literario de la campana (Goethe, Schiller) con la desvalorización platónica de la existencia, algo en lo que, según D'Iorio, aún coincidiría *El nacimiento de la tragedia*.

Sin embargo, Nietzsche seguirá trabajando en esta idea y la reelaborará a su vuelta, hasta modificar por completo el aprecio de esas cosas humanas, demasiado humanas, aparentemente desprovistas de valor. Su viaje al Sur no conseguirá librarlo de sus padecimientos físicos, pero abrirá su espíritu a la experiencia de una salud superior, para trasladarla a una escritura filosófica fascinante. D'Iorio ha acertado a asomarse a un momento de especial pregnancia de este trayecto y lo narra con una viveza y frescura intelectual que hacen de este libro una de las mejores aproximaciones a la figura, el pensamiento y la obra del pensador del eterno retorno.

MANUEL BARRIOS CASARES

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de octubre

Sorteamos los últimos libros

de Fernando Aramburu, José María Merino y Juan Manuel de Prada

Más información en www.elcultural.es

Los personajes dan para una buena novela de intriga: un puñado de guardias civiles entregados en cuerpo y alma a la lucha contra el terrorismo; un agente del Mossad y un traficante de armas libanés; tres agentes de la CIA destacados en San Sebastián; un delincuente de altos vuelos y colaborador de las fuerzas de seguridad en asuntos tan turbios como lucrativos; un informador de la Guardia Civil en el sur de Francia cuya pareja milita en la izquierda *abertzale*; algún que otro masón y la cúpula del ministerio del Interior, incluido Rafael Vera, al que el autor se refiere en tercera persona. Y es que Vera ha optado por un género híbrido, un relato novelado de hechos reales, que le permite por un lado narrar con un estilo más directo y por otro modificar algunos nombres y situaciones por motivos de seguridad y confidencialidad. Asegura, sin embargo, que “lo que puede pare-

Sokoia

RAFAEL VERA

Prólogo de Alfonso Guerra

Foca, 2016. 217 páginas, 18€

cer más fantástico fue absolutamente real” y, a mi juicio, nada de lo narrado resulta inverosímil

La historia bien merece ser contada. El descubrimiento de un almacén de ETA cuidadosamente oculto en el edificio de la empresa Sokoia en Hendaya, un día de noviembre de 1986, representó el golpe más duro que hasta entonces hubiera recibido la banda terrorista, ya que la documentación allí localizada permitió la desarticulación de varios comandos culpables de muchos atentados. No fue un golpe de suerte, sino el resultado de una compleja operación que condujo a que ETA comprara dos misiles tierra-aire, adquiridos en el Líbano por el

Mossad y en los que la CIA instaló dos radiofaros. La ayuda que prestó la CIA era conocida, pero no tanto la del Mossad, y ahora Vera relata todos los pormenores de la ocurrido.

España no estableció relaciones diplomáticas con Israel hasta enero de 1986, pero desde el primer momento de su mandato Felipe González había procurado establecer lazos con Tel Aviv y ello dio fluidez a las relaciones del ministerio del Interior con el Mossad, cuya aportación fue en este caso crucial. Y hubo que contar también con Francia, cuya policía registró Sokoia. La cooperación antiterrorista con Francia había dado un paso importante cuando en

No fue un golpe de suerte. La ayuda que prestó la CIA era conocida, pero no tanto la del Mossad, y ahora Rafael Vera relata todos los pormenores

marzo de 1986 Charles Pasqua ocupó la cartera de Interior en el nuevo gobierno de Chirac.

Cuenta Vera que Pasqua exigió al gobierno español, a través de un intermediario extraoficial, que pusiera fin a las actividades criminales del GAL, que según Pasqua estaban “directamente decididas por los servicios que dependían del gobierno de Madrid”. El resultado fue un tácito acuerdo por el que los franceses comenzaron a actuar con firmeza contra ETA. Es esta una de las escasas alusiones a los GAL, junto a la afirmación de que el ametrallamiento del bar Batzoki de Bayona en febrero de 1986 fue su última actuación, porque los tres asesinatos posteriores de personas ajenas a ETA perpetrados por el GAL “tuvieron como objetivo chantajear a las instituciones del Estado español”. Mucho más explícito no cabía esperar que fuera quien tan implicado estuvo en tan turbio asunto. **JUAN AVILÉS**



Yllana
YLLANA 25

Cía. Manolo Alcántara
RUDO

Farrés Brothers y Cía
TRIPULA

Kulunka Teatro
SOLITUDES

La CASA de la PORTERA
IVÁN OFF

Sexpeare Teatro
RINCONETE Y CORTADILLO

Contraproduccións
O TOLLEITO DE INISHMAAN

L`Om-Imprebis
LA CRAZY CLASS

Laitrum Teatro
MICRO-SHAKESPEARE

Grupo Chévere
EROSKI PARAÍSO

Metatarso Producciones
SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

Ron Lalá e Cía. Nacional de Teatro Clásico
CERVANTINA

La Teta Calva P.
PENEV

Paolo Nani Teater
A CARTA

Feelgood Teatro
LA ESTUPIDEZ

RÚA DOS CONTOS

LIMAR TEATRO	RICKI LÓPEZ
MANUEL MANQUÍÑA	IGMIG
ELVIS NEGRO	8mm. TEATRO
TRASKIBAND	SERGIO PAZOS
MAGO ÁLEX	AMARGO SUBCO
DABOAPIPA	SARA ESCUDERO
CELSO SANMARTÍN	FANTOCHES BAJ
PÍSCORE	TOURINÁN E
FABILOLO	PEPO SUEVOS

ADEMÁS Teatro de rúa, Fiotiño, XVI Concurso de Teatro Lido, Escola do Espectador, Café con..., Premio do Público, Xograr de Outono...

34 ESPECTÁCULOS
5 ESTRENOS ABSOLUTOS
8 ESTRENOS EN GALICIA
1 COPRODUCCIÓN

www.fiot.gal

ORGANIZAN



PATROCINAN



Vivir

ANISE POSTEL-VINAY

Con colaboración de Laure Adler

Errata Naturae. Madrid, 2016

100 páginas, 16'90€

La Resistencia francesa, siendo importante, ha sido hábil en el relato heroico de su lucha. Aun hoy, al decir “Resistencia” no hace falta añadir “francesa”. Pero de un tiempo a esta parte el “colaboracionismo” galo ha sido más y mejor documentado. Los franceses no fueron los únicos que resistieron al invasor germano, si bien que su lucha se convirtió pronto en emblema de la repulsión mutua entre la *kultur* alemana, propugnada por los nazis, y la *civilisation* occidental, que menospreciaban. Pienso en el Armia Krajowa –Ejército Nacional polaco–, el movimiento clandestino más importante de la Segunda Guerra Mundial, con un historial heroico aunque menos conocido.

El relato autobiográfico de Anise Postel-Vinay enriquece la ingente literatura testimonial sobre esa resistencia gala. En 1943, tras ser arrestada por la Gestapo, Postel fue a parar al campo de Ravensbrück, de donde extraerá este crudo testimonio de calamidades en la Europa sometida. Como miembro de la Resistencia, pertenecía, ya en las cárceles en que estuvo antes de ser deportada a Alemania, al grupo “NN” (*Nacht und Nebel*, Noche y Niebla): lista para “desaparecer” en cualquier momento. Es la narración de su estancia en Ravensbrück –y su determinación a vivir a pesar de todo–, dictada a la gran Laure Adler (*El largo sábado*), lo que emparenta a Postel con testigos canónicos de la literatura “concentracionaria”, de Borowski a Levi, de Kertész a Semprún. **M. C.**

Palmeras de la brisa rápida

JUAN VILLORO

Altair. Barcelona, 2016. 192 páginas, 16€

En su célebre ensayo *La risa* Bergson se preguntaba por qué unas tipologías son más propicias a lo cómico que otras, por qué nos reímos con más facilidad de los gordos que de los flacos, de los enanos que de los altos o de los calvos que de los que no han perdido un solo pelo. Bergson reproduce una inquietud que en realidad está en el origen de ese mismo costumbrismo cómico del que Juan Villoro (Ciudad de México, 1956) es sin duda uno de los referentes más incuestionables del panorama actual; la de si existe o no una tipología de lo risible. ¿Son los mexicanos más naturalmente cómicos que los suecos? La pregunta, podría pensarse, ofende. Pero no tanto. ¿Son los mexicanos naturalmente cómicos para los propios mexicanos? Eso es otra cuestión.

Para encontrar a un autor remotamente parecido (tanto por calidad como por eficacia) al tipo de escritor que representa en México un autor como Villoro, en España tendríamos que retrotraernos hasta Arniches o Gutiérrez Solana. Villoro consigue la cuadratura del círculo: que los propios mexicanos se miren a sí mismos con la perspectiva de lo extraño (o lo que es lo mismo, con la posibilidad abierta de tomar conciencia de lo cómico que hay en ellos sin que por eso les resulte ofensiva ni falsa esa mirada). Todos los grandes cómicos eligen como materia de burla aquello que aman y precisamente porque lo aman. La misma razón que provoca que en España los funcionarios de correos cuelguen chistes de Forges sobre funcionarios de correos en sus taquillas es la que hace que los yucatecos elijan esta fantástica crónica para reírse de sí mismos: sólo de alguien que nos quiere somos capaces de admitir un chiste mordaz.

En esta crónica se relatan las aventuras y desventuras del paso de Villoro por la península del Yucatán, con intención de conocer sus raíces (de padre español y madre yu-

cateca). El periplo está lejos de resultar sencillo: bajo un calor aplastante al cronista le asaltan los mosquitos y las nostalgias, se ve obligado a ser el único cliente de hoteles nefastos, a subir decenas de pirámides, a comer platos indigeribles y a dialogar con extravagantes compañeros de viaje. En medio de esos contratiempos hay historias tan memorables como la del ajedrecista que desafió a Capablanca, los trovadores que renuevan el eterno arte de morir de amor o ese típico turista argentino que convierte todas las visitas guiadas a los templos mayas “en una mesa redonda”.

Tal vez uno de los méritos más notables de la perspectiva desde la que decide narrar Vi-



ARCHIVO

lloro es su versatilidad: el narrador es, por encima de todo, nuestro igual. Ni un estilista recalcitrante, ni un historiador ofuscado, ni alguien que pretende revelar de un plumazo momentos para la gran Historia, Villoro tiene afilado el estilete del cómico: sabe encontrar, en la situación aparentemente banal y reconocible, el gesto, la frase, el matiz que lo convierte en fresco y nuevo.

Eso es tal vez lo que hace el imitador: repetir el gesto que todos conocíamos pero desde una perspectiva inédita. El único reproche que tal vez se le podría hacer a esta crónica, la de ser a ratos demasiado episódica, queda perfectamente subsanada por la fantástica calidad del texto y su fiel apego a la vida, la misma vida que es capaz de hacernos a la vez amables y ridículos. **ANDRÉS BARBA**

Todo empieza con la confesión de un “desagradable incidente” de juventud que el narrador ha tenido enterrado durante demasiados años y ahora regresa cuando vuelve al pueblo.

La casa del miedo

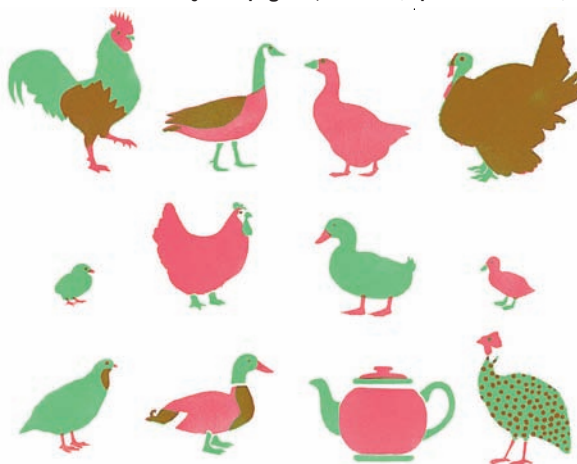
Agustín Fernández Paz
Edebé. 128 páginas, 9'95€
(A partir de 12 años)

La intriga, que nos tendrá atrapados hasta el final del relato, ha quedado hábilmente sembrada por Fernández Paz, uno de los autores clave en las letras infantiles que nos lega en esta historia de misterio y aventuras uno de sus últimos trabajos. Gracias a su prosa elegante nos será fácil viajar hasta la finca de don Mauro donde se encuentra la Casa del miedo —una caseta para guardar aperos que se revelará como compuerta hacia el mundo fantástico de la Isla de la Luna.

Un viaje iniciático donde el joven habrá de convertirse en héroe si quiere escapar de este espacio mítico y regresar a casa. Un recorrido lleno de incertidumbres que lo convertirá en una persona distinta.

El intruso

Bastien Contraire
Libros del Zorro Rojo. 68 páginas, 15'90€ (A partir de 4 años)



El lector entra en juego desde la propia portada, cuando seis pares de ojos nos invitan a descubrir cuál de ellos no debería estar allí. Un guiño a nuestra complicidad lectora ya que, a partir de ahora, tendremos que ir descartando opciones para desmascarar el objeto intruso que, disimuladamente, se ha colado entre las familias de cosas que protagonizan cada doble página.

Ballenas, transportes, flores o instrumentos son solo algunos de los grupos que se despliegan a lo largo de este lúdico álbum y en perfecta simetría —seis por cada carilla? nos animarán a fijar la atención y a maravillarnos por la destreza del ilustrador para lograr parecidos asombrosos, como el de ese aeroplano que bien podría ser un sofisticado tipo de insecto, o aquella plancha que se camufla entre varios modelos de barco.

Todo un ejercicio de creatividad si tenemos en cuenta que este juego de analogías y diferencias se logra al combinar solo tres colores: el rosa, el verde y el marrón que nace de la fusión entre ambos. Una suerte de escondite con más de cien figuras que ayudará a ampliar el vocabulario del niño, y que culminará con el reto de crear nuestros propios diseños mediante una serie de plantillas que se incluyen al final. **CECILIA FRÍAS**

El poder de la imaginación de Henry

Skye Byrne.
Ilustraciones de Nic Goerge
Ed. Uranito. 40 páginas, 12€
(A partir de 5 años)

Nuestra capacidad para fantasear es un arma poderosa, como se pone de manifiesto en este nuevo álbum con el que la editorial Uranito se lanza a la aventura de la literatura infantil. La trama parece sencilla, pues arranca con la desazón del pequeño Henry cuando pierde a su peluche y el abuelo le aconseja: “Imagina que *Frambuesa* —así se llama su muñeco— vuelve a estar contigo”. He aquí el punto de inflexión en que el niño cambia de actitud y las páginas abandonan la realidad para adentrarse en escenarios propicios a la aventura, como ese río de tela que habrá de atravesar para librarse de los cocodrilos recreados con pinzas de la ropa. Las hazañas se encadenan gracias a esta combinación de dibujos e imágenes de piezas cotidianas que se han transformado en tesoros gracias al poder de la imaginación.

Soy loqueleq

SANTILLANA

EL CULTURAL
RECOMIENDA

Cuenta la leyenda que Truman Capote pensaba en Marilyn Monroe, y no en Audrey Hepburn, como estrella de *Desayuno en diamantes*, lo que explica las diferencias entre su relato y el filme que le hizo aún más célebre. La Holly Golightly literaria era más sensual, aprovechada e ignorante, tierna y exasperante; sus relaciones con los hombres, más carnales, y sus amores con el vecino escritor, imposibles. Sin embargo y aunque no aparezca la canción "Moon river" en sus páginas, el relato destila tanta ironía, tanto talento, es un retrato tan irreverente del Nueva York de la posguerra, que su edición, gracias a Libros del Zorro Rojo y con las espléndidas ilustraciones de Karen Klassen, harían felices incluso a las cenizas recién subastadas de Capote.

Lo de Eugenio Triás por *Vértigo*, la acrofóbica película de Alfred Hitchcock, fue amor a primera vista "desde que a los 16 años la vi por primera vez". Su pasión revivió décadas después, al volver a verla para dar una conferencia, y acabó fraguando en un volumen, *Vértigo y pasión* (Taurus, 1998) que ahora recupera Galaxia Gutenberg y en la que el filósofo se descubre "seducido y hechizado por el poder cautivador de sus imágenes". El ensayo, una profundización de lo que había apuntado en *Lo bello y lo siniestro*, es un estudio de los cinco movimientos que según él componen el filme, que "lleva hasta su límite absoluto el gran tema del amor-pasión entretreído con la pulsión de muerte".

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS HEREDEROS DE LA TIERRA** 1/6
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 2. Patria** 2/5
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 3. La carne** 5/4
Rosa Montero. ALFAGUARA
- 4. Me llamo Lucy Barton** 3/4
Elizabeth Strout. DUOMO
- 5. El libro de los Baltimore** 7/19
Jöel Dicker. ALFAGUARA
- 6. Tan poca vida** 10/2
Hanya Yanagihara. LUMEN
- 7. Botas de lluvia suecas** 9/4
Henning Mankell. TUSQUETS
- 8. Las chicas** 6/3
Emma Cline. ANAGRAMA
- 9. El amor del revés** -/1
Luisgé Martín. ANAGRAMA
- 10. Perros salvajes** -/1
Ian Rankin. RBA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. QUIDDITCH A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS** 1/2
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 2. Un monstruo viene a verme** 6/2
Patrick Ness. NUBE DE TINTA
- 3. Yo antes de ti** 2/23
Jojo Moyes. DEBOLSILLO
- 4. El guardián invisible** 5/17
Dolores Redondo. BOOKET
- 5. Animales fantásticos y dónde encontrarlos** 3/18
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 6. Revival** -/1
Stephen King. DEBOLSILLO
- 7. La catedral del mar** 10/5
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 8. Una breve historia de casi todo** -/1
Bill Bryson. RBA BOLSILLO
- 9. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 4/2
Jöel Dicker. DEBOLSILLO
- 10. Últimas tardes con Teresa** 7/3
Juan Marsé. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. BORN TO RUN** -/1
Bruce Springsteen. Random House
- 2. El universo en tu mano** 1/3
Christopher Galfard. BLACKIE BOOKS
- 3. Los Romanov** 6/2
Simon Sebag Montefiore. CRITICA
- 4. Creer** 7/3
Diego Simeone. TIMUN MAS
- 5. Las escuelas que cambian el mundo** 2/3
César Bona. PLAZA & JANÉS
- 6. La jugada de mi vida. Memorias** 4/5
Andrés Iniesta. MALPASO
- 7. Ni pena ni miedo** 3/2
Fernando Grande-Marlaska. ARIEL
- 8. España amenazada** 9/2
Luis de Guindós. PENINSULA
- 9. Ser feliz no es caro** -/1
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 10. La invención de la naturaleza** -/1
Andrea Wulf. TAURUS

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CASI SIN QUERER** 8/2
Defreds. FRIDA
- 2. Cuando tú ya no** -/1
Saray Alonso. FRIDA
- 3. Nubes negras** -/1
David Ruiz. FRIDA
- 4. Terminamos y otros poemas sin terminar** 2/14
Rayden. ESPASA
- 5. Balada en la muerte de la poesía** -/1
Luis García Montero. VISOR
- 6. Retrovisores** 4/2
Guille Galván. BANDAAPARTE
- 7. (Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)** 7/9
Marta López Villar (ed.). BARTLEBY
- 8. Poesía soy yo** 9/11
Raquel Lanseros y Ana Merino (ed.). VISOR
- 9. Antología poética** -/1
Philip Larkin. GATEDRA
- 10. Viajes a Kerguelen** 3/3
Iago de la Campa Pose. FRIDA

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



COMPRA
VENTA DE
LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52

28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcana

Ficción

IGNACIO ECHEVARRÍA

Primero leí la novela de Elvira Navarro. Me atraía su tema, también su apuesta, hecha por una autora que me interesa y a la que respeto. Disfruté de la lectura de *Los últimos días de Adelaida García Morales* (Literatura Random House), asumiendo que parte del atractivo del libro reside en las incomodidades que suscita, no solamente en relación a su asunto, sino también a su forma, incluso a su envoltorio. Esa cubierta, con el retrato coloreado de García Morales en primer plano, y al fondo una fotografía de Navarro, tapada a medias por... ¡un gatito! ¿Era necesaria? Y ese epílogo. ¿A quién se le ocurre? Y, de remate, esa página final, con una imagen seriada de la escritora sobre cuyo final se especula.

Poco después, con gran despliegue por parte del suplemento Babelia, el artículo de Víctor Erice, impugnando con dolida contundencia la novela de Navarro, que no sale indemne de la recusación de que es objeto. Erice es un fino lector, en este caso con toda su susceptibilidad alerta, y detecta enseguida cuál es el talón de Aquiles de la fraseología empleada por Navarro en la justificación de su experimento. Lo encuentra al comienzo de las “Aclaraciones” finales relativas a los dos correos electrónicos que están en el origen del libro. Dice allí la autora: “Este libro es una obra de ficción. Todo lo que se narra es falso, y en ningún caso debe leerse como una crónica de los últimos días de Adelaida García Morales”. Como observa Erice, “esa referencia al carácter ‘falso’ de su propia narración delata en Navarro una confusión elemental ante el hecho literario. Porque las ficciones narrativas verdaderamente logradas no se ocupan de la disyuntiva verdadero-falso, sino que, partiendo de lo ficticio, aspiran a alcanzar un vínculo sólido y perdurable con lo verosímil. No se caracterizan por inspirarse necesariamente en lo real, sino por comunicar por sí mismas –sin el auxilio de un rasgo externo a ellas– un fondo de veracidad”.

Un comentario impecable, como no sea por la atribución a Navarro de esa “confusión elemental ante el hecho literario”. Confiado en la probada inteligencia literaria de Navarro, yo por mi parte tiendo a pensar más bien en un desliz, pero en un desliz significativo, sin duda. Particularmente en estos tiempos en que –como la propia novela de Navarro ha permitido constatar– se habla tanto y tan huecamente de novela de no ficción, de “relatos reales” y otras aparentes paradojas y oxímoron por el estilo.

¿Valoró suficientemente Navarro su responsabilidad a la hora de “apropiarse” de una personalidad concreta? ¿Sopesó que, como dice Erice, “el uso de la persona real de Adelaida García Morales posee también una dimensión claramente publicitaria en el mercado”? ¿Tuvo en cuenta la avidez de sensacionalismo y de mitología del periodismo cultural?

Por muy de moda que estén estos conceptos, lo cierto es que vienen de lejos. En la segunda entrega de los diarios de Ricardo Piglia, *Los años felices* (Anagrama), donde, con lúcida insistencia, se da vueltas a la cuestión, se lee en una entrada del mes de septiembre de 1970: “Novela. No se trata de convertir el documento en ficción, ni de explicar dónde está la verdad en lo que narro, se trata de enunciar la ficción en el modo de enunciar los materiales reales”.

¿Lo consigue Navarro en *Los últimos días de Adelaida García Morales*? Yo diría que, para eludir el problema, ha tratado de obviar, precisamente, los documentos. Basándose apenas en esos dos correos, ha trabajado únicamente en un plano conjetural, como si la simple (y en su caso no del todo rigurosa) omisión de los testimonios constituyera una garantía de ficcionalidad.

Y quizás ha subestimado el riesgo asumido. En primer lugar porque, como dice agriamente Erice, “no hay literatura inocente, y no sólo en relación a aquello que los escritores pretenden contar”. Siendo así, ¿valoró suficientemente Navarro su responsabilidad a la hora de “apropiarse” de una personalidad concreta? ¿Sopesó que, como dice Erice, “el uso de la persona real de Adelaida García Morales posee también una dimensión claramente publicitaria en el mercado”? ¿Tuvo en cuenta la avidez de sensacionalismo y de mitología del periodismo cultural? ¿Se acordó de la indignancia de una crítica que en muy contados casos ha captado el juego sutil pero peligroso que su libro propone?

Son sólo unas pocas de las preguntas que suscita el que, si hubiera un tejido cultural como Dios manda, bien podría ser el debate de la temporada. ●



Abrazados a Renoir

Por fin llega a Madrid la mayor retrospectiva dedicada en España a Renoir, el artista de *le joie de vivre* y figura clave del Impresionismo francés. Será el próximo martes en el Museo Thyssen-Bornemisza, con más de 75 obras procedentes de colecciones como el Art Institute de Chicago, la National Gallery de Londres o el Metropolitan de Nueva York. Un mirada a la *Intimidad* del pintor, dice el título, que se extiende también a Barcelona, donde la Fundación Mapfre revive su ideal femenino con *Renoir y las mujeres*. Imprescindibles.



BAÑOS EN EL SENA, 1869
(THE STATE PUSHKIN MUSEUM OF FINE ARTS, MOSCÚ)

Pesa sobre Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) un dictamen que a un pintor moderno suele costarle muy caro, y es que sus cuadros son bellos. Quizás este término no sea del todo exacto y resulte demasiado serio para el caso; digamos mejor que sus cuadros son amables, que carecen del dramatismo y la tensión que, como mínimo, se exigen a un vanguardista. Y ciertamente, si

con idéntica pincelada y composición hubiera plasmado un mundo de fealdad, la posteridad se habría rendido a sus pies. No lo hizo. Por eso seguramente, hace justo un año, con motivo de una exposición del pintor en el Museo de Bellas Artes de Boston, se llevó a cabo a sus puertas una pequeña manifestación cuya consigna era, traduzco, “Renoir apesta como pintor”.

Otros enarbolaban carteles en que podía leerse “Dios odia a Renoir”. Me llama la atención la vehemencia de estas críticas, que no se emplea, por ejemplo, para opinar sobre las obras de Jeff Koons, cuyas piezas mejores son tan *kitsch* como las peores de Renoir. Es interesante observar también cómo en el caso de este último se produce un divorcio absoluto entre el gusto del público generalista y el de los presuntos entendidos: el primero

que casi se puedan tocar con la vista. Este es precisamente el argumento que Guillermo Solana, comisario de la exposición que el Museo Thyssen dedica al pintor, ha elegido para construir la muestra: que el Impresionismo, un lenguaje pictórico que siempre hemos considerado eminentemente óptico, demanda, en el caso de Renoir, el concurso del sentido del tacto. Y que las sugerencias táctiles, de volumen, materia o texturas se

convierten en protagonistas de sus lienzos.

Los cuadros de Renoir que, ya he dicho, hoy se admiten perfectamente

RENOIR FUE EL AUTOR DE ALGUNOS CUADROS QUE OCUPAN POR DERECHO PROPIO UN LUGAR DE HONOR EN LA HISTORIA DE LA PINTURA

adora a Renoir y no duda en comprarse un póster, mientras que los segundos consideran que empacha la mirada como si contempláramos almíbar.

¿Y yo qué opino? Pues a mí me gustaría vivir en *Baile en el Moulin de La Galette* (1876)—ahora en la Fundación Mapfre en Barcelona— o estar sentado a la mesa de *El almuerzo de los remeros* (1880). Se me ocurren pocos lugares tan felices. Son dos cuadros que no están en esta exposición, pero sí otros donde también residiría encantado, como en *Baños en el Sena* (*La Grenouillère*) (1869) o *Almuerzo en el Restaurant Fournaise* (1875). Menos conocidos que los primeros, plasman como ellos la bulliciosa vida social de un París en el que la modernización había hecho saltar por los aires las barreras sociales. También, como en ellos, lo sedoso y lo frondoso son cualidades visuales pero también táctiles. Como también sucede con los de Van Gogh, son cuadros que diríamos

en cualquier cuarto de estar, fueron en su día, como lo fue el Impresionismo en general, motivo del más áspero rechazo. Si del cuadro de Monet, *Impresión del sol naciente* (1872), que dio origen al término Impresionismo, escribió Louis Leroy “el papel pintado en estado embrionario está aún más acabado que esta marina”, el mismo crítico describió un desnudo de Renoir como “un amasijo de carne putrefacta”.

Y es que los que se consideraba convencionalmente cuadros bien pintados eran los de Cabanel o Bougereau, cuyas señoritas desnudas tienen la nitidez de un póster de Playboy. Por el contrario, frente a esta pintura de temas eternos por irreales (o viceversa), un grupo de jóvenes se lanzaron al campo a pintar lo que veían: lo verdadero por visible y cambiante. Alfred Sisley, Camille Pissarro, Claude Monet, Frédéric Bazille, Pierre-Auguste Renoir y algunos más, fueron los primeros que pintaron un cuadro de principio

a fin al aire libre, no bajo la luz matizada o artificial del estudio. Tal vez por eso, ante sus lienzos blanqueados por la luz solar, tuvieron que recurrir a colores intensos. Querían además experimentar teorías recientes: la de que los colores contiguos se mezclan en la retina, y que los complementarios se realzan mutuamente. Para probarlo decidieron fragmentar la pincelada y yuxtaponer los colores puros sobre el lienzo. El resultado fue valorado en estos términos: “Unte con blanco o negro tres cuartas partes de un lienzo, frótelo con restos de amarillo, aplique al azar algunas manchas rojas y azules, y obtendrá una impresión de primavera ante la cual sus adeptos quedarán extasiados”. No es de extrañar que los impresionistas decidieran crear una sociedad y buscar un lugar donde celebrar sus exposiciones, al mar-

gen de los salones oficiales.

La exposición que vemos en el Thyssen se divide en cinco apartados. El primero corresponde a la etapa más radicalmente impresionista de Renoir,



JÓVENES LEYENDO, HAGIA 1886-1887
(PORTLAND ART MUSEUM, OREGÓN)

de 1869 a 1880 (la primera exposición del movimiento se celebró en 1874) y en ella encontraremos cuadros memorables. Uno de ellos es el ya mencionado, dedicado a *La Grenouille*-

re. Como Renoir arrastró a su amigo Monet hasta ese merendero de moda, se da la circunstancia de que ambos pintaron varios cuadros exactamente desde el mismo punto de vista. Hay otro cuadro magistral, *Después del almuerzo* (1879), en que una morena y una rubia acompañan a un caballero que aparenta indiferencia mientras, con los ojos cerrados, enciende un cigarro. A comienzos de la década de 1880 Renoir perdió el interés por la experimentación impresionista (incluso dejó de exponer con el grupo). Volvió a dar mayor importancia al dibujo y retomó sus devociones clasicistas, que iban de Rafael a Ingres (y yo añadiré a Rubens). Este cambio de orientación es muy visible en sus retratos, la segunda sección de la exposición. Entre los mejores aquí presentes se cuenta el de los hermanos Charles y Ge-

Amor, mujer, desnudo, fiesta

RENOIR ENTRE MUJERES. FUNDACIÓN MAPFRE
SALA GARRIGA I NOGUÉS. Diputación, 250. BARCELONA
Hasta el 8 de enero.

Al igual que en anteriores convocatorias y como ocurrirá también ahora con Renoir en el Museo Thyssen, se repiten las colas ante las salas de exposición de la sede barcelonesa de la Fundación Mapfre. Renoir entusiasma al gran público, aunque parece que disgusta y motiva el rechazo de la crítica o, al menos, de cierto sector de la crítica. El debate estético contemporáneo parece situarse en otro lado, muy lejano de lo que representa Renoir, “la pintura por la pintura” que ahora no tiene la centralidad que había tenido antaño, e



BAILE EN EL MOULIN DE LA GALETTE, 1876
(MUSEO D'ORSAY, PARÍS)

orges Durand-Ruel, (1882), hijos del célebre marchante. También el titulado *La trenza*, en el que una muchacha opulenta (Suzanne Valadon, modelo de muchos de estos pintores y lue-

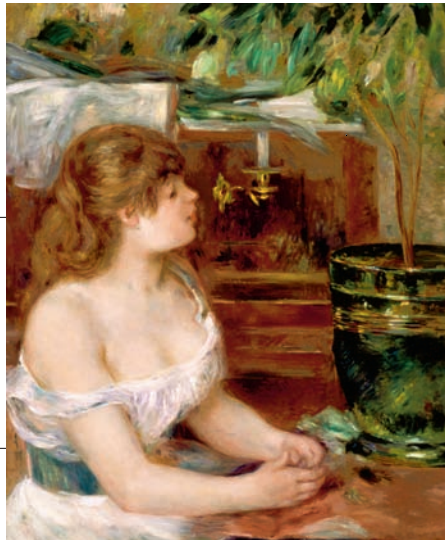
FRENTE A LA PINTURA DE TEMAS ETERNOS DE LA ÉPOCA, RENOIR SE LANZÓ A PINTAR LO QUE VEÍA: LO VERDADERO POR VISIBLE Y CAMBIANTE

go pintora ella misma) trenza su cabello pensativa.

La Valadon, podemos comprobarlo en las fotografías, tenía un rostro particularmente achatado, sin embargo ese canon redondeado y nada esbelto se convirtió en el habitual de los retratos de Renoir. El pintor había logrado una gran reputación como retratista y son muy nu-

merosas sus obras de este género. Entre su abrumadora producción, que se calcula en más de 6.000 cuadros, la figura femenina y el desnudo, son temas que se repiten una y otra vez. En esta

exposición están presentes mediante un conjunto de bañistas, unas veces en plena naturaleza y otras en la intimidad del hogar. Renoir se distingue en esto de sus compañeros impresionistas



LA MACETA VERDE, 1882
(THE TOLEDO MUSEUM OF ART, OHIO)

incluso se observa como algo desfasado. Sus cuadros parecen no apuntar a nada más de lo que en ellos se ve. Más aún, semejan regodearse en la sensualidad del color, en el toque sedoso de la pincelada. Pero, ¿qué significa celebración de la pintura y sensualidad en el caso de Renoir? Por un lado, Renoir es un artista de la modernidad, porque su arte se inspira y revisita, al igual que el de Manet, el de los maestros del pasado, pero se desarrolla ya fuera de la *gran tradición*. Lo que recrea Renoir es la suntuosidad del co-

rocó, *le joie de vivre*: el amor, la mujer, el desnudo, la fiesta, el baile.

El título de esta exposición, *Renoir entre mujeres. Del ideal moderno al ideal clásico*, alude al universo femenino, uno de sus motivos favoritos. Engloba obras de las colecciones de los museos d'Orsay y de l'Orangerie, dos de las pinacotecas con más obras del pintor. Entre las más importantes, vemos a la parisina sofisticada *Madame Darras* (1868), la ninfa sensual *Les Baigneuses* (1918-1919), la culta *La Liseuse* (1874-1876), la reflexiva *Julie Manet*

Palacio de Bellas Artes de Barcelona. La muestra también hace un guiño a los pintores catalanes con los que Renoir coincidió en París: Rusiñol, Ramón Casas, Carles Casagemas y Manuel Feliú de Lemus.

Aunque parezca una paradoja, la exposición plantea un mensaje claro: Renoir no pinta mujeres. Parafraseando la célebre cita de Matisse según la cual él no pintaba figuras, sino que hacía cuadros, Renoir también realiza una obra independientemente del modelo, sean flores, mujeres o paisajes. Porque, para Renoir, mujer o desnudo significan la pintura misma: un ideal, una utopía, un deseo inalcanzable que se expresa en la lejanía.

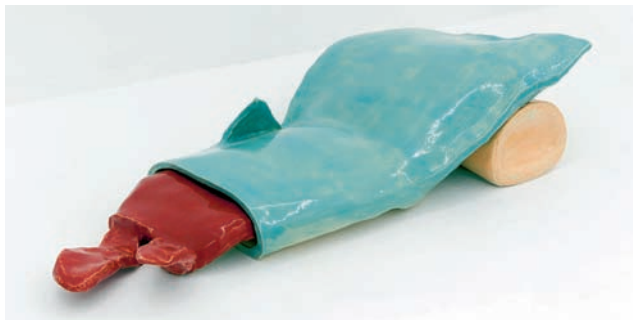
Después de Renoir, el mundo será diferente: Picasso—gran admirador del pintor francés— hizo estallar esta Arcadia con *Las señoritas de Avignon*. Transformó la escena pastoril en un burdel urbano y vació de erotismo el desnudo para evidenciar la estructura, la composición. La fiesta ha terminado. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

PARA RENOIR, MUJER Y DESNUDO SIGNIFICAN LA PINTURA MISMA: UN IDEAL, UNA UTOPIA, UN DESEO INALCANZABLE QUE SE EXPRESA EN LA LEJANÍA

lor de Tiziano, la pincelada untuosa y lábil de Rubens, la gracia del dibujo de Rafael, todo ello pasado por el filtro de la modernidad francesa, de un Ingres o un Delacroix. Por otro lado, el tema de su pintura es, como en el de los maestros del

(1887) o el desnudo impecable *Étude. Torse effet de soleil* (1876). Aunque si hay una obra importante aquí es el *Baile en el Moulin de La Galette* (1876), que ya formó parte de la *Exposición de arte francés* inaugurada el 23 de abril de 1917 en el antiguo

Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es



UNA DE LAS CERÁMICAS DE ELENA BLASCO

Chirriante a la par que biensonante. Delirante tirando a paródica. De filiación pop aunque de corte dadaísta. Rechinante para un mercado sesudo como el actual. Elena Blasco (Madrid, 1950) es una de esas artistas que en cuanto quieres atraparla se escapa entre las definiciones. *Millones y abundantes razones* decía que había en 2012, en su su última muestra importante en Madrid, en la Sala Alcalá 31. Siempre ha ido a su aire. O casi. Porque cuando hizo su primera exposición en 1976, con la entrada definitiva del arte conceptual en el panorama de la cultura, no fue la única artista en encontrar cobijo en la ironía como un lugar confortable para lo cotidiano y la pintura.

Ahí estaba, entonces, la crítica política de Equipo Crónica, Equipo Realidad y Arroyo. Gorrillo, incluso. También compañeros más o menos de su quinta como Juan Ugalde, Carlos Alcolea, Luis Macías, Óscar Seco, Rafael Agredano, Chelo Matesanz y Patricia Gadea. Todos muy *Estrujenbank*. Y aunque parece abanderar la etiqueta de desternillante en el uso de materiales siempre diversos, la estela de Elena Blasco no está tan lejos de artistas como Dis Berlin, Jorge Galindo, Judas Arrieta, Gorka Mohamed o Ana Barriga.

Para presentar sus nuevas obras seguramente no había mejor lugar que el de la galería Alegría, tanto por la apuesta de este espacio por lo híbrido y diferente, como por el espíritu humorístico de la artista. Sigue igual que siempre: su versatilidad sorprende a la hora de encarar distintas disciplinas como la pintura, la escultura o la fotografía, y por su humor fresco que resta solemnidad a la propia idea de exposición. Aquí, combina esculturas que no encajan entre sí, e introduce personajes, formas o materiales que establecen extrañas ficciones y una voluntaria inestabilidad narrativa. Elena Blasco consigue generar una imagen de inmediatez de lo calculado, y potencia el sentido lúdico y desenfadado bajo una actitud radicalmente crítica. Es una artista luminosa, que se ríe de sí misma e invita a reírnos con ella en medio de un arranque de temporada en Madrid correcto tirando a tedioso. **BEA ESPEJO**

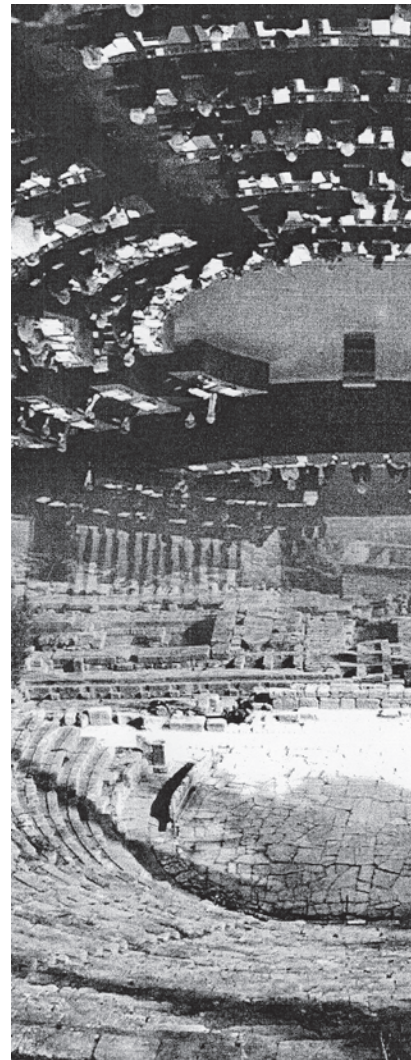
Chirriante a la par que biensonante. Delirante tirando a paródica. De filiación pop aunque de corte dadaísta. Rechinante para un mercado sesudo como el actual. Elena Blasco (Madrid, 1950) es una de esas artistas que en cuanto quieres atraparla se escapa entre las definiciones. *Millones y abundantes razones* decía que había en 2012, en su su última muestra importante en Madrid, en la Sala Alcalá 31. Siempre ha ido a su aire. O casi. Porque cuando hizo su primera exposición en 1976, con la entrada definitiva del arte conceptual en el panorama de la cultura, no fue la única artista en encontrar cobijo en la ironía como un lugar confortable para lo cotidiano y la pintura.

Europa en ruinas

**ATLAS [DE LAS RUINAS]
DE EUROPA. CENTROCENTRO**
Plaza de Cibeles, 1. MADRID
Hasta el 29 de enero.

Tras *Lo inconmensurable* y *Rostros. Fotografía europea de retrato desde 1990*, esta tercera entrega en la línea de programación de CentroCentro sobre “la idea de Europa”, puesta en marcha la pasada primavera, podría ser la última. El abandono de Santiago Eraso, director de Contenidos y Espacios culturales de Madrid Destino, deja de nuevo sin rumbo al inmenso contenedor de Cibeles. La exposición, ambiciosa en el concepto y modesta en los medios, utiliza el “método Atlas” de Aby Warburg (el rastreo a través de imágenes de todos los tiempos de constantes formales que sacan a la luz tramas culturales) para analizar cómo las ruinas clásicas cimentaron la identidad europea, el canon que determinó la representación del cuerpo, el mapa turístico del continente, la formación de las colecciones arqueológicas y el nacimiento de la Historia del Arte. Todo ello contrapunteado con miradas marginales e incluso aberrantes sobre esos mismos ejes “civilizadores”, también en la historia literaria y visual de Europa.

Porque la muestra se estructura mediante el diálogo entre libros antiguos y modernos, de un lado, y estampas, fotografías, vídeos e instalaciones de otro, del siglo XVI a hoy, sin orden cronológico pero con una lógica argumental e iconográfica que queda clara si se van leyendo las completas guías de sala. Luego, el recorrido pone a esa Eu-



ropa que se creyó ombligo del mundo en contexto a través de otredades culturales, dentro y fuera de sus fronteras, y lo hace sin perder el hilo ruinoso, que entreteje conexiones hacia la economía colonial y los exotismos de variado pelaje. Y se cierra con las ruinas contemporáneas, las provocadas por el sueño de la razón y las guerras, que ya no son canónicas o románticas.

Se podría decir que *Atlas de las ruinas de Europa* es sobrina (más que prima hermana) de

El espacio alrededor de Elena Alonso

CANTO BLANDO. ESPACIO VALVERDE

Valverde, 30. MADRID. Hasta el 20 de noviembre. De 800 a 8.000€

y a escoger obras bibliográficas en las grandes colecciones cercanas (Biblioteca Nacional, Academia de San Fernando, Museo del Prado, Museo Nacional de Antropología...), lo que se ha hecho con la solvencia que aporta José Riello, uno de los comisarios y experto en literatura artística de la Edad Moderna. Lo que es inaceptable es que cuando no podían disponer de una obra relevante para el discurso la hayan sustituido por una reproducción; y es algo que no sucede una o dos veces sino

La exposición pone a esa Europa que se creyó ombligo del mundo en contexto a través de otredades culturales, dentro y fuera de sus fronteras

unas 25. Sí, Warburg compuso su *Atlas* con reproducciones... pero esto es una exposición, y esperamos ver originales; si no fuera así, nos valdría una web.

La otra comisaria es Julia Morandeira, investigadora adscrita como su colega Aimar Arriola (*Lo incommensurable*) al colectivo Declinación Magnética e interesada por la teoría postcolonial, que por aquí asoma. Los artistas vivos participantes están en esta onda y junto a Esther Ferrer, Jorge Ribalta, Kader Attia o Martin Parr (éste solo con libros de fotografía) tienen el mayor protagonismo otros más jóvenes, algunos demasiado, que practican la pesquisa histórica/geográfica, como Jeletón, C.A.S.I.T.A., Pablo Bronstein, Ivan Argote, Abel Jaramillo o Irene Mohedano.

ELENA VOZMEDIANO

Paso de gigante para Elena Alonso (Madrid, 1981) con esta nueva exposición en Espacio Valverde de Madrid, una de las mejores de esta *Apertura* de temporada. Seguramente, la más delicada y especial. A esta artista le gusta pensar y singularizar lugares, tratar las relaciones entre las cosas y las personas como si fueran espacios físicos, aunque sus obras no sean “paisajes”. Ella los define como “esquemas de una actitud”. Y de ese hilo tiramos para *habitar* la exposición.

Encontramos un universo de interacciones de formas geométricas e indefinidas, de reglas e imprecisiones. Hay muchos triángulos, la clave de la geometría, que la artista había utilizado ya en muchas de sus obras. Como ejemplo, el cartabón escayolado de su serie *Composiciones de lugar* (2013), una de las más celebradas, que se coló en su anterior exposición en esta galería. Dice ella que surgen del dilema entre lo propio y lo ajeno, como un acto de reinventar las reglas del juego cotidiano.

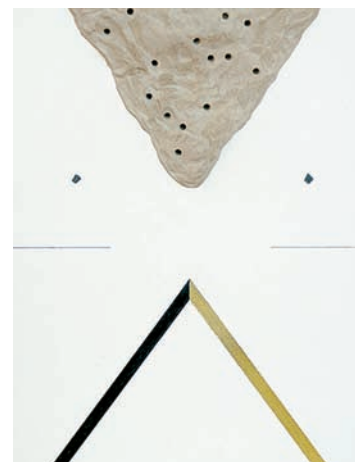
En estas nuevas obras y en esta nueva mirada sobre la afectividad con su entorno, todo es mucho más sofisticado e intenso. Mucho más orgánico. Elena Alonso sigue aferrada al dibujo, no sólo como herramienta de pensamiento, también como práctica artesanal, que sigue presente hasta cuando construye objetos e instalaciones. Aquí, el giro va hacia la talla, las incrustaciones, el encofrado y los pulimentos.

Son obras primarias y complejas. La artista continúa trabajando con la ambigüedad en el juego de opuestos, un contraste entre lo duro y lo blando, lo natural y lo artificial, lo técnico y lo plástico. Lo que traducen es una leve tensión entre la pulcritud de un trabajo manual, la belleza de sus composiciones, con la incertidumbre a la hora de explicar qué es exactamente lo que uno está viendo en sus obras. Habla de ese espacio alrededor de una idea, o de una duda. Aunque ella no levanta ninguna. Expectantes estamos con su próxima instalación en el espacio *Abierto x Obras* de Matadero. Será en febrero, al tiempo que su galería, Espacio Valverde, se estrenará en ARCO. **B. ESPEJO**



A. ROMAO: ANFITEATRO / PARLAMENTO, 2012

Tratados de paz, la exposición central de San Sebastián 2016 que se acaba de clausurar; recordemos que Santiago Eraso fue su promotor y Pedro G. Romero, cuyas obras tienen una presencia destacada en esta muestra de Madrid, su comisario. Echa mano (libre), como aquélla, del patrimonio artístico y documental, aunque con un presupuesto muy inferior que obliga a prescindir de cuadros



S.T. LINEAL, 2016

Ed Atkins, la altura y la basura

El Castello de Rivoli y la Fondazione Sandretto de Rebaudengo de Turín dedican una gran exposición al joven videoartista británico Ed Atkins, uno de los más aclamados hoy y más recurrente en los museos y bienales de todo el mundo. Bienvenidos al arte post internet y a la melancólica realidad contemporánea.

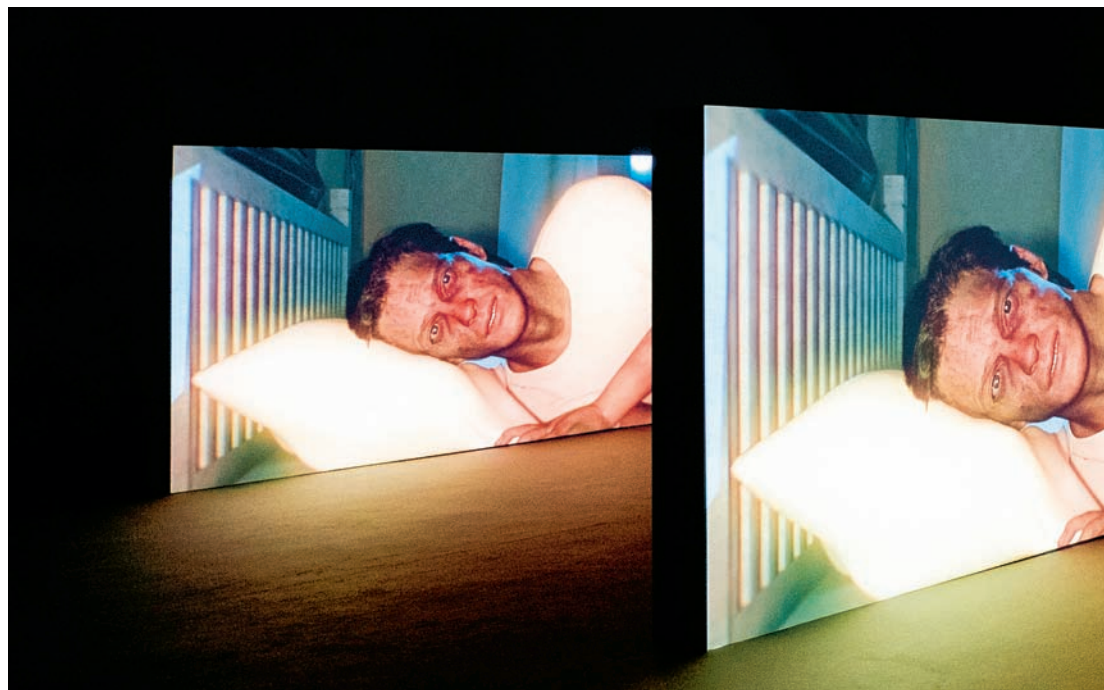
En la algarabía en la que se mueven las prácticas artísticas contemporáneas, dos tendencias se retan en una tensa e irreconciliable fricción. Una de ellas tiene un sentido horizontal, se acoge al fragor de la tecnología y se desplaza a inquietante velocidad por las mesetas deslizantes de un mundo sin raíces. La vida en la red, el desplazamiento del poder político al económico, la desmemoria y la negación clamorosa de toda opción utópica dejan al individuo en un melancólico estado de indefensión.

Nos lo contaba la recién clausurada Bienal de Berlín: el presente muta y se traviste, pero no hay alternativa a ese presente. ¿Qué fue del cuerpo y de su paso por este mundo? El cuerpo que hoy perfila la asepsia tecnológica es un cuerpo desgarrado y sin alma, y en combatir ese vacío se emplean tenaces esos otros cuerpos y esas otras formas que militan en la tendencia contraria, la de un orden más vertical, si por vertical entendemos la voluntad de pisar firme en lo propio para evitar que nos arrastre el viento. Tienen estas formas y estos cuerpos —en su mayoría pertenecientes al acervo escultórico, pero no únicamente— una apariencia precaria, porque ese es el signo de nuestro tiempo. Se acogen a veces al placer de la contemplación y muchas se convierten en la voz tangible de lo contemplado. Con mayor o

menor acierto, estas manifestaciones recientes han sido asociadas a las prácticas escultóricas de los años sesenta, en especial las de los Povera italianos, pero no sería convenien-

tos. Su currículo confirma el interés que su obra ha despertado en instituciones de toda Europa, como la Serpentine de Londres, el Stedelijk de Ámsterdam o la última Bienal de Es-

chos de cuyas obras lucen prodigiosamente en las fastuosas salas de una institución que no sería hoy lo que es, si es que alguna vez lo hubiera sido, sin ellos. Con decidida audacia, la



te mermar las cualidades expresivas de la escultura actual ligándola solamente a la nueva efervescencia —real, por otra parte— de dicha herencia.

El Castello de Rivoli y la Fondazione Sandretto de Rebaudengo de Turín han puesto conjuntamente en marcha un proyecto dedicado al joven británico Ed Atkins (Oxford, 1982), un artista que trabaja con vídeo digital y cuya carrera ha sido fulgurante desde muy poco después de terminar sus estu-

tambul, donde su vídeo *Hisser*, expuesto en esta muestra italiana, causó verdadera sensación.

Llama la atención un apunte singular en el discurso que sobre su trabajo teje la comisaria de la exposición, Carolyn Christov-Bakargiev. El Castello es la casa del Arte Povera, que se fraguó en esta ciudad a finales de los sesenta a partir del entusiasmo de artistas como Giovanni Anselmo, Marisa y Mario Merz o Giuseppe Penone, mu-

comisaria justifica la presencia de Atkins en su programa vinculándolo a la tradición escultórica italiana con la obra del joven británico, y lo sitúa en medio de la refriega entre las tendencias antes citadas. Aunque haya matices que nos permiten vislumbrar cierto sentido en esta apuesta, en líneas generales parece algo endeble.

El trabajo de Atkins acude a las más avanzadas técnicas digitales, pero su fidelidad a las imágenes generadas por orde-



nador es tan pétrea como obstinada es su lectura crítica de la tecnología y su inclinación a cuestionar su precisión. En sus vídeos, el artista constata que una ilusión que pueda usurpar el terreno de lo real sólo enfatiza la frágil condición de esa ilusión. Y parece conseguirlo, pues si en muchos artistas coetáneos las imágenes y los sonidos se deslizan ante nuestros ojos como arena entre las manos, las de Atkins huyen de esa textura implacable y transitan

comisaria sitúa en la órbita de la tradición escultórica italiana?

Lo que sí consigue Atkins con extraordinaria solvencia es restituir el concepto de autoría, constatar que un sujeto se encuentra detrás de la cámara (o, en este caso, de las imágenes generadas por ordenador), alguien que, presumiblemente alienado por la voracidad tecnológica, puede llegar a equivocarse. Esta revisión de la autoría esta reñida, sin embargo, con la posibilidad de la narración, pues Atkins apenas acude a linealidad narrativa alguna, más bien reproduce retales, como en las salas de la Fondazione Sandretto de Rebaudengo, donde una colección de imágenes abstraídas de miembros configuran un raro friso de carne sin gravedad ni volumen. Sólo en el ya citado *Hisser*, se da Atkins el gusto de esbozar una trama, basada en el hecho real de un hombre cuya casa se precipita hacia un sumidero en medio de una noche ventosa.

Y al mismo tiempo, Atkins representa la melancólica realidad del sujeto contemporáneo a través de un ego masculino, blanco y occidental, a la vez verdugo y víctima del sistema capitalista, que es quien sufre a través de todos sus vídeos los efectos del monstruo que él mismo ha creado, como el personaje de su magnífico vídeo *Ribbons*, un joven cocido hasta las trancas que arrastra su pena por las barras y mesas de tugurios inmundos. Mientras se escucha lejana una música de Bach, al chaval se le escapa algún pedo. Y es que Atkins, conocido por una sólida base intelectual, no se arredra al mezclar la altura y la basura. **JAVIER HONTORIA**

En sus vídeos, Atkins constata que una ilusión que pueda usurpar el terreno de lo real sólo enfatiza la frágil condición de esa ilusión



SOBRE ESTAS LINEAS, *HISSE*R, 2015. ARRIBA, *SAFE CONDUCT*, 2016. ABAJO, *RIBBONS*, 2014



trabadas, aupadas en un asincrónico traqueteo como cuestionando si la tecnología puede efectivamente llevarnos a alguna parte. ¿Es este digital "cutre" que practica Atkins, su pertinaz emponzoñamiento de las herramientas más avanzadas, como amparándose en una vertiente más manual, más sucia, de la tecnología, lo que la

ESCENARIOS

A portrait of Philippe Jaroussky, a young man with short dark hair and light eyes, wearing a dark blue jacket. He is looking upwards and to the right against a background of a blue sky with white clouds. The image is framed by a dark border.

Philippe Jaroussky

**“Bach es una escuela de
humildad para los cantantes”**

La frescura y el descaro del barroco conectan con el apresurado público contemporáneo. La eclosión de la música de esta época ha traído consigo también la de los contratenores, cantantes capaces de emular a los legendarios *castrati*. Jaroussky es el más popular, un fenómeno masivo que remite a una *rock'n'roll star*.

Pero ahora busca ampliar sus registros. Lo demuestra su último disco, una incursión en las cantatas de Bach y Telemann, y su debut con la Orquesta Nacional el viernes 21, a propósito de *Les nuits d'été* de Berlioz.

A Philippe Jaroussky (Maison-Laffite, 1978) le llamaban la metralleta en el conservatorio. Su capacidad para disparar (y colorear) notas a discreción era asombrosa. Esa 'promiscuidad' vocal desborda su faceta escénica. Como entrevistado también la manifiesta. Sus respuestas son detalladas, razonadas, documentadas y se prolongan durante casi una hora, mucho más de lo pactado en origen. Habla al teléfono desde su casa en París, en un español grácil y cantarín, vetado de vocablos italianos. Tiene prisa porque quiere ver a su profesora para preparar *Les nuits d'été* (*Las noches de estío*), ciclo de canciones de Berlioz que acometerá con la Orquesta Nacional los próximos días 21, 22 y 23. Pero cualquiera lo diría a tenor de sus prolijas explicaciones sobre los desafíos que le plantean estas partituras y los que supusieron para él rematar su último disco, recién lanzado por Erato. *Cantatas sagradas* es su título y en él ensarta la "perfección" de Bach y la "pureza" de Telemann, especialistas en un género musical clave en el culto luterano: las cantatas se interpretaban al término de la lectura del evangelio, en misas que, a comienzos del siglo XVIII, podían durar tres horas. Operaban así como un oasis sonoro para los feligreses.

Pregunta.— Usted se confiesa ateo pero, cuando canta estas obras, ¿no se tambalea un poco su incredulidad?

Respuesta.— Es verdad que no creo en Dios pero también es cierto que al interpretar estas cantatas tengo la impresión nítida de que estoy frente a algo que me supera, algo misterioso y especial. No ocurre lo mismo en la ópera, donde se despliegan pasiones y emociones. Aunque hay que decir también que en la música sagrada de Bach hay un poso muy humano, sensual incluso. Así que es un territorio místico, entre lo operístico y lo sagrado.

P.— Creo que le intimidaba de entrada la maestría absoluta de Bach. ¿Cómo superó ese miedo?

R.— Con Bach todos los músicos intentamos estar a la altura de su genio. Su única imperfección es precisamente su perfección, que te pone muy difícil encontrar el camino para acertar con él. Bach, además, es un gran ejercicio para los cantantes en particular. Su música es una escuela de humildad. Uno debe estar sometido al cien por cien a la partitura. Él no componía para que nos luciéramos.

P.— ¿Cambia mucho la 'fórmula' al pasar de Bach a Telemann?

R.— Es más difícil Bach. No

se preocupaba demasiado por los cantantes. Su escritura es muy instrumental para la voz, no hay concesiones. Da la impresión de que no pensaba que el cantante necesita respirar de vez en cuando. Pero creo que me adapto bien a esa exigencia, de hecho hay mucha gente que dice que mi voz es muy instrumental. La escritura de Telemann, en cambio, va más a favor del cantante, es más simple y más pura. Es verdad que no tiene su complejidad, ni su riqueza, ni su habilidad en el manejo del contrapunto, pero tiene una tremenda fuerza dramática y es un gran arquitecto de atmósferas. Basta escuchar el primer minuto de *Die stille Nacht umschloss den Kreis der Erden*.

P.— ¿Por qué no se centró en uno de los dos? ¿Por qué combinarlos?

R.— Una de las opciones que consideramos fue escoger una

selección de arias de las cantatas de Bach, pero no me convencía. Prefería grabar menos cantatas pero completas, porque así no se perdía la carga dramática de los recitativos. Luego vimos que hay muy pocos proyectos que hayan combinado a estos dos autores coetáneos y eso nos motivó a conjuntarlos. Es curioso que Telemann era mucho más famoso en su época que Bach. Ahora es todo lo contrario. Con este disco la gente podrá disfrutar de dos de las grandes cantatas de Bach y redescubrir las de Telemann.

P.— También ha reconocido que lo de grabar un disco en alemán le producía cierto vértigo pero usted lo habla con mucha fluidez...

R.— Sí, es algo que sorprenderá a mucha gente pero yo estudié alemán durante siete años en la escuela. Aunque una cosa es hablarlo y otra es cantarlo. Y una cosa es cantarlo y otra grabarlo. Tiene que quedar registrado todo el sabor de la lengua, si no, no merece la pena lanzar un disco. Una de las claves que me ayudaron bastante fue contar con la Orquesta Barroca de Friburgo. Sus músicos me permitieron hacer una inmersión plena en el alemán durante la grabación. Yo no he cantado a Bach mucho en conciertos pero ahora, después de

“LA IMPERFECCIÓN DE BACH ES SU PERFECCIÓN. TELEMANN NO TIENE SU COMPLEJIDAD PERO ES UN GRAN ARQUITECTO DE ATMÓSFERAS Y POSEE UN GRAN FUERZA DRAMÁTICA”

dos décadas en los escenarios, ya me sentía preparado para afrontar un disco así.

En esos 20 años Jaroussky ha desarrollado una carrera peculiar. Cuando empezó a cantar decidió salirse del guión que le marcaba la naturaleza. Su tesitura congénita era la de barítono pero tenía claro que en ese territorio no pasaría de ser un artista del montón. No había ningún rasgo que le desmarcase del resto. Por eso probó en la cuerda de contratenor, una especie vocal que asienta su canto en la técnica de cabeza, cuyo alcance y prestaciones se han ido ampliando en los últimos tiempos. Ha ganado en belleza tímbrica y tersura en la emisión. Avances que han permitido a los contratenores abordar los dominios de los legendarios *castrati*. Jaroussky ha invocado a figuras como Carestini y Farinelli. A este último dedicó un disco en 2013, centrado en las arias que le compuso *ad personam* su maestro Nicola Porpora. “Era un prodigio, su espectro vocal todavía asombra. Intentar acercarme a su voz me ha enseñado mucho: sobre todo mis limitaciones”, recuerda Jaroussky.

ADIÓS A PETER PAN

Pero el cantante francés, al que persigue una legión de embelesados fans, siente la necesidad de ampliar sus registros, de superar un prolongado (y confesado) complejo de Peter Pan. Es consciente de que su voz se va adensando y expandiendo. Las agilidades de ruiseñor y el descaro juvenil han dado paso a una profundidad superior y a un mayor peso dramático. Asegura que continuará explotando la sustanciosa veta de Monteverdi, Vivaldi, Purcell... Pero su ambición, ahora que se asoma a la

“INTENTAR ACERCARME A LA VOZ DE LOS *CASTRATI* ME HA ENSEÑADO MUCHO: SOBRE TODO MIS LIMITACIONES. EL ESPECTRO VOCAL DE FARINELLI TODAVÍA NOS ASOMBRA”

cuarentena, pretende abrirse a otros compositores: la incursión en Bach y Telemann es una prueba evidente, de la que dará cuenta en directo el próximo 12 de noviembre en el Auditorio Nacional y el 14 en el Palau de la Música Catalana. También busca conquistar otras épocas. Como el siglo que considera “el más bonito de la música orquestal” en la historia de Francia. Se refiere al XIX: a compositores como Fauré y Debussy. También Berlioz, cuyas *Noches de estío* nos brindará en Madrid. Jaroussky ha descartado la versión de soprano para quedarse con la de mezzo, otro detalle revelador de sus aspiraciones canoras de cara al futuro.

P.— Será la primera que cante con la Orquesta Nacional de España. ¿Tiene alguna referencia de ella?

R.— Pocas. Por eso creo que es muy buena idea que Nathalie Stutzman dirija estos conciertos. Es una gran amiga mía que conoce muy bien mi voz, algo que me da tranquilidad al interpretar un repertorio que no domino, que no ha sido escrito para contratenor y que debo hacer con una orquesta que no conozco. Cada vez que me ha dirigido, me he sentido muy cómodo. Respeta mucho lo que proponen los cantantes. A mí me gusta mucho cantar con

grandes orquestas sinfónicas también. Es una manera de ampliar mi público, porque el que se acerca a ver los conciertos barrocos no es exactamente el mismo que el que frecuenta los sinfónicos.

P.— ¿La primera vez que escuché *Les nuits d'été* fue en la voz de Régine Crespin?

R.— Creo que no, pero sí que he escuchado su versión. Para mí la de referencia es la de la mezzo Anne Sophie Von Otter, que tiene, por cierto, una magnífica dicción francesa.

P.— ¿Qué cantantes históricos tiene como modelos?

R.— Me encantan las mezzos Janet Baker y Lorraine Hunt. Esta cantaba maravillosamente *Les nuits d'été*. Murió hace pocos años, demasiado joven. Una pena. Pero también estoy muy interesado en las nuevas voces. Escucho muchas veces decir que ahora no hay cantantes tan buenos como antes, pero no estoy de acuerdo. Es verdad que los de hoy no se ciñen tan claramente a periodos concretos pero las sopranos y tenores actuales, además de manejarse en diversas épocas, no sólo tienen voces bellas sino que dominan la interpretación y tienen una gran inteligencia para interpretar textos y partituras. Les sacan el máximo partido porque están muy bien formados.

“SÉ QUE ES UN RIESGO ADENTRARME EN LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA PORQUE PARTE DE MI PÚBLICO ESTÁ MUY APEGADO AL BARROCO. PERO YO DEBO SER LIBRE”

P.— ¿Por qué se han puesto tan de moda los contratenores?

R.— Porque se ha puesto de moda el barroco. Y el barroco necesita muchos contratenores. La oferta ha aumentado para nosotros en los últimos años. Y eso se nota en las escuelas de canto, donde aumenta el número de jóvenes que eligen esta tesitura. Estos chicos empiezan cada vez más pronto a trabajar la voz, por eso ahora encuentras contratenores de 25 años buenísimos. Eso sí, el público es cada vez más exigente. Ya no se conforman con los agudos acrobáticos, quieren un sentido personal de la interpretación.

SIN MIEDOS NI CORSÉS

Todos estos nuevos postulantes aspiran a suceder a Jaroussky en el podio *contratenoril*. Hay muchos representantes de esta cuerda con formidables facultades (David Daniels, Bejun Mehta, Andreas Schol, Carlos Mena, Xavier Sabata, Max Emanuel Cencic...) pero la hegemonía es suya. Jaroussky es de esas pocas figuras de la música culta con el carisma de un icono pop, capaz de trascender las herméticas lindes de auditorios y teatros de ópera. La fama, de todas formas, no le encorseta. Ahora entra en una nueva dimensión vocal, en la que no descarta la composición contemporánea. En marzo estrenó con la Dutch National Opera *Only the Sound Remains* de la finlandesa Kaija Saariaho, producción que está prevista que se presente en el Teatro Real a finales de 2018. “Sé que es un riesgo adentrarme en la música contemporánea porque hay una parte de mi público que está muy apegada al barroco. Pero un verdadero artista debe ser libre y hacer lo que quiera”. **ALBERTO OJEDA**

Esta obra maestra del neobelcantismo, de la que hablábamos aquí con motivo de los montajes programados en el Liceo y el Maestranza, se representa a partir del jueves 20 de octubre en el Real, en donde se interpretó en versión de concierto hace seis años, servida ahora por una puesta en escena de Davide Livermore, nacida gracias a la colaboración del teatro madrileño, el Palau de les Arts (que la es-

en sonidos filados. De muy diferente encarnadura vocal es la veteranísima (68 años) Mariella Devia, soprano lírico-ligera durante casi toda su vida artística, de tintes claros, percutivos ataques, precisas *fioriture*, espectacular vibración *stretta* e imbatible musicalidad. La soprano de Liguria no posee el instrumento más adecuado para este cometido belliniano, que sólo canta el día 30 de octubre, pero siem-

pre es un gusto escuchar sus gorjeos y solidez canora.

También hay tres tenores: el omnipresente Gregory Kunde, que tras la de Otello se viste la coraza de Pollione, ha de emplear su antigua experiencia como belcantista, aunque el timbre, pasajera y ruidoso, y los medios ya no sean los ideales; Roberto Aronica, cuarentón muy fogueado, lírico en origen, orientado hacia lo lírico-*spinto*, que acusa desde hace algún tiempo una cierta fatiga, y, para la función del 30, el rumano Stefan Pop,

premio Operalia, lustroso de timbre, de vibrato acusado, fácil de agudo. Demasiado ligero para la parte.

Adalgisa tiene también tres defensoras, tres mezzos líricas: la francesa Karin Deshayes, de suaves perfiles, la italiana Veronica Simeoni, de timbre claro y fácil coloratura, y la georgiana Ketevan Kemoklidze, más penumbrosa y vibrante. Tres bajos de distinto tonaje incorporan a Orovoso: el flexible y belcantista Roberto Tagliavini, el impetuoso y aguerrido Simón Orfila y el compacto y vigoroso Fernando Radò (reciente Ludovico en *Otello*), de prometedores medios. Un maestro competente, algo irregular a veces en su administración de los *tempi*, como Roberto Abbado, estará en el foso para esta barroca y vistosa producción. **ARTURO REVERTER**

Degustación de voces en la *Norma* del Real

trenó el año pasado) y la ABAO. El asunto de la obra es poco original, con el típico triángulo amoroso desarrollado entre druidas y romanos. La aparición de la sacerdotisa protagonista en esa página lunar que es *Casta diva* marca un ápice en la historia de la ópera romántica y pone a prueba el fiato, la afinación, el sentido del portamento, el dominio de la coloratura y la dicción de una soprano, que debería

ser siempre, como lo fue la creadora del personaje en 1831, Giuditta Pasta, una dramática de agilidad, un tipo vocal que hoy no existe.

La primera en salir al ruedo va a ser la italiana Maria Agresta, mezzosoprano en sus inicios y hoy una soprano lírica plena de amplia extensión, timbre fúlgido, agudos penetrantes, no siempre redondeados, pero firmes, buen comportamiento en agilidad y adecuada compostura escénica, con pequeños y pasajeros problemas de afinación. La segunda en discordia es la norteamericana Angela Meade, que tuvo un buen éxito hace pocos meses en el teatro de la Plaza de Oriente como Luisa Miller. Voz caudalosa, de tinte penumbroso, ancha, robusta, de agudos soberanos, vibrato cierto y aseada coloratura. Como Agresta, es hábil



ESCENA DEL BARROCO MONTAJE DE LIVERMORE

FOTO: BEZA

Velada maestra con *Tamerlano*

El CNDM programa nada menos que *Tamerlano*, ópera de Händel estrenada en Londres en 1724, el mismo que conocería otra obra maestra suya de similares fulgores, *Giulio Cesare*. Estamos ante una de las más inspiradas óperas serias del autor alemán, en la que se desarrolla un texto de Agostino Piovene, reelaboración de otro previo de Gasparini. En el estreno cantaban divos de la categoría de la soprano Francesca Cuzzoni y los *castrati* Andrea Pacini y Senesino, dos figuras extraordinarias. Como lo era el famoso tenor Francesco Borosini, que incorporaba el papel de Bajazet, uno de los pocos con carácter protagonista escritos por el compositor con destino a esa cuerda.

Este cantante prodigioso poseía un instrumento oscuro, del tipo que más tarde se definiría como de *baritenore*, el conveniente para esta parte de sultán turco, que en este concierto madrileño del domingo 16 será interpretada por un tenor, sí, pero un tenor ligero como es John Mark Ainsley, artista de primera, experto en la literatura haendeliana, pero sin los medios idóneos. A su lado se sitúan, en lo que promete ser una magnífica velada, los contratenores Xavier Sabata (*Tamerlano*) y Max Emanuel Cencic (*Andronico*), tan buenos y tan distintos, la soprano Dilyara Idrisova (*Assteria*), la mezzo Romina Basso (*Irene*) y el bajo Pavel Kudinov (*Leone*). El magnífico conjunto barroco *Il Pomo d'Oro* estará a las órdenes del joven prodigio Maxim Emelyanov, que tocará también el clave. **A.R.**

You Say You Want a Revolution? Records and Rebels 1966-70 se presenta como documentación histórica de un momento utópico que cumple medio siglo. Es todo un espectáculo (también en el sentido de representación mediadora que le diera Debord), y eleva el concepto marxista de fetichismo de la mercancía hasta la plataforma del Arte. Patrocinan Levi's y Sennheiser, multinacionales alentadoras del consumo joven desde hace décadas. No las mencionamos para cumplir con una política de cortesía obligada, sino porque su colaboración facilita aún más entender la principal clave propositiva de la muestra: cómo las democracias capitalistas burguesas supieron deglutir y redirigir la propuesta de la contracultura y la revuelta antisistema de finales de los 60 y asumieron una buena parte de sus llamamientos revolucionarios a transformar el mundo. No es fácil saber hasta qué punto aparecer como ejemplos de la presente subsunción real es un riesgo tomado intencionadamente por parte de ambos patrocinadores, pero los comisarios, Victoria Broackers y Geoffrey Marsh, sí parecen haberlo tenido en cuenta.

Lo que hallamos es un desfile de *memorabilia* industrial: esos objetos singulares de consumo cuyo valor reside en que nos permiten conectar con un momento pasado, evocándolo. Una tremenda cascada de información analógica donde las carátulas de cientos de LPs nos acompañan señalizando el camino y sirviendo, además, como compendio de la ciclópea y fantástica variedad de la creatividad de aquellos años, transformándose en mercancía. Metraje de la época sobre temas diversos y fotografías, letras de canciones originales, posters, vestimentas, instrumentos, pasquines... suenan música o voces. El muy laborioso montaje resulta tan ambicioso como impresionante su factu-



Utopía y mercancía

1966-1970, cinco años que lo cambiaron todo. El museo Victoria & Albert de Londres explora las revoluciones culturales, sociales y políticas que, promovidas por una juventud idealista, transformaron el mundo. *You Say You Want a Revolution?*, pregunta el título.



ra. Bien podría ser un pequeño museo posmoderno estable. Y, por momentos, la cantidad de información (hay que sumar a los objetos, el aparato de notas en forma de carteles y citas) abruma.

El recorrido se estructura en seis ambientes diferenciados que presentan, en cierto orden cronológico, seis facetas de aquella revolución. Comienza con el Swinging London del 66 y su propuesta de vida furiosamente contemporánea y de actitud libertina. Transita, como les ocurrió (a partir del 67) a muchos jóvenes, hasta la contracultura *underground*, la experimentación con psicotrópicos, ocultismo, la psicodelia y el principio de los modos de vida alternativos.

En la parte central aparecen los movimientos juveniles de solidaridad con causas políticas, convertidos ya, en torno a 1968, en revuelta física y violencia en la calle. Varias pantallas muestran cómo la teoría y estética de la rebelión conectaron con la práctica, en la calle, en el día a día. Entonces, cuarta estancia, se señala cómo el sistema globalizante responde con más estímulos de consu-



mo. La misma TV que enseña la guerra y la manifestación casi en directo, instala virus mentales de insoportable deseo, a la vez que llegan las primeras tarjetas de crédito. Parte del diseño aún quiere cambiar el mundo, pero triunfa la visión de futuro de las Expos de Montreal-67 y Osaka-70, y la otra parte del diseño se vuelve masivo para las sociedades opulentas y se enfoca en una tecnología que no sirve tanto para cambiar la vida como para acrecentar la obsolescencia. Hay últimos coletazos.

En 1969, Hendrix aún deconstruye e incendia el himno de EE.UU. en Woodstock. Los festivales de rock sintetizan buena parte de las propuestas utópicas de hermandad y liberación colocada de la juventud contracultural, a menudo ya inmersa en el hipismo. Después, la mayoría regresan al *mainstream*, tras la breve saturnalia del fin de semana en Utopía. Algunos cientos de miles, radicalmente comprometidos con el cambio de vida, intentan poner en marcha formas alternativas de comunidad, inspiradas por el movimiento agrarista *Back to the Land* y la ecoarquitectura alternativa si-

guiendo a Bucky Fuller, y la liberación sexual y laboral. Lo interesante es que, del fracaso de esas comunas no sale sólo la Manson family, sino también la ilusión por un mundo computerizado y cibernético de información en Red. La conexión entre los domos geodésicos de Drop City, el Whole Earth Catalog y la Apple de Steve Jobs, entre el hipismo puesto de ácido y Silicon Valley, se torna cristalina.

Esta exposición es varias cosas. Trampa de melaza para nostálgicos y retromaniacos que recupera, en plan TOC, los ecos fantasmales del fetichismo de aquella utopía. Pero, además de su innegable poder documental inmersivo en la época, contiene también una reflexión sobre el fracaso del éxito de buena parte de su herencia. Sirve, así, como herramienta para hacer una cala en el subsuelo de nuestra época. El mundo hoy aparece como una versión 2.0 de aquél. Mientras se confirma la asunción de la democracia capitalista, en su propio vientre, de aquella proyección utópica desradicalizada, toda vez desactivados sus propósitos de *alter-futuro*, puedes ver muchas de las contradicciones del sistema actual. Una parte importante de sus valores y estéticas siguen flotando en el aire, aunque sea como materiales semisólidos que se parecen sospechosamente a células muertas. Así surgió el presente estado de guerra global (y paranoia securitaria), así la inflación de consumismo y deuda. Claves de nuestra actual miseria.

Pero puede proponer algo más que la aceptación de un éxito convertido en derrota. Ver la exposición quizá pueda provocar que nos enfrentemos a la falta de componente utópico de nuestros días, de ver cómo aún estamos usando no-utopías de tercera mano. Y, de intentar algo nuevo, cómo podrían ser evitados algunos errores de antaño. Quizás. **ABEL HERNÁNDEZ**



BEATLES, DYLAN, FESTIVALES DE ROCK, PSICODELIA Y ESTÉTICA DE LA ÉPOCA, ENTRE LOS ICONOS QUE INTEGRAN YOU SAY YOU WANT A REVOLUTION? RECORDS AND REBELS 1966-1970 QUE PUEDE VERSE EN EL VICTORIA & ALBERT DE LONDRES





MARCOSPUNTO

MARTA POVEDA ES DIANA
EN *EL PERRO DEL HORTELANO*

trágica. Los distintos lenguajes (sonido, movimiento, luz, versificación, vestuario) se unen para contarla en un Nápoles casi de cuento”.

Protagonizado por Rafa Castejón, Joaquín Notario, Marta Poveda, Álvaro de Juan, Óscar Zafra, Nuria Gallardo y Alba Enríquez, entre otros, el montaje que podrá verse en el Teatro de la Comedia lleva la adaptación de Álvaro Tato, que afianza así su relación con la CNTC. “Nuestra versión –puntualiza el fundador de Ron Lalá integrando en el plural la estrecha colaboración con Pimenta– pretende ser fiel a Lope, a la comedia y al teatro como arte del presente. Nos hemos atrevido a añadir a los sublimes sonetos que atraviesan la trama otra pequeña muestra del eterno Lope sonetista. Una licencia que encaja como un guante en cierto punto de la acción”. Todos los cambios, injertos y supresiones realizados pretenden salvar, según Tato, los obstáculos del paso del tiempo sobre el idioma para que el espectador pueda comprender “este divertidísimo viaje al laberinto de nuestros propios deseos”.

Para Tato, en el centro de este laberinto se encuentra Diana buscando la salida a través de pasillos, salas y galerías llenas de sombras, secretos, murmullos, trampas, traiciones y, cómo no, deseos: “Deseo de cuerpos, de poder, de dinero, de sangre, de nombre. Nosotros gozamos mirando el trampantojo de entradas y salidas pero ellos se juegan la posición, la fama e incluso la vida”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Lope da una lección de clase con *El perro del hortelano*

Helena Pimenta abre la temporada de la CNTC con *El perro del hortelano*, el clásico de Lope de Vega que estará en el Teatro de la Comedia, desde el 19 de octubre, en versión de Álvaro Tato y con un elenco encabezado por Joaquín Notario, Rafa Castejón y Marta Poveda.

Una obra única que destaca por la originalidad de su estructura, por la construcción de los personajes, por beber tanto de la comedia palatina como de la comedia urbana, por la belleza de sus parlamentos, por su justeza rítmica, por sus situaciones desopilantes y por su desvarío coral al servicio de conflictos muy hondos. *El perro del hortelano*, escrita por Lope de Vega entre 1613 y 1615, es eso y mucho más: hermosa, tierna, triste, alegre, oscura, luminosa, vibrante, bruta, aristocrática, popular...

Helena Pimenta vuelve al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, a partir del 19 de octubre, con uno de los textos más grandes del repertorio

áureo. “Un Lope –explica– que narra una historia aparentemente sencilla, la de Diana, condesa de Belflor, que se enamora de un hombre humilde, su secretario Teodoro. Obra el prodigio de componer una comedia labrada mediante unos recursos que la hacen navegar hacia los rincones más ocultos de la educación sentimental”.

ENTRE EL SER Y EL PARECER

El aprendizaje del amor, según Pimenta, se realiza en *El perro del hortelano* con un obstáculo que se convierte en su significativo: la diferencia de clases. “Y en el eje de la obra, el dilema de una mujer entre el honor y el amor. Una mujer atrapada en un mar de presiones sociales

y encerrada en una jaula de oro”, explica la directora a El Cultural.

La puesta en escena trata así de servir la obra “como el gran poema que es”. Todo, detalla Pimenta, en “un laberinto del ser y el parecer en el que los versos sustituyen a las acciones” para desembocar en un gran dispositivo escénico: palacio y calle a la vez. “Suficientemente neutro como para albergar los procesos de pensamiento de unos personajes tridimensionales que las voces de los actores expresan en toda su belleza e intensidad, los enredos, encuentros y desencuentros de los habitantes de esta pequeña sociedad dramática, ora lírica, ora cómica, ora provocadora y hasta

“En el eje de *El perro del hortelano* está el dilema de una mujer entre el honor y el amor, atrapada en un mar de presiones sociales y encerrada en una jaula de oro” Helena Pimenta. “La obra es un viaje al laberinto de nuestros deseos” Álvaro Tato

FIOT, 25 años de artes escénicas desde Galicia

Uno de los festivales españoles con más solera es el Festival Internacional Otoño de Teatro (FIOT), que se celebra desde hace 25 años en la localidad gallega de Carballo. Esta edición cuenta con varios estrenos absolutos, entre ellos *O tolleito de Inishmaan*. El texto de Martin McDonagh, dirigido y adaptado por Cándido Pazó, protagonizará este viernes, 14, su programación de sala, inaugurada el pasado 23 de septiembre por la compañía madrileña Yllana.

“Una de las líneas maestras de esta edición es la diversidad. Cada año procuramos traer a compañías o producciones de lugares diferentes, con trayectorias amplias y espectáculos muy reconocidos por la crítica o por su éxito en los festivales”, señala a El Cultural Alberto Sueiro (Carballo, 1962), director del certamen y presidente de

la asociación Telón y Aparte.

Buena muestra de la filosofía que apunta Sueiro (que tiene la comedia y el IV centenario de la muerte de Shakespeare y Cervantes como horizonte) es *La crazy class*, de L'Om-Imprebís, que estará en el Pazo da Cultura este domingo, 16, bajo la dirección de Santiago Sánchez (finalista del Premio Valle-Inclán de este año) y Michel López. El viernes, 21, será Chévere, compañía que recibió el Premio Nacional de Teatro en 2014, con *Eroski Paraíso* la que nos haga reflexionar sobre la memoria colectiva. Al día siguiente, podrá verse *Sueño de una noche de verano*, ‘un shakespeare en 3D’ dirigido por

Darío Facal y producido por Metatarso que tiene entre sus intérpretes a Carmen Conesa y Alejandro Sigüenza. La obra, que reinterpreta al bardo inglés, pudo verse también en el Fes-

najea al autor de *El Quijote* a través de lo lúdico y lo popular. Tras la actuación del danés Paolo Nani Teater con *La carta* (viernes, 28), que también cumple 25 años, cerrará la programación de sala, un día después, Feelgood Teatro con *La estupidez*, un texto del argentino Rafael Spregelburd donde dinamita las estructuras teatrales.

FIOT, calificado por su director como “un continente de actividades relacionadas con la escena”, incluye activi-

dades para niños, funciones de teatro contemporáneo y alternativo, monólogos, cabaré, magia y *clowns* además de iniciativas para poner en contacto a profesionales y público. **J.L. REJAS**



ELENCO DE *O TOLLEITO DE INISHMAAN*, QUE SE ESTRENA ESTE VIERNES Y SÁBADO EN EL FIOT DE CARBALLO

MARCOS PEREIRO

tival de Alcalá y en las Naves del Español de Madrid. El domingo, 23, Ron Lalá y la CNTC subirán al auditorio de Carballo *Cervantina*, la obra dirigida por Yayo Cáceres donde se home-

Sala Arapiles 16

LA SESIÓN FINAL DE FREUD vs C. S. LEWIS

FREUD

DE: **MARK ST. GERMAIN** TRADUCCIÓN: **IGNACIO GARCÍA MAY** DIRECCIÓN: **TAMZIN TOWNSEND**

HELIO PEDREGAL / SIGMUND FREUD

ELEAZAR ORTIZ / C. S. LEWIS

UNIR
FUNDACIÓN
UNIVERSIDAD
INTERNACIONAL
DE LA RIOJA

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE LA RIOJA **unir**

A partir del 13 de octubre 2016

ticketea ATRAPALO.COM

Al averiguar en el pasado Festival de Toronto que la periodista que se disponía a entrevistarle era española, el director Joachim Lafosse (Uccle, Bélgica, 1975) decidió intercambiar los papeles. Le intrigaba la buena acogida que su cine minoritario recibe en nuestro país, así que indagó sobre esta relación bien avenida y expuso su teoría al respecto: “Aparentemente, el elemento de la familia está muy presente en vuestra sociedad, la cuestión de la proximidad y de la distancia entre la madre y el hijo son aquí temas muy relevantes. Y como varios de mis filmes, *Propiedad privada* y *Perder la razón*, por ejemplo, tocan ese tema, quizás ahí radica esa identificación con mis tramas”.

Lo cierto es que el realizador belga ya ha estrenado varios de sus títulos en nuestra cartelera, algunos de ellos respaldados con premios que le han sido otorgados en certámenes patrios. En 2009 se hizo con el Luna de Valencia al Mejor Largometraje por *Élève libre*, y el año pasado, en San Sebastián, se alzó con la Concha de Plata al Mejor Director por *Los caballeros blancos*. Su nueva propuesta, el drama psicológico *Después de nosotros*, que se estrena hoy, carga de nuevo las tintas en la relación de los menores con sus progenitores.

En su versión original, la película lleva por título *La economía de la pareja*, una definición más acertada del argumento. El di-

rector invita al espectador a la inmersión en el hogar de un matrimonio al borde del divorcio y, sin embargo, forzado a cohabitar por la falta de ingresos del marido. Las tensiones, la mezquindad, la ira contenida y la nostalgia de lo que fue se despliegan frente al espectador en esta crónica realista de una ruptura, donde las miradas pesan más que las palabras. El director,

sólo tuviera que ocuparme de la puesta en escena y de mis actores. De ahí la idea de no abandonar el espacio de la casa que comparten los personajes. Tenía ganas también de realizar una película sobre mi generación, la de los 30 y 40 años. Quería que la esposa tuviese más dinero y medios que el marido, porque es una realidad social que, afortunadamente, cada vez

Joachim Lafosse

“Mi filme es desasosegante y claustrofóbico”

La cercanía de la familia y la compleja relación de los hijos con sus padres vuelve a ser uno de los motores del “minoritario” director belga Joaquim Lafosse. Hablamos con él sobre *Después de nosotros*, una crónica de las tensiones de una pareja en plena ruptura.

especialista en malestares, radiografía el fin del amor frente a dos víctimas colaterales e impotentes, las hijas gemelas de la pareja rota.

Pregunta.— ¿Por qué ha decidido reincidir en el retrato de una pareja rota y enclaustrada en el mismo hogar, como ya hizo en su ópera prima, *Folie privée*?

Respuesta.— La pareja es algo relevante en mi vida. Tengo un gemelo, y mi padre tiene una melliza. Hace tiempo que quería rodar una película sobre una pareja que se separa. Soy un gran fan de *¿Quién teme a Virginia Woolf?* (Mike Nichols, 1966) y quería hallarme en una posición como director en la que

es más común, pero no se trata de una situación sencilla ni para las mujeres ni para los hombres. Y luego había un último deseo, que era filmar a unos niños gemelos y a una pareja adulta, y asistir a cómo la pareja se separa mientras los críos se juntan. El guión me ha permitido combinar todo eso.

P.— ¿Ha sido compleja la planificación de los planos-secuencia en la puesta en escena?

R.— Ha sido duro. De hecho, hemos trabajado seis semanas en un mismo decorado, pero fue necesario, porque hemos filmado mucho. Hemos llegado a repetir una misma toma 40 y 50 veces. Y no quería perder la es-

pontaneidad de las niñas. Al mismo tiempo, a los críos no se les puede dirigir, hay que ponerlos en situación. De modo que la pareja de intérpretes protagonistas, Bérénice Bejo y Cédric Kahn, y yo teníamos que esperar el momento idóneo en el



« Farhadi y Maurice Pialat me gustan por su manera de filmar. Gus Van Sant por su fluidez y los Dardenne por la dirección de actores

que estuvieran a punto. Lo que no sucedía a menudo. Ha sido el rodaje más feliz que he vivido.

P.— ¿Cuáles han sido sus referencias en el terreno cinematográfico para esta película tan claustrofóbica?

R.— Formalmente no tengo

una referencia. ¿Claustrofóbica? Es mi estilo, pero es cierto que hay directores que me han hecho reflexionar, como Asghar Farhadi y Maurice Pialat en la manera de filmar una situación. También Gus Van Sant, por su fluidez, y Mike Nichols. En el

aire desasosegante puede ser Haneke. En lo que se refiere a los planos-secuencia y a la dirección de actores me he mirado en los hermanos Dardenne. Hay películas como *Propiedad privada* o *Élève libre*, en los que fui muy dogmático, poniendo-

me como meta limitar la película a 81 planos. Y había cierto orgullo en conseguir hacer un filme así. Antes era más estricto. Pero después de rodar *Perder la razón* he evolucionado y lo que me interesa es filmar la escena de la manera más precisa.

ACTORES DUROS Y EMOCIONALES

P.— Ha nombrado a Farhadi y eso me lleva a preguntarle si eligió a Bérénice Bejo como protagonista por su interpretación en *El pasado*.

R.— No era mi elección inicial, pero estoy muy orgulloso del reparto. Lo que me gusta de Bérénice es que propone. Es una intérprete que improvisa muy bien. También Cédric, pero era más obvio porque es autor y cineasta. Bérénice me ha sorprendido mucho. En primer lugar porque no es nada complicada, no tiene actitud de es-

trella. Y luego hace algo muy complejo: es dura, pero uno puede sentir su emoción, su dificultad.

P.— A diferencia de alguno de sus filmes previos, aquí no incide en la pérdida del libre albedrío. ¿Ha dejado de interesarle como motor dramático?

R.— Acabo de terminar la preparación de un filme que rodaré en primavera y de nuevo aborda este concepto. Trata sobre un chico con un padre muy poderoso, abogado, que descubre la desviación de su progenitor y lo confronta. Es fundamental llamar la atención a la gente para que no pierda jamás la libertad en la toma de decisiones. **BEGOÑA DONAT**

Heroísmo y martirologio de *Snowden*

Un joven informático que trabajaba para la National Security Agency (NSA) denunció las escuchas telefónicas, interceptación de correo electrónico y otras formas de espionaje cibernético a ciudadanos de todo el mundo. El espía precoz había de hecho desarrollado varios de los *software* que permitieron implementar esas técnicas supuestamente amparadas legalmente por la Patriot Act. En junio de 2013, Edward Snowden filtró a la prensa documentos que parecían demostrar que la pesadilla orwelliana de vigilancia generalizada había dejado de ser una distopía literaria para convertirse en una escalofriante realidad. No solo se espía a sospechosos de terrorismo, sino a cualquier ciudadano. Como la mejor de las operaciones de espionaje, ocurrió delante de nuestros ojos sin darnos cuenta. Los ordenadores nos observan (filman) y nos escuchan (le graba).

Desde que la seguridad y la libertad se neutralizaron mutuamente, algo ha cambiado profundamente en los relatos de espionaje del audiovisual contemporáneo. *Blackhat*, *Spectre*, *Person of Interest*, *Homeland*, *24*, *Live Another Day*... el género de espías ya no será el mismo, ni siquiera para James Bond. Algo de esa melancolía por el espionaje tradicional, analógico, se cuela en el bloque suizo de *Snowden*, la última apuesta de Oliver Stone por inscribir su nombre en la historiografía no oficial de Estados Unidos. Si *Nacido el 4 de julio* (1989) narra el épico trayecto de un hom-

En ocasiones brillante y en otras decepcionante, el retrato heroico de Edward Snowden según Oliver Stone se suma a la filmografía del autor de *JFK* sobre los traumas históricos de Estados Unidos. Hoy llega a nuestras salas.

bre que transformó su convicción patriótica pro-Vietnam en mesianismo contestario antibélico, *Snowden* parece reeditar ese trayecto en la piel del proscrito genio de los algoritmos. ¿Héroe o traidor? La naturaleza mo-

Como mucho, *Snowden* pasará a la historia del cine americano como el primer relato de Hollywood que se atreve a señalar a Barack Obama como un villano

ral del patriotismo, anclada en los cimientos ideológicos de ambas propuestas, puede ser una cosa y su reverso. ¿Quién es, qué es Snowden? El autor de *Nixon* concibe su respuesta desde el martirologio y el heroísmo.

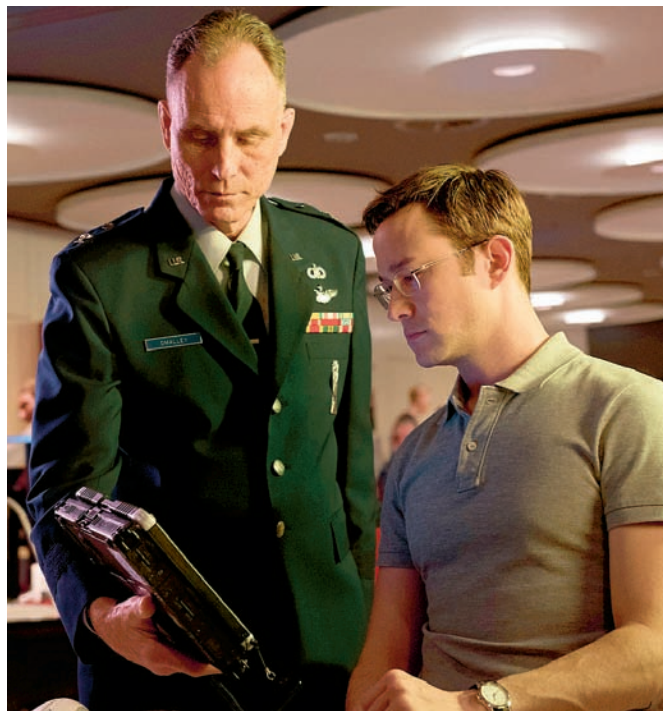
Lo cierto es que Laura Poitras, en su documental *Citizenfour* (2014), ya filmó en presente del indicativo el *scoop* más jugoso del periodismo reciente, el escándalo internacional del que ningún país quedaba al

margen. La primera escena de *Snowden* retrata el momento en que la documentalista (Melissa Leo) y el periodista Glenn Greenwald (Zachary Quinto) se citan con Snowden en el aeropuerto de Hong Kong, donde se

encerrarían en un hotel para filtrar al mundo las revelaciones de espionaje ilegal. El guión de Kieran Fitzgerald que pone en escena el autor de *JFK*—con un flujo de imágenes mucho menos histórico a lo que acostumbra— coloca los hechos registrados por *Citizenfour* como centro de gravedad del filme, que bascula atrás y adelante en fragmentada narración para revelarnos (o tratar de revelarnos) al idealista atormentado que hay

dentro del hombre que se convirtió en el enemigo número uno de su país, y que hoy tuitea desde una embajada en Rusia y solicita al Gobierno norteamericano que le conceda el perdón.

En esa deconstrucción de su personalidad, desde su paso por la academia militar, el aprendizaje en los servicios de inteligencia (con un Nicolas Cage aportando el factor cómico) al robo de información y huida del país bajo la gramática del suspense, la película acaba por entregar un retrato ambiguo respaldado por un sobrio Joseph Gordon-Levitt. La relación de Snowden con su novia Lindsay Mills (Shaielene Woodle) adquiere demasiado protagonismo y termina por entorpecer la tensión y el flujo narrativo. A pesar de la interesante traducción visual de los mecanismos de espionaje, no desaparece la sensación de desgana y redundancia explicativa que tiñe de tedio el filme. Como mucho, *Snowden* pasará a la historia como el primer relato de Hollywood que se atreve a señalar a Obama como un villano. **C. REVIRIEGO**



A LA DERECHA DE LA IMAGEN, JOSEPH GORDON-LEVITT ES EDWARD SNOWDEN

Esto no es carne de noticiarios

Las enseñanzas de Kiarosatami resuenan en fondo y forma. Aunque los muros no fueran de alambre sino de agua, aunque los cuerpos de inmigrantes amanicieran en tu playa cada día, aunque el mar que alimenta a tu familia se trague a decenas de seres humanos cada mes... la vida continúa. No necesariamente te mantendrás ajeno a

Dos pelícuals en una. Dos mundos opuestos en un mismo espacio de apenas veinte kilómetros cuadrados.

La maestría del cineasta italiano yace en los vasos comunicantes entre ambos planos narrativos, en la heterodoxia de la elección, en la evocadora ordenación de los relatos. El DJ local pincha en la radio temas tradi-

aprende inglés en la escuela, va al médico... La normalidad, digamos. Y a unos metros (a un corte), todo lo demás.

Pero este no es un documental más sobre la crisis migratoria en Europa. No es carne de noticiarios ni de espacios televisivos. El efecto pasa por recorrer el trayecto de fuera hacia dentro, de que los conteni-

inmigrantes deshidratados, les acompaña en su muerte, y a las pocas horas le hace un chequeo cardíaco a Samuele. La metáfora del ojo vago del niño —que el cerebro no procesa la información que un ojo le envía— adquiere una consistencia inesperada cuando pensamos en cómo funcionan tanto la película como la conciencia social respecto a la crisis migratoria.

El cometido no pasa por atragantarnos la cena o explotar el sensacionalismo de cadáveres de niños en la costa, el argumento emocional de esta pelí-

El cometido no es explotar el sensacionalismo de cadáveres de niños en la costa, sino de ampliar y complicar las rutas de nuestra sensibilidad

cula no es la compasión o el despertar de los horrores que nos rodean. Se trata más bien de ampliar y complicar las rutas de nuestra sensibilidad, de

ver un cuadro general a partir de intuiciones microscópicas. Seguimos a un niño durante media película, pero no seguimos a un emigrante durante la otra mitad. Son decenas, centenares, siempre retratados en grupo (o en primeros planos que no les aíslan), como fantasmas de caoba, cuerpos desesperados. Sin nombre alguno. Es acaso el balance de nuestra mirada occidental lo que está traduciendo la estructura de *Fuego en el mar*. El individuo nativo ignora el colectivo migratorio. Y los pequeños vínculos que podrían unirles son los únicos cuya compasión, acaso, pueda generar compromisos mayores. **CARLOS REVIRIEGO**

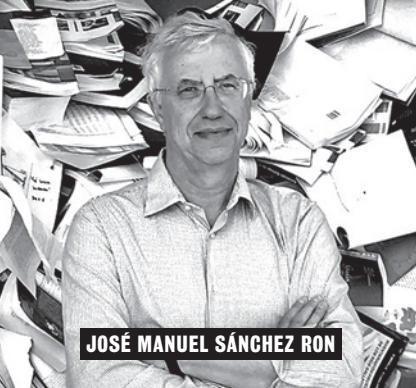


ROSSI CONFRONTA EL PUNTO DE VISTA DE UN NIÑO CON LOS SERVICIOS DE SALVAMENTO DE LAMPEDUSA

la tragedia, pero harás tu vida más o menos al margen de ello. Las conexiones serán leves, como las que establece Giancarlo Rossi en su documental *Fuego en el mar*, donde confronta el punto de vista de un niño llamado Samuele y su familia con el de los servicios de salvamento de emigrantes en la costa de Lampedusa. Las vidas de los que nacieron unos pocos kilómetros al norte de quienes huyen de hambrunas y guerras.

cionales italianos que las madres de los marineros les dedican a sus hijos, y al poco un grupo de emigrantes narra en cánticos africanos y hip-hop la crónica de supervivencia por desiertos y aguas donde yacen sus compañeros, los infiernos a los que han sobrevivido hasta llegar a la isla siciliana. El niño, de ojo vago, juega con el tirachinas, habla con su abuela, aprende a navegar, busca pájaros en la noche, cena espaguetis con calamares,

dos emergen con el retrato de los contextos, de los paisajes de la isla, sus calles vacías, terrenos pedregosos, sus árboles y sus olas. La estética opera lejos de los códigos del reportaje. No hay ningún micrófono en el rostro de nadie, ninguna voz explicativa, el cine es directo y observacional, y la construcción responde al montaje. El único médico residente de las islas atiende con un profundo sentido del deber humanitario a los



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La intemporalidad de las Matemáticas

La matemática es una disciplina muy especial: los procedimientos que emplea y los resultados a los que llega poseen tal seguridad e inevitabilidad—dentro de su estructura interna, de los axiomas sobre los que se construye— que es natural pensar que no es una ciencia como las demás, como la física, la química, la biología, la geología o cualquier otra. Mientras que éstas serían sistemas lógicos de proposiciones a posteriori, falibles, la matemática sería a priori, tautológica e infalible. En un libro publicado en 1843, *A System of Logic Ratiocinative and Inductive*, el filósofo y economista inglés John Stuart Mill expresó esencialmente la misma idea, aunque restringiéndose a la lógica, una de las partes más básicas de la matemática: “La lógica no observa, ni inventa, ni descubre; pero juzga”. No es muy diferente lo que pensaba Albert Einstein, quien manifestó en 1927: “En la medida en que se refieren a la realidad, las proposiciones de la matemática no son seguras, y, viceversa, en la medida en que son seguras, no se refieren a la realidad”.

Es esa ‘intemporalidad’ de las matemáticas la que siempre me atrajo. Nunca he poseído una significativa capacidad creativa matemática, pero ello no ha sido óbice para que, durante los años en que cursé la carrera de Físicas, uno de mis mayores placeres fuese sumergirme en el estudio de algún teorema o estructura matemática. Identificar los puntos de partida, entender como siguiendo las reglas de la lógica se llegaba a las conclusiones, compartir las ideas que alguien en el pasado había pergeñado para completar la demostración buscada, constituían, constituyen, un placer mayúsculo. En cierto sentido, era como vivir en un mundo perfecto, ajeno a las vicisitudes de la vida, un mundo en el que aparecían novedades que yo no habría podido imaginar: como el caso, por ejemplo, de que existan diferentes tipos de ‘infinitos’. (Todavía hoy, muchos años después, considero como uno de los mejores regalos que jamás

me han hecho un pequeño curso—que en realidad no venía a cuento, era un capricho del profesor— sobre la teoría de los números transfinitos de Georg Cantor). Sentimientos parecidos debieron mover a Einstein cuando declaró en 1918: “En principio, creo, junto con Schopenhauer, que una de las más fuertes motivaciones de las personas para entregarse al arte y a la ciencia es el ansia de huir de la vida diaria, con su dolorosa crudeza y su horrible monotonía; el deseo de escapar de las cadenas con que nos atan nuestros, siempre cambiantes, deseos”.

Me ha ayudado a recordar este viejo amor mío, reencontrar uno de esos libros que no se pierden, pero que sí se esconden en nuestras bibliotecas: la autobiografía (*Un mathématicien aux prises avec le siècle*; 1997) de un matemático francés que admiro mucho, y de cuyo nacimiento se cumplió el año pasado el primer centenario: Laurent Schwartz (1915-2002). La fama de Schwartz está asociada en gran medida a haber dado rigor matemático a un ‘objeto’ que el físico Paul Dirac, uno de los creadores de la mecánica cuántica, introdujo en 1926-1927 y que apropiadamente se conoce hoy como “delta de Dirac”. Ese ‘objeto’ parecía una ‘unción’ (ente matemático caracterizado por tomar valores en cada uno de los puntos de un conjunto) pero no cumplía los requisitos necesarios para considerarlo como tal: su valor es infinito en un punto y cero en todos los demás. Fue sobre todo gracias al trabajo de Schwartz que ese tipo de objetos, denominados ‘distribuciones’, forman ya parte del corpus matemático.

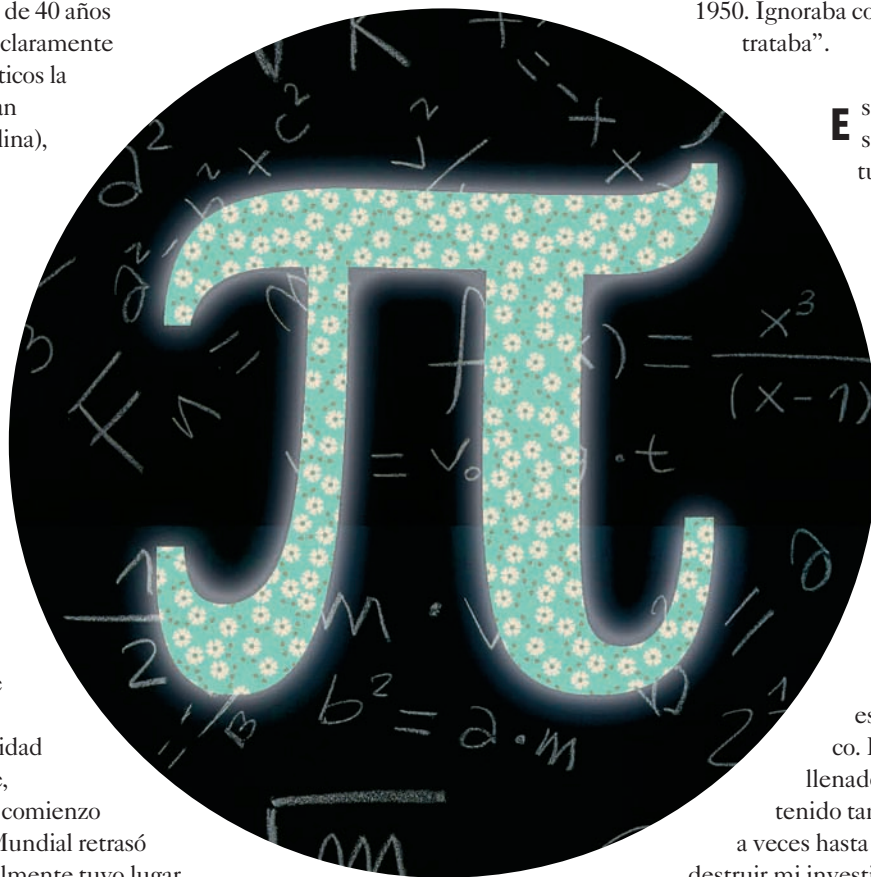
En 1950 Schwartz recibió una Medalla Fields, consideradas en la actualidad como el equivalente al inexistente Premio Nobel de Matemáticas (en el anuncio oficial se decía que Schwartz había sido premiado por “desarrollar la teoría de distribuciones, una nueva clase de función generalizada motivada por la función delta de Dirac en física teóri-

ca”). Sobre por qué no existe un Premio Nobel para Matemáticas circulan algunas historias; una, más que probable leyenda, es que Alfred Nobel estaba resentido porque le había robado una novia el matemático Gösta Mittag-Leffler, sueco como él y posible candidato a ser galardonado de haber creado Nobel un premio para Matemáticas.

La primera vez que se otorgaron las medallas Fields, que únicamente pueden recibir investigadores menores de 40 años (condición que expresa claramente cuál es para los matemáticos la edad máxima para la gran creatividad en su disciplina), fue en el Congreso Internacional de Matemáticos –el acontecimiento más importante que, cada cuatro años, reúne a los matemáticos de todo el mundo– celebrado en Oslo en 1936. Las recibieron Lars Ahlfors (tenía 29 años) y Jesse Douglas (39). En Oslo, por cierto, se decidió que el siguiente congreso (1940) se celebraría en la Universidad de Harvard (Cambridge, Massachusetts), pero el comienzo de la Segunda Guerra Mundial retrasó aquel congreso que finalmente tuvo lugar en el Cambridge estadounidense en 1950.

Además de Schwartz, en el congreso de 1950 también recibió una medalla Fields Atle Selberg, por sus trabajos en teoría de números, uno de ellos haber desarrollado un método muy eficaz para estimar la distribución de los números primos (hasta el congreso de Moscú

«
Sobre por qué no existe un Premio Nobel para Matemáticas circula la leyenda de que Alfred Nobel estaba resentido con un posible candidato
 »



NÚMERO PI. DEL LIBRO *LOS NÚMEROS TRASCENDENTES*, DE JAVIER FRESÁN Y JUANJO RUÉ. CORTESÍA DE LA EDITORIAL GATARATA

de 1966 no se aumentó el número de posibles galardonados a cuatro). Se puede pensar que las medallas Fields tuvieron desde el principio el prestigio que poseen hoy, pero en su autobiografía Schwartz se refirió a la concesión de la manera siguiente: “En el verano de 1949, Marie-Hélène [su esposa] me envió a Canadá una carta en la que se me informaba que iba a recibir la Medalla Fields en el próximo Congreso Internacional de Matemáticas, que iba a celebrarse en el verano de 1950. Ignoraba completamente de qué se trataba”.

Es asimismo interesante señalar que Schwartz tuvo problemas para entrar en Estados Unidos. Era un antiguo trotskista y decidido izquierdista y se le negó el visado de entrada, que finalmente recibió gracias a la intervención de la American Mathematical Society. Esta faceta de su personalidad se manifiesta también en su autobiografía, en la que escribió: “Soy matemático. Las matemáticas han llenado mi vida [...] Pero he tenido también otras actividades, a veces hasta el punto de casi destruir mi investigación. He consagrado una gran parte de mi tiempo a luchar en favor de los oprimidos, por los derechos del hombre y de los pueblos, primero como trotskista, después fuera de todo partido”. Este es el tipo de científico que más admiro; el que siente pasión por la ciencia a la que se dedica, pero que no olvida que existen otras cosas en la vida. ●



Lejanías

GONZALO TORNÉ

Informe de campo

Cuando lean estas líneas (como le ocurría a los reporteros de mi infancia) ya se habrá fallado el ‘auténtico Premio Nobel’, eso es, el único que se entrega a una disciplina que entiendo: la literatura (de Paz también debería entender, pero sabido es que la Academia maneja en este asunto campos semánticos intrincados, futuristas, alienígenas). El estado de las redes es el siguiente: prosigue el chiste a costa de Murakami, los pynchonianos están irrecognocibles de decaídos, algunas almas turbias piden el premio para los nombres más complicados (hay un señor nigeriano que parece hacerlo a posta para torturar reporteros) o proclives a infames juegos de palabras (Nadas, Ko un), no hay apellidos españoles que entusiasmen (¡ojalá se lo dieran por sorpresa a Pombo!), y la mitad de la Red se prepara para interpretar su tema favorito: “Otro año sin Roth”. Afortunadamente nadie lo pide para Carrere, los ingleses parecen no existir (aunque por edades vayan acercándose a la frontera ardiente de los ‘posibles’). Algunos aseguran que está muy bien que el ganador sea desconocido. La reclamación de cierta paridad ha ido mucho de baja. En definitiva: la cosa está emocionante, variada y divertidísima.

Entre las tendencias que se consolidan este curso (aunque viene de lejos) hay una que me pone muy nervioso: *arrobar* cuando se publica un enlace o una crítica la dirección de la editorial responsable del libro.

Dicho en otras palabras: el crítico (o el medio dónde trabaja) en el mismo momento que publica la reseña advierte a la editorial: “oye, mira, me he leído tu libro, entra a ver qué digo”.

En las ocasiones que he comentado en voz alta mi disconformidad con esta práctica me he quedado en una digna soledad. Para algunos profesionales es un mero acto publicitario y no hay que darle más vueltas, para otros se trata de una recompensa a las editoriales (una palmadita de ánimo), no falta quien me asegura que es mucho peor avisar al autor y, finalmente, entre los críticos que van por libre hay quien defiende que es una manera directa de aumentar su visibilidad: conseguir el retuit de la editorial, que suele tener más seguidores.

Entiendo la vertiente ‘humana’ de estos argumentos (las necesidades particulares de cada uno, vamos) pero ninguno de los argumentos me convence: mal vamos si las editoriales requieren un respaldo tan explícito (¿no es suficiente apoyo la lectura pública?); soporto mucho mejor que se le envíe un aviso al escritor (por lo que se aprecia la mayoría incumplen la norma social básica de salir queridos de casa); la idea de que una publicidad mutua va a arrancar a los lectores de las noticias banales para sumarlos a las felices huestes de los cultos es inconsistente: todo apunta que actuando así solo se refuerza el circuito cerrado de palmaditas que tantas pági-

nas de aburrimiento ha suministrado a nuestros suplementos y revistas; y tampoco creo que las miles de personas que medio seguimos un sello (entre tropecientos más) migremos a la cuenta de un crítico bajo los efectos de un retuit rutinario.

Los inconvenientes no son tan sencillos de dispersar con un manotazo argumental: la acumulación de simpáticas menciones no solo incrementa la sensación (tristísima) de pelotón de amigos, también intensifica la imagen de fragilidad que ofrece el crítico, lo que tratándose de alguien cuya suerte depende de la fuerza con la que nos persuade de detentar la autoridad que se atribuye, ya me dirán.

Pero lo más pernicioso de esta práctica es que facilita la integración del crítico en el ‘sistema literario’, cuando si lo pensamos bien (es decir, siguiendo a Benjamín) el crítico vale por la resistencia que es capaz de ofrecer a la asimilación, su habilidad para zafarse del corro de la patata del ‘mundillo’. No se trata de ser antipático o distante, sino de coherencia con su empeño: el público de un crítico son el resto de críticos (si lo prefieren el conjunto de otros ‘lectores tan interesados como él’), y ese diálogo es preferible hacerlo de espalda o con independencia de las editoriales. En papel o en digital el espacio más valiosos que puede hacerse un crítico es la de cohesionar una comunidad que no puede pasarse con sus juicios. La extensión de este grupo es irrelevante.

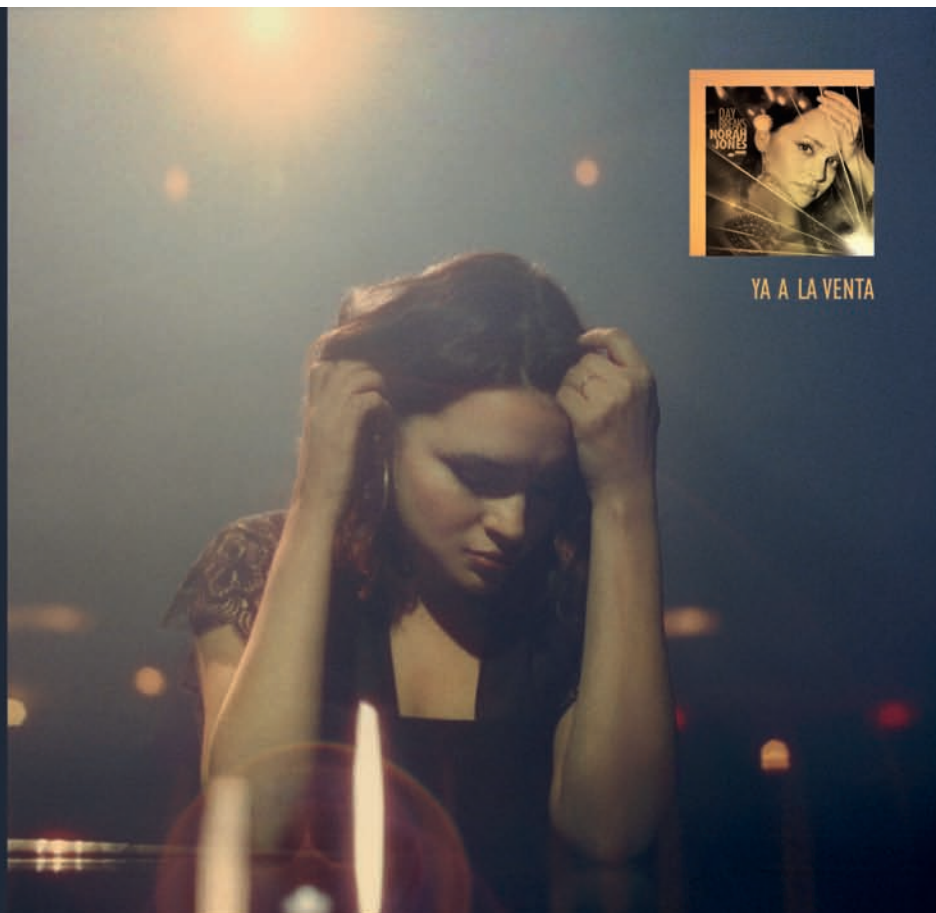
Si uno siente que su pulsión es la de ‘compartir’, ‘facilitar la información’ o ‘dar ánimos’ que no lo dude: su vocación es la de ‘responsable de redes’ o como se diga en inglés. ●

DAY BREAKS NORAH JONES



LA GANADORA DE
9 PREMIOS GRAMMY,
REGRESA AL PIANO
Y A SUS RAICES MUSICALES EN
SU ESPERADÍSIMO
NUEVO ALBUM.

NORAH JONES CUENTA
CON LAS ESTRELLAS
DE JAZZ Y COMPAÑEROS
DE BLUE NOTE:
WAYNE SHORTER,
DR. LONNIE SMITH Y
BRIAN BLADE.



YA A LA VENTA

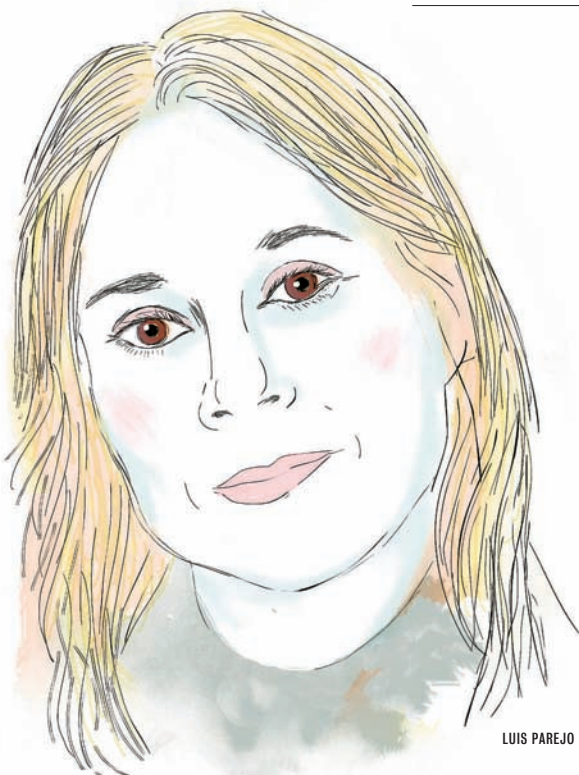


JÓHANN JÓHANSSON ORPHÉE

El genial compositor de bandas sonoras Jóhann Jóhannsson ('La teoría del todo', 'Sicario', 'Prisoners'...) edita su nuevo disco 'Orphée' un melancólico pero optimista viaje musical inspirado en el mito de Orfeo.

El ganador de un Globo de Oro, nominado a 2 Oscars y premio ASCAP, realiza en este trabajo una mezcla de géneros con la que logra crear un sonido evocador.

DISCO DISPONIBLE EN CD,
DIGITAL Y STREAMING



LUIS PAREJO

Tamzin Townsend

Presume de 'coach' en Dramatic Resources pero es la dirección teatral su punto fuerte. Tamzin Townsend (Liverpool, 1969) vuelve a la cartelera con *Héroes* y *La sesión final* al tiempo que reniega del Brexit.

¿Qué libro tiene entre manos?

En estos momentos estoy muy enganchada a uno sobre el caso Lord Lucan, basado en la misteriosa desaparición del Conde de Lucan tras el asesinato de la niñera de sus hijos. Es uno de los grandes misterios de Inglaterra: ¿sigue vivo Lord Lucan?

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Pues sí. En mi faceta de *coach* intento leer muchos libros. Algunos me encantan y otros no me entran. Por ejemplo, los de autoayuda.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Phyllida Lloyd, directora del musical y la película *Mamma mia*, a la que admiro mucho porque ella ha conseguido dirigir cine, musicales, clásicos, *off*... Me encantaría tener una carrera así. Creo que España es el país de las etiquetas y ella no las tiene.

¿Qué obra de teatro reciente la ha impresionado más?

El otro día estuve viendo *Hotelo*, dirigida por Félix Es-taire en una sala *off* de Madrid. Me gustó mucho ver convertidos en gánsteres a sus personajes.

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

Trabajar ahora como especialista en comunicación me ha cambiado mi forma de ver la vida. Tengo más paciencia, más escucha, más confianza en mí misma.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Sí, porque lo que emociona es lo que entra: en la sangre, en las venas o en el corazón. Todos somos piel.

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

Me gusta mucho David Hockney. Viene del mismo pueblo de mi madre y tengo muchas cosas suyas en casa. También me gusta mucho Matisse.

¿Qué le llevó a los "héroes" de Gerald Sibleyras?

Los personajes. Las sensaciones de desamparo que tienen, su soledad, su valentía, su simplicidad. La leí y pensé: "este texto con buenos actores va a ser estupendo".

¿Lleva estos personajes al diván de Freud, como en su obra anterior?

No los llevo yo. Van ellos solos.

Divida su corazón: ¿A quién prefiere para hacer teatro, a Cervantes o a Shakespeare?

A Shakespeare. Adoro España, pero soy británica. Aunque me estoy sacando la nacionalidad española (risas).

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

No. Ahora no la leo. Antes sí. Me he llevado tantos disgustos...

¿Es usted de las que recelan del cine español?

Aquí me hago la inglesa: muchas veces voy al cine para desconectar. Para hacerlo me gusta que sea en mi idioma. Veo todo el cine inglés. No es porque no me guste el cine español. Hay películas maravillosas. Una de las que más me ha influido ha sido *Los santos inocentes*.

¿Cómo ha recibido el Brexit?

Mal. Muy mal, muy indignada por las mentiras que se han dicho. Aún no puedo creer que haya ocurrido. La gente joven va a tener muchos problemas. Estoy muy enfadada con mi país, por eso me estoy sacando la nacionalidad española.

¿Por qué le gusta España? Denos sus razones

Hay muchas: su naturaleza, el norte que contrasta con el sur... A veces es gris, otras azul. Me encanta la Barcelona de Gaudí y lo señorial de Madrid. Además, ahora es mi país. Me siento muy británica, pero también muy española.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de España.

La educación. El hecho de que en las universidades públicas no haya artes escénicas... ¿dónde están las artes escénicas? Cuando yo estudiaba la gente se pegaba para estudiarlas... Era una de las carreras más demandadas. ¿Por qué no están en la Complutense o en la Autónoma? Supongo que es porque la gente cree que no tienen futuro. Yo estudié Artes Escénicas y tengo tres trabajos: directora de teatro, *coach* como le decía, y profesora en la Universidad Europea. ●

ACTIVIDADES FAMILIARES

TALLERES

QUIRIC (+2)

Sábados 15 de octubre, 19 de noviembre,
3 y 17 de diciembre, a las 11.30 h
Domingos 23 de octubre, 20 de noviembre
y 4, 11 y 18 de diciembre, a las 11.30 h

Actividad abierta

ENCAJES (+3)

Hasta el 8 de enero

Sábados, de 11 a 14 h y de 16 a 20 h
Domingos y festivos, de 11 a 14 h
Consultar horarios especiales de Navidad

Precio: 2 €. Plazas limitadas

BASURA MUTANTE

Hasta el 8 de enero

Sábados, de 11 a 14 h y de 16 a 20 h
Domingos y festivos, de 11 a 14 h

Actividad abierta

PEQUEÑOS CINÉFILOS

CICLO MICHEL OCELOT

Una cita para todas las familias amantes del cine

KIRIKÚ Y LAS BESTIAS SALVAJES (+4)

Sábado 22 de octubre, a las 12 h

Michel Ocelot, 2005, 75', VDE

AZUR Y ASMAR (+6)

Sábado 26 de noviembre, a las 12 h

Michel Ocelot, 2007, 92', VDE

LOS CUENTOS DE LA NOCHE (+7)

Sábado 10 de diciembre, a las 12 h

Michel Ocelot, 2011, 84', VOSE

Precio: 4 €. Plazas limitadas

MÚSICA

BITÁCORA, UN CUADERNO MUSICAL (+5)

Sábado 26 de noviembre, a las 17.30 h

Domingo 27 de noviembre, a las 12 h

Precio: 6 €. Plazas limitadas

CLIENTES
CAIXABANK
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

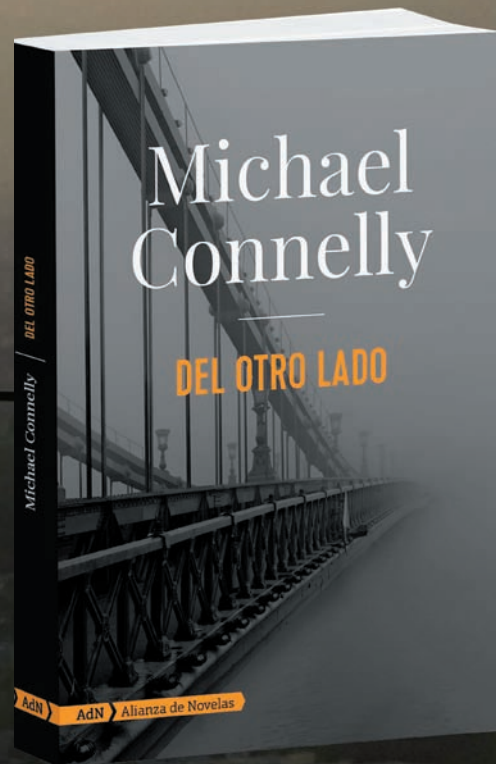
Paseo del Prado, 36
www.CaixaForum.com/agenda

CaixaForum Kids



Obra Social "la Caixa"

Vuelve el genio del suspense



Por primera vez el detective Harry Bosch cambia de bando para formar equipo con el abogado Mickey Haller

«Emocionante, de ritmo trepidante e imposible de dejar, *Del otro lado* muestra sin la menor sombra de duda que Connelly es un maestro del suspense».

The Wall Street Journal

Foto: Mark DeLong

AdN Alianza de Novelas

www.AdNovelas.com

