

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

EL CULTURAL

3-9 de febrero de 2017

www.elcultural.es

Los noveles
toman los
Goya

Patrick Modiano
José Manuel Ballester
Sofía Coppola
Stefano Massini
Fuentes Reta

Inédita
Laforet

Cartas de amor y literatura
con **Elena Fortún**

EL  MUNDO

Algunas oportunidades se encuentran en el rincón más lejano.

Y en el Santander estamos preparados para que estén donde estén, tu empresa las aproveche. Con cobertura en más de 150 países y 12.500 oficinas en todo el mundo, te ayudamos a abrir nuevos mercados en los que crecer.

Cada empresa es un mundo.
Trabajemos juntos para hacerlo grande.

 **Santander** Empresas 



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Iñaki Gabilondo cuando ya no esté

Seis especies de humanos poblaron la Tierra hace 100.000 años. La evolución histórica ha destruido a cinco hasta llegar al *homo sapiens*. El fulgor científico y la cabalgada tecnológica están ya muy cerca de crear el *homo deus*. La tentación bíblica de “serás como Dios” llama a los portones del futuro. Es la victoria de la serpiente que reptar por el árbol prohibido. Yuval Noah Hariri en un libro magistral disecciona el pasado y explica con grave acento de verdad cómo será el futuro.

Iñaki Gabilondo se ha plantado delante del autor y le ha interrogado desde la sabiduría periodística. Me quedé prendado de la pequeña pantalla contemplando una entrevista de excepcional interés. Con la inteligencia artificial se nos viene encima en muy pocos años el mundo de los robots. Vivimos ya en la Edad Digital. Estamos todavía en su prehistoria pero se escuchan las voces que anuncian la transformación más profunda que ha experimentado la Humanidad.

Un periodista fuera de serie, Iñaki Gabilondo, ha puesto sus antenas en el futuro y está haciendo desfilar ante los espectadores a los intelectuales y científicos, profetas del siglo XXI, que anticipan lo que va a ocurrir. Las naciones se juegan en la investigación y en la tecnología el futuro de todos. La inteligencia artificial desencadenada apenas se podrá controlar. Los robots harán casi todo. A las más diversas máquinas domésticas y vehiculares no se las controlará con las manos, ni siquiera con la voz, sino con el pensamiento.

En *Sapiens, breve historia de la Humanidad*, Yuval Noah Hariri, judío mizrají, recorre el camino que va desde los animales a los dioses. En *Homo Deus, breve historia del mañana* hace su proyección de futuro para asombro y meditación del lector. Pero Iñaki Gabilondo no se ha quedado en el sabio israelí. Ha espigado en el mundo entero hasta encontrar los cerebros más cualificados en el estudio del porvenir, desde la física cuántica a la arquitectura, desde la robótica a la astrofísica

y se ha desbordado profesionalmente en una cascada de entrevistas audiovisuales bajo el formato *Cuando ya no esté* que atiza la inteligencia de los espectadores cualificados.

Ciertamente, la inmensa mayoría de los programas audiovisuales se dedican a buscar la audiencia en el patio de manipodio del cotilleo, en el erotismo cutre, en el humor vulgarizado o en la insidia de los personalismos. Nunca he rechazado la fórmula porque en esos programas hay a veces talento y en ocasiones originalidad. Satisfacen a un público que necesita de entretenimientos varios y que se complace en la vulgaridad y a veces también en la basura. Un público, en fin, al que es necesario atender, aunque algo más podrían hacer los dirigentes audiovisuales para contener la degradación social.

Por eso me complace resaltar que también se pueden hacer en televisión formatos de alta calidad. Y *Cuando ya no esté* es la mejor demostración. Iñaki Gabilondo corona así una carrera profesional vertebrada por

el éxito y la seriedad, por el rigor y la exigencia. Ofrece ahora a los espectadores la imagen más certera de lo que será el futuro: deslumbrante por el desarrollo científico y tecnológico; preocupante porque la envidia, la pasión, los odios y los rencores, los celos y la agresividad, la tentación totalitaria del poder, seguirán formando parte de la condición humana. Y el hombre tendrá cada día más capacidad para destruir el hábitat en el que vivimos. Nicholas Negroponte, el informático neoyorkino, impulsor de la revista *Wired Magazine*, publicó un libro *El ser digital* que hubiera deslumbrado a Martin Heidegger porque al ser le corresponde en el tiempo reflexionar sobre el mundo compuesto de átomos y sobre el mundo informático de los bits. Explica Iñaki Gabilondo que cuando preguntó en el espacio *Cuando ya no esté* de #0 a Nicholas Negroponte cómo será el mundo dentro de 20 años, el gran científico concluyó tras una exposición deslumbrante con esta frase atroz: “Suponiendo que el mundo exista entonces”. ●

ESP/ACIO

HITCHCOCK

Hitchcock, más allá del suspense

5 octubre 2016 - 5 febrero 2017

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

#ExpoHitchcock
espacio.fundaciontelefonica.com

Con la colaboración de:



Telefónica
FUNDACIÓN

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefe de Sección
Alberto Ojeda

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, 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 Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, 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

Carmen Laforet,
en una imagen de los años
cuarenta. Archivo familiar

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

ñaki Gabilondo cuando ya no esté, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Elena Fortún y Carmen Laforet, epistolario inédito "De corazón y alma", POR BLANCA BERASATEGUI
12. Libro de la semana. *Imperiofobia y leyenda negra*, de Elvira Roca Barea, POR ADOLFO CARRASCO
14. Sergio Chejfec. *Teoría del ascensor*, POR NADAL SUAU
14. Sánchez Calvo. *De la vida vulgar*, POR CARE SANTOS
15. Esther García Llovet. *Cómo dejar de escribir*, POR ÁNGEL BASANTA
16. Siegfried Lenz. *Lección de alemán*, POR GERMÁN GULLÓN
17. K. Iribarren. *Pequeños incidentes*, POR TUA Blesa
18. J.-Y. Jounnais. *El uso de las ruinas*, POR MIGUEL CANO
18. M. de Kerangal. *Lampedusa*, POR ANDRÉS BARBA
19. S. Milgram. *Obediencia a la autoridad. El experimento Milgram*, POR TERESA GIMÉNEZ BARBAT
20. Modiano, ante el enigma de *Una librería en Berlín*
22. Libros más vendidos
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Expresionismo Abstracto, simple pensamiento complejo, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
26. CA2M reloaded, POR VÍCTOR DEL RÍO
28. André Romão, escultura fantasmal, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Nairy Baghramian, en carne y hueso, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

32. Llega *La Traviata* de Sofia Coppola y Valentino al Palau de les Arts, POR ARTURO REVERTER
34. Entrevista con Stefano Massini, de quien se estrena *Mujer no reeducable*, POR ALBERTO OJEDA
36. Fuentes Reta espanta sus *Demonios* con una obra de Lars Noren, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

38. Premios Goya. Los noveles proyectan el relevo del cine español, POR JAVIER YUSTE. Dramas, espías, venganza y mucha ira con las mejores películas.
44. La 67 Berlinale se mira en Europa y en el cine de autor. Proyectará los trabajos de Álex de la Iglesia y Kaurismäki, entre otros, POR CARLOS REVIRIEGO

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



ELENA MENDOZA

LA CIUDAD DE LAS MENTIRAS

Estreno mundial de la obra de Elena Mendoza, basada en cuatro relatos de Juan Carlos Onetti. Una historia acerca de las soledades y fantasías de cuatro mujeres.

ESTRENO ABSOLUTO
DEL 20 AL 26 DE FEBRERO

Dirección musical: Titus Engel
Dirección de escena: Matthias Rebstock
Colaboración de escena: Elena Mendoza
Orquesta Titular del Teatro Real

VIVE LA ÓPERA DESDE 11 €

TAQUILLAS · 902 24 48 48
WWW.TEATRO-REAL.COM



www.amigosdelreal.com

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores



Los otros nominados

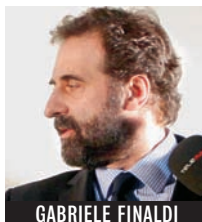
JUAN PALOMO

Parece que sí, que habrá competición, como nos avisó el secretario de Estado **Fernando Benzo**. Me refiero al codiciado puesto de director del Museo del Prado que, como saben, abandona **Miguel Zugaza**, tan sabio y calmo para estar como para marcharse. Más de uno y dos nombres circulan por las salas del museo pero ahí dentro se intuye que será **Miguel Falomir** el elegido. Parece que es el candidato del staff y del propio Zugaza. También **José Luis Díez**, ex-conservador de pintura del XIX del Prado y actual director del Museo de colecciones de Patrimonio Nacional, tendrá su chance. Se habla también de **Julián Zugazagoitia**, actual director del Museo Nelson-Atkins de Kansas City, y, de **Gabriele Finaldi**, sí, aunque suene improbable, dado que acaba de tomar el mando de la National Gallery. Parece que el Brexit ha cambiado sus expectativas y que pudiera ser. Ojalá fuera.

Ya les he hablado otras veces de los insólitos espacios que se inventa el teatro. Pues bien, el de **Arantxa de Juan** rompe moldes. El 9 de febrero estrena en su propia casa (en el centro de Madrid) *Magnani Aperta*, un montaje en el que se narra las últimas horas de la actriz italiana. La idea surgió en Nueva York fruto de los trabajos que la directora y actriz realizó junto a **Susan Batson**, *coach* de actores como **Nicole Kidman**, **Juliette Binoche** y **Tom Cruise**. De Juan anuncia una experiencia “casi cinematográfica” llena de tragedia, humor y poesía.

Revelaciones sorprendentes en la prensa inglesa. Un tenaz historiador ha descubierto en los archivos del London's Authors' Club (al que pertenecieron, entre otros, **Oscar Wilde** y **Eliot**) varios documentos que acreditan el papel que dos autores ingleses, **Douglas Jerrold** y **Hugh Pollard**, tuvieron en el origen de nuestra guerra civil. Algo se sabía del oscuro papel de la inteligencia británica en el golpe del 36 (**Peter Day** lo contó en *Los amigos de Franco*), pero lo descubierto ahora va más allá. Dice **Chris Schüller**, el padre del hallazgo, que habrían “diseñado el comienzo de la guerra civil española”. Ahí es nada.

Me sorprende que la argentina **Andrea Giunta**, pope de la crítica del arte contemporáneo en su país, no haya sido invitada a participar en el programa ARCO Argentina, país invitado este año. No me extraña que tenga el cabreo que me aseguran que tiene. ●



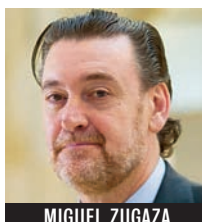
GABRIELE FINALDI



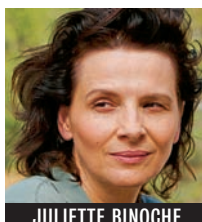
OSCAR WILDE



NICOLE KIDMAN



MIGUEL ZUGAZA



JULIETTE BINOCHÉ

VÉRTIGOS

La la Land

ELOY TIZÓN

En estos tiempos de feísmo cínico, conmueve encontrar una joya como *La La Land* de Damien Chazelle. Ya desde la secuencia inicial, el número de baile durante el atasco de tráfico, filmado en un majestuoso plano secuencia en cinemacope, sé que veré algo hermoso. Y así es. La ciudad de Los Ángeles, tantas veces pintada como cloaca del mal gusto y el pecado, aquí es el decorado perfecto para el romance. Aunque el fondo de la fábula es poco original (la lucha del creador por alcanzar su espacio y a qué precio), el cuento segrega tal derroche de endorfinas, fe, entusiasmo, encanto, elegancia, amor enciclopédico hacia los clásicos del cine (a los que se cita con veneración genuina), y vitalismo, que es difícil no rendirse ante él. Cuando confluye tanto talento —guion, dirección, fotografía, actores, música, baile— el resultado es una maravilla para los sentidos. Su narrativa se basa en la permanente rectificación: la comedia corrige al drama, y viceversa. La nostalgia está desmentida por el humor. Es cine de prosa y cine de poesía. En la fábula, la fantasía zancadillea constantemente a la realidad mientras que la realidad lucha por imponer su trazo grueso. Las coreografías más emocionantes no son entre Mia y Sebastian (aunque también), sino entre el principio de placer y el principio de realidad, que se refutan uno a otro sin parar. La partida queda en tablas. Entre el escapismo de Hollywood y el suelo rugoso, regala momentos antológicos, como la primera cita en el cine viendo *Rebelde sin causa* y su prolongación en el planetario, donde el celuloide, de manera literal, estalla y vuela por los aires. Que esta proeza la haya escrito y filmado un chaval de 30 años produce asombro y reverencia. Uno sale del cine conmocionado de gratitud. A partir de ahora, todos los que amamos el arte residiremos, al menos durante largas temporadas, en *La La Land*. ■

CUENTA 140 | LA TIBIEZA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Todos lo miraron esperando una respuesta,
entonces tragó saliva y dijo "puede".

SILVIA ASENSIO GARCÍA (PRINGELLUS, 304)



Correspondencia inédita Carmen Laforet y Elena Fortún

Sale a la luz, gracias a la Fundación Banco Santander, la correspondencia secreta, e inédita, entre las escritoras Carmen Laforet y Elena Fortún, la creadora de ese estupendo personaje que fue Celia. Es un epistolario rico en matices, íntimo, generoso, literario, lleno de amor y espiritualidad. Cristina y Silvia Cerezales, hijas de Laforet, cuentan los cómo y porqués de *De corazón y alma* y Nurria Capdevila-Arguelles, que tan bien conoce la vida y la obra de Elena Fortún, las zonas más opacas de esa amistad.



ELENA FORTÚN, EN BUENOS AIRES, EN LOS AÑOS 40. ARRIBA, CARMEN LAFORET CON SUS HIJAS CRISTINA Y SILVIA

Buenos Aires, 1 de febrero de 1947

Queridísima Carmen Laforet:

Verdaderamente la quiero y me quedo asombrada de ello. Su divina humildad diciendo (¡usted que es en estos momentos la primera escritora española!) que aprendió a escribir de mí... me conmueve hasta los huesos. Y no por ser yo quien escribió esos libros que usted leía cuando era chica, sino por esa pureza de alma que le hace decirlo.

Imaginaré usted que soy una vieja solterona. En lo de vieja acierta, que ya lo soy, pero en lo de solterona no. Me casé cuando aún era adolescente y no había pensado en escribir una sola idea. He tenido cuatro hijos, de los que solo me vive uno, tan lejos de mí material y espiritualmente que es ya como si no tuviera ninguno. Él está casado y vive en Norteamérica.

Ahora le parecerá a usted mentira que un hijo, que es el sentimiento más profundo de nuestro corazón, pueda estar separado de la madre sin ningún dolor por ambas partes. Esta es una ley natural. Cuando los hijos son hombres los queremos solo por el recuerdo de haberlos querido tanto.

Mi marido vive conmigo. ¡Toda una vida matrimonial sin casi recuerdo de haber sido soltera alguna vez! Por eso hablo con conocimiento. Los artistas, sean del tipo que sean, están solos siempre y no debería ser permitido que invadieran el ho-

gar... Pero usted tiene razón, no puede vencerse esa gran fuerza de la vida que nos arrastra en la juventud..., sobre todo en España, donde se ha parado el tiempo y lo que no es legal es pecado.

¡Cómo va a estar usted arrepentida de lo hecho! No. Sea usted feliz muchos años y acepte con alegría la responsabilidad de vivir una vida que no estaba destinada a usted. Además un hijo... Es como si las entrañas manaran miel durante el tiempo que son un rollito de carne..., y luego cuando ya andan, y los primeros sonidos

“MI ÚLTIMO LIBRO EN ESPAÑA FUE RECOGIDO POR LA CENSURA LUEGO DE ESTAR EN LOS ESCAPARATES. AHORA HAN PROHIBIDO CELIA EN EL COLEGIO Y PARA SEGUIR PUBLICANDO EL RESTO HA SIDO PRECISO HACERLES VARIOS CORTES” E. FORTÚN

que aún no son palabras... y la risa que resuena dentro de nosotras haciendo eco... Querida Carmen, tiene usted unos maravillosos años de felicidad por delante.

Por lo que me dice imagino que está escribiendo. Esta aventura de la maternidad ha de servirle mucho para comprender a los niños, porque una vuelve a hacerse chiquita con el hijo y a pensar con su cabe-

cita..., y además se descubre que ya son cuando parece que aún no son nada.

Dígame lo que prepara. Creo que nosotras las mujeres escribimos mejor lo que es un poco autobiográfico. ¿Ha leído *Marrion* de Vicki Baum? Es una austriaca la autora y me dicen que hay parte de su vida en esa obra. Si puede, no deje de leerla.

Mi último libro en España fue recogido por la censura luego de estar en los escaparates. Ahora han prohibido Celia en el colegio y para seguir publicando el resto ha sido preciso hacerles varios cortes.

Me parece muy bien que se vengán ustedes a América. Buenos Aires es una ciudad preciosa donde la vida es muy fácil. Con esa corresponsalia o sin ella, vivirían aquí magníficamente. Hace algo más de siete años que vivimos aquí nosotros. Vinimos sin un centavo y a lo que Dios quisiera... y sin juventud, cosa que América tiene muy en cuenta. Hemos pasado algunas amarguras, pero al presente estamos trabajando los dos, vivimos bastante bien (siempre con más amplitud que se vive en Europa) y sin preocupaciones de ninguna clase. La «Libertad» que brinda América no es un mito.

Mi marido trabaja en una editorial. Como es viejo y está pesado trabaja en casa haciendo traducciones y dirigiendo publicaciones ilustradas. Por mi parte aún nos va mejor. Soy bibliotecaria de la Municipalidad de Buenos Aires, trabajo seis horas al día en trabajo de ficheros y cuento cuen-

Cartas literarias, espirituales, de amor

Lejanas en el espacio y en el tiempo – apenas se vieron físicamente, les separaban 35 años– y, sin embargo, la amistad entre estas dos mujeres, marcada por la admiración mutua y una sensibilidad ex-

tema, fue emocionante. La correspondencia que ahora se publica con el título *De corazón y alma* va pautando, día a día, esa emoción. El título expresa bien el contenido del libro: 46 cartas –probablemente hubo más–, en busca del sentido de la vida, literarias, espirituales, de amor, entre las escritoras Carmen Laforet y Elena Fortún (una al principio, otra al final de su carrera literaria), que

atravesaban cinco años –de 1947 a 1952– de esa España rígida y triste de posguerra “donde se ha parado el tiempo y lo que no es legal es pecado”, escribe Fortún en una de ellas. Encarnación Aragoneses, que así se llamaba en realidad Elena Fortún, una mujer republicana, culta, madre de cuatro hijos, vivía entonces su exilio en Buenos Aires y, al contrario que Carmen Laforet, que a los 23 años obtuvo

tos a los niños en la biblioteca infantil.

Como sigo escribiendo libros para Aguilar no tengo tiempo de hacer artículos o cuentos para revistas de aquí, ni en realidad me interesa. Ahora estoy haciendo un librito, *El cuaderno que olvidó Celia*, que son treinta días en el convento, cuando tenía nueve años, para hacer la primera comunión. Parece que una de las cosas que indignan a las monjitas de España es la falta de religiosidad que parecen revelar mis libros. Bueno, ahora verán. Quiero hacer algo místico pero no ñoño, y hasta con un poquito de gracia conventual, sin asomo de burla. Necesitaré las licencias eclesiásticas. No sé si estos señores encontrarán algo que no esté completamente en el dogma. Es posible... A veces me pongo a escribir, a escribir, y se me va el pensamiento en un arrobo que tal vez está fuera de la Iglesia... ¡Qué difícil! [...]

Y antes de terminar quiero decirle algo de su letra. Usted es un genio. Su letra lo dice. Pero también dice que no hay nada más lejos que usted de una mujer de hogar, del ser central de un hogar. Dígale a su marido de mi parte que cuando se convive con un ser extraordinario no se le puede pedir nada, sino adorarlo. Usted no puede vivir en la vida ruin de España (ruin materialmente), necesita amplitud para que lo material no aplaste lo espiritual. Aquí, por desdicha, hay poco espíritu, pero usted trae todo lo que necesita.

Vengan y será como si me encontrara con una de las niñas que fueron compañeras de Celia.

Un abrazo,

Elena Fortún

Queridísima Elena:

¿Cómo estás? Pienso en ti cada día. Y me parece que he hecho algo malo cuando me doy cuenta de que estoy acostada en mi cama, por la noche, y no te he escrito. Pienso que tienes dolor, y en lo que eso significa. Todas las mujeres que hemos tenido hijos sabemos lo que puede llegar a ser el dolor; y el dolor prolongado nos parece terrible... Si mejoras, me gustaría saberlo. Pero solo si estás mejor; y no me escribas tú, sino que alguien me ponga dos líneas diciéndomelo.

No sé si Carmen Conde está en Madrid. Le puse unas líneas dándole tu dirección y explicándole algo de ti. Pero ella, en verano, va y viene, y yo hace mucho que no la veo.

“ESCRIBO UNA NOVELA CONVENCIDA DE QUE ESTA LABOR MÍA NO DA NI QUITA UN ÁPICE DE ESPIRITUALIDAD AL MUNDO. ME METO EN ELLA CON CANSANCIO, CON RABIA, PORQUE ME SIRVE DE HUIDA DE MIS MALOS FONDOS REVUELTOS...” C. LAFORET

Dentro de unos días volveré a coger la novela, ya para darle los arreglos finales. ¿Por qué escribiré uno? Todas las disculpas que uno se inventa para escribir son falsas. Falta de dinero, afán de hacer algo que esté bien... Todo eso es falso, o por lo menos incompleto. Yo escribo artícu-

los —que no me gusta hacer— para ganar dinero, esto es exacto. Escribo una novela procurando que dentro de su modesta categoría quede todo lo bien que yo pueda hacerla..., pero absolutamente convencida de que esta labor mía no da ni quita un ápice de espiritualidad al mundo, de que para nadie es importante; y yo me entrego a ella a sabiendas de sus muchos defectos, de sus enormes lagunas, de su mezquina talla, me meto en ella con cansancio, con rabia, con todo, y este trabajo, mientras lo hago, para mí es importante, porque me libera de otras muchas cosas. Me sirve de huida de mis malos fondos revueltos..., y ya está; por eso escribo, aunque me angustie escribir también. ¿Sabes que cuando yo iba a tener mi primera niña creía que ya no volvería a escribir? Creía que eso me serviría lo mismo. Luego resultó que no, que los hijos de carne y hueso son cosas aparte y que uno, por lo menos yo, no se puede entregar enteramente a ellos...

No te quiero marear con mis tonterías. Quiero que te pongas buena, que no sufras, quiero volver a estar una tarde contigo, muchas tardes y mucho más rato del que hemos estado nunca...

Te envío mi gran cariño. Tu

Carmen

1 de noviembre [de 1951]

¿Nieta ya en tu bosque de pinos?

¡Cuánto me gustaría ver nectar junto a ti!

Queridísima Elena mía, ¡mi pobre Elena querida!

Me da mucha pena imaginarte en la cama y sufriendo tanto. Sí, ese dolor fisi-

el premio Nadal por *Nada*, fue una escritora tardía. Empezó a publicar las aventuras de Celia a finales de los años 20 y muy pronto, eso sí, conectó con infinidad de lectoras, que se identificaban con Celia y sus ocurrencias en aquellos tiempos cada vez más difíciles. Una de esas apasionadas

lectoras era Carmen Laforet —también lo fueron Carmen Martín Gaité, Josefina Aldecoa, Carmen Conde y otras muchas mujeres de su generación— y parece claro que empezó a querer

“Creo que mi madre descubría en la literatura la esencia del autor y se enamoraba de esa esencia, antes de conocer a la persona”

a Fortún a través de su literatura. “Me quedo asombrada de que esta mujer, que es la mejor escritora de su generación, me tenga en tanta consideración”, escribía Fortún a una amiga. La hija de Laforet, Cristina Cerezales, lo explica así: “Me llama la atención, tanto en esta correspondencia como

en la que mantuvo con Ramón Sender, la capacidad enorme de mi madre de amar a los autores por su literatura. Tengo la impresión de que ella descubría en sus escritos la esencia del autor o de la autora y se enamoraba de esa esencia antes de conocer físicamente a la persona, que en estos dos casos apenas se encontró físicamente con ellos”.

co es terrible, y así como a veces uno tiene que tirarse de cabeza a una angustia espiritual para alcanzar algo mejor, yo creo que el dolor del cuerpo debe uno hacer todo lo que pueda por evitarlo. Te he dicho muchas veces, y es verdad, cuánto me gustaría estar a tu lado. Imagínate a veces que lo estoy. Pienso mucho en ti.

Dices que tengo mucha madurez espiritual... No sé. Cuando escribí *Nada*, aún no pensaba yo exactamente estas cosas que te digo. En la novela nueva tampoco las encontrarás del todo..., quizá en otro libro haya algo de esto.

En mi vida siempre encontré motivos para renunciar a algo. Aprendí poco a poco que cualquier cosa hay que pagarla, y nunca tomé nada sin saber de antemano que tenía un precio..., solo que alguna vez me sorprendió lo terrible que era el precio este que había que pagar. Una vez llegué hasta la anulación de lo Mejor de mí... Me quedé como muerta espiritualmente. Traté de rehacerme, me rehíce, y luego vi un camino mejor... Te voy a decir una teoría que no es mía, sino de otra persona, pero que me pareció justísima. Los seres, en algunos momentos de nuestra vida podemos encontrarnos copados, encerrados, angustiados..., entonces, si uno tiene vitalidad, necesita escapar. Solo hay dos escapes. Uno por abajo... y otro, por arriba... Es más fácil en apariencia el primero, pero lleva siempre, después del éxtasis, a la muerte del alma, poco a poco... El otro es tan difícil que uno a veces cree que no puede seguirlo, pero una vez que lo consigues, o al menos cuando lo intenta, sientes

por dentro lo que tú llamas la Gracia, a alegría de vivir..., no la alegría de un momento, sino la de siempre. Yo creo que el valor es quizá el intentar esta superación y luchar por ella... Pero en verdad tengo mucha suerte de encontrar quien me ayude. Tú y otra persona me ayudáis enormemente. [Se refiere a Lili Álvarez]

“NO SÉ SI ESTA SERÁ MI ÚLTIMA CARTA. ESTOY MUY MALA. PERO NO TIENE IMPORTANCIA. HAY QUE MORIR DE LO QUE SEA..., DE LA ENFERMEDAD DE LA MUERTE QUE DECÍA SANTA TERESA” E.FORTÚN

Querida Elena, te quiero con toda el alma. Deseo con todas mis fuerzas que te pongas bien, que no sufras. Deseo mucho, mucho, poderte abrazar, decirte de palabra todas estas cosas mejor explicadas; estar junto a ti muchos ratos y que sepas hasta qué punto soy amiga tuya, hasta qué punto me has hecho bien, siempre.

Muchos, muchísimos besos de tu
Carmen

*Sanatorio Puig de Olena, Centellas,
Barcelona, 29 de diciembre de 1951*

Queridísima Carmen:

Ayer llegó telegrama y carta. Gracias. El milagro es divino. Yo he pedido mucho su Gracia y te la ha dado. No te importe si alguna vez parece que te falta.

Cuando la ha dado una vez vuelve

siempre. Lee si puedes a Santa Teresa. Primero su vida, luego las fundaciones al mismo tiempo que las cartas por orden cronológico. Y que Dios te bendiga, hija mía, y bendiga a tu marido y a tus hijitas.

No sé si esta será mi última carta. Estoy muy mala. Se me ha producido una dilatación de las venas desde la cintura hasta la cabeza. Estoy completamente deformada y parece que me van a estallar los músculos del cuello. No puedo casi tragar, pero me obligan a comer algo. Estoy sentada de día y de noche, y como tengo la tensión baja, todavía resistiré días y tal vez meses. Esto es lo que se venía preparando y los médicos no han visto. El corazón está completamente desplazado y la aorta ha perdido su forma.

Nada de esto tiene importancia. Hay que morir de lo que sea..., de la enfermedad de la muerte que decía Santa Teresa. Si tardas en saber de mí trata de ponerte en comunicación con Carolina Regidor de Durán, que vive en Ponzano 18, pues a ella llamarán si me ocurre algo. Tu carta me ha conmovido por lo que en ella me dices y porque veo que Dios me escucha...

Cuando me muera pídele a Carolina tus cartas, que guardo todas en un sobre, para que las rompas tú y nadie más las lea. Adiós, querida mía, no puedo escribir más. Que seas siempre feliz como lo eres ahora porque esa es la única felicidad, que quieras a tu marido con la ternura de ahora y a tus hijitas, y que Dios no consienta que estés sola el último día.

Te abrazo con todo mi cariño y te beso.
Tu

Elena

El prólogo en el que Cristina Cerezales Laforet cuenta cómo le llegaron estas cartas es casi un relato policíaco. Por-

que a partir de aquel día en que Loli Viudes, amiga de su madre, le entregó las cartas de Elena Fortún, empezó la búsqueda de la otra parte de la historia: las cartas que su madre había dirigi-

Las cartas atraviesan cinco años de la España de posguerra “donde se ha parado el tiempo y lo que no es legal es pecado”, según Fortún

do a la creadora de Celia. Cuenta Cerezales que leía las cartas de Fortún y que en ellas encontraba “el eco de la voz de mi madre en un momento de plenitud de su vida, y también de amor

de Carmen Laforet, para entregarle a ella después de mi muerte” no logró localizarlas.

La correspondencia la inicia Elena Fortún en Buenos Aires (“Venite, estos países nuevos

y de entrega”. Pero hasta que no vió en la fotografía de un libro un sobre en el que ponía “Cartas

necesitan de la juventud de Europa. Europa ya no necesita nada... ¡Es tan vieja, y está tan chocha”) y la termina Laforet (“Voy a entrar en un convento, una semana, a hacer ejercicios espirituales”), que ya no espera contestación de su querida Elena, muriéndose como está en el hospital Centellas de Barcelona. **B. BERASÁTEGUI**



Imperiofobia y leyenda negra

| MARIA ELVIRA ROCA BAREA. Siruela. Madrid, 2016. 460 páginas, 26€ |

Partir de una perspectiva original, establecer conexiones inéditas y opinar libremente con intención de polemizar sobre un asunto, son las características que distinguen al ensayo. Es lo que ha hecho la profesora Elvira Roca (El Borge, 1966), un ensayo que, si no ha generado aún un debate intenso, es porque lleva pocos meses en la calle. Esperemos que se discutan sus ideas, porque son provocadoras, apasionadas y tocan cuestiones de actualidad. Roca aborda la Leyenda Negra y la vincula a un concepto más amplio, la *imperiofobia*, enfermedad de la opinión producida por el agente patógeno de la propaganda, que han padecido todos los imperios y cuya versión más actual sería el antiamericanismo. En el caso español, este mal afectó a su imperio cuando existió—desde finales del siglo XV a 1898—y se ha cronificado en forma de hispanofobia.

La Leyenda Negra, forma específica de antiespañolismo, nació hace siglos y pervive hoy dentro y fuera de nuestras fronteras. ¿Por qué?

Eso es lo que trata de esclarecer el volumen. Primero rastrea el origen de la Leyenda Negra dentro de una

actitud amplia de rechazo y denigración de los imperios, empezando por Roma hasta el norteamericano. Luego identifica los contenidos básicos de esta construcción propagandística contra toda potencia hegemónica—barbarie, codicia, fanatismo religioso, violencia—y explica cómo se han atribuido tales culpas a los españoles—genocidio americano, Inquisición, militarismo, racismo, incultura—. Y por fin denuncia la vigencia de la Leyenda Negra con unos rasgos muy nítidos desde la Ilustración hasta nuestros días, un prejuicio cuya particularidad más singular, y que a la vez le dota de eficacia, es que no solo pervive entre quienes la crearon—extranjeros—, sino que se pasea con buena sa-

Este libro denuncia el catálogo de mentiras y medias verdades que han alimentado la Leyenda Negra y que la mantienen fresca, transformada en verdad

lud entre los propios españoles, que nos la creemos.

Eso es lo más penoso y peligroso, según Roca, que hayamos asumido los tópicos que se reprochan a la historia de España. Según su argumentación, fueron los humanistas italianos, alemanes

y flamencos quienes forjaron la propaganda antiespañola en reacción contra la potencia dominadora en ascenso. Luego los protestantes de todo lugar unieron España y catolicismo porque necesitaban demonizar a sus enemigos. Después actuaron las potencias rivales, Inglaterra, Holanda y Francia, celosas de un imperio transcontinental envidiado. Y para remate ayudaron a la Leyenda Negra los Estados Unidos cuando se lanzaron a sustituir a España en América. Historiar prejuicios es delicado porque supone estudiar medias verdades, las mentiras más persuasivas. Para ello Roca lidia sin miedo con literatura de diversa naturaleza, manipulaciones más o menos hábiles y colaboradores ingeniosos o malintencionados, pues de todo hubo. Hay que reconocer que frente a los notables éxitos de la propaganda extranjera y protestante, las respuestas

españolas y católicas tuvieron mínima repercusión.

Lo más lamentable, según la autora, es el proceso de interiorización de la Leyenda Negra, que arranca de la abrumada reacción ante el llamado desastre de 1898. Sin embargo, la pérdida de

Cuba y Puerto Rico no fue más que el certificado de defunción de un imperio ya fenecido. Las elites intelectuales y políticas de entonces, en lugar de buscar en ellos mismos y en la historia reciente las causas de la liquidación, optaron por lo más fácil, que fue achacar el colapso del imperio a quienes lo habían puesto en pie en el siglo XVI y XVII, y de ahí que asumiesen los puntos principales de la Leyenda Negra. Por pereza intelectual y por intereses ideológicos la propaganda vence a la historia.

Un caso evidente es la Inquisición, que si bien ha sido objeto de una notable revisión gracias al esfuerzo de los historiadores en las últimas décadas, sin embargo poco de ello ha calado en la opinión pública, sea más o menos formada. Se sigue pensando sobre el Santo Oficio en los términos de antaño, esa visión negra y criminal erigida por los protestantes por motivos obvios, posteriormente proyectada por los ilustrados europeos y hecha suya por españoles como Goya o Llorente. Pues bien, está viva hoy incluso entre universitarios españoles —doy fe de ello por mi experiencia docente. La lucha entre la búsqueda crítica de la verdad y las impresiones prejuiciosas, heredadas y compartidas por la mayoría, no tiene fin y es una tarea tan hercúlea como incierta.

Ahí se sitúa el ensayo de Roca, en la denuncia del catálogo de mentiras y medias verdades que han alimentado la Leyenda Negra y que la mantienen fresca,

PALABRA DE AUTORA

María Elvira Roca, que ha trabajado en el CSIC y dado clases en Harvard, cree que la “imperiofobia es una forma de racismo”.

—¿Está vinculado el ‘autoodio’ del español con la Leyenda Negra?

—Sin duda. Al asumir los tópicos de la hispanofobia desde el siglo XVIII en adelante, se da por supuesto que lo que hay de español en nosotros es la peor parte de nuestro ser.

—¿Está viviendo un repunte ese ‘autoodio’ o nunca se fue?

—Nunca se fue. Ahora los nacionalismos periféricos que nacieron en el siglo XIX y que son hispanóforos, se han aliado con la izquierda antisistema, cada vez más fuerte, y esto tenía que producir un rebrote.

—¿Cuál es la cronología de las ideologías asociadas a la Leyenda Negra española?

—Surge en Italia, muy vinculada al antisemitismo. El español es malo porque es medio judío. Con el protestantismo, los españoles, además de ser marranos e ignorantes, son hijos del Demonio, engendros del Anticristo. Esto encaja muy bien en la Ilustración francesa, porque conviene a los intereses de su país. En el siglo XVIII, la hispanofobia se hace española: nuestras elites intelectuales y políticas imitan lo que viene de París. El liberalismo y el nacionalismo rampantes del siglo XIX hicieron el resto.

—Equipara la imperiofobia al racismo. ¿Qué los une?

—Todo. Es condena moral vinculada a la stirpe. Eres malo porque has nacido en un grupo humano que es malo por su sangre, moralmente inferior por el *genus* al que pertenece.

transformada en verdad por efecto de la repetición y la falta de reacción de quienes tienen la responsabilidad de combatirla.

No hace falta estar de acuerdo con todo lo que dice la autora. De hecho hay planteamientos suyos francamente discutibles, como por ejemplo que el afán de denunciar la reiteración de determinados tópicos por la historiografía le lleve a impugnar la totalidad del trabajo de algunos historiadores españoles muy meritorios; o que induzca a confusión porque mezcla fenómenos como el victimismo nacionalista con la oposición a lo imperial y con la confrontación ideológica o religiosa, fenómenos cercanos pero de diferente configuración y sentido; o que tienda a simplificar las categorías y las comparaciones y con ello desenfoca las particularidades de cada caso.

Aunque no creo que Elvira Roca haya pretendido que el lector esté de acuerdo con todo lo que dice. De hecho, deja clara su postura personal desde el principio y el tono desinhibido, irónico a veces y apasionado siempre de su escritura revela que su objetivo es la agitación del panorama somnoliento dominante, denunciar sin tapujos algunos de los lugares comunes donde habita una parte amplia del mundo académico español. Es honesta intelectualmente y por eso quiere polemizar contra convencionalismos facilones. Ojalá el libro sirva para debatir, como espera la autora y quien firma esta reseña. **ADOLFO GARRASCO**

C Lea la entrevista completa en www.elcultural.es



MURAL DE DIEGO RIVERA, EXPRESIÓN DE LA LEYENDA NEGRA ESPAÑOLA EN AMÉRICA

De la vida vulgar

FERNANDO SÁNCHEZ CALVO

Triskel Ed. Sevilla, 2016. 178 pp., 13€, Ebook: 3€

El narrador de esta historia pierde a su padre en las primeras páginas del relato, después de una enfermedad larga y penosa. Este hecho dramático genera una serie de cuestiones existenciales, encabezadas por la recurrente “¿Cuándo fue la última vez que papá y mamá hicieron el amor?” Impelido por esta cuestión, el narrador disecciona el sentimiento de pérdida, la dificultad de los vínculos familiares—incluido el distinto modo que tienen de encajar la muerte los miembros de una misma familia— así como de las relaciones íntimas del protagonista, que siempre recuerdan a una huida hacia ninguna parte. El tono es aséptico, distante, en las antípodas de la sensiblería. Como si lo dicho sólo fuera el pretexto para ir un poco más lejos.

Y es que en esta historia es tan importante el sutil hilo argumental como el mismo hecho de narrarlo, de escribirlo. El narrador garabatea en sus cuadernos por pura necesidad, casi con desesperación. Cuando se termina el papel, sigue en servilletas, en cualquier parte. La literatura es un protagonista más en la historia: autores, citas, manías de escritor, compulsión, casi una patología.

Está claro que Fernando Sánchez Calvo (Madrid, 1981) no ha escrito esta su primera novela para complacer a un lector común. En estas páginas hay grandes dosis de ambición y riesgo, hay planteamientos formales atrevidos—un capítulo donde las iniciales de cada párrafo forman un alfabeto invertido, por ejemplo—, hay diálogo entre los géneros—de pronto aparece una escena teatral en mitad de la acción; o la trama se cierra con la reproducción de una denuncia y un atestado—y se percibe, junto con ese carácter experimental, una gran preocupación por el estilo. Me atrevo a decir que a Sánchez Calvo no le importa tanto contar una historia como deslumbrar a sus lectores con los recursos con los que sabe hacerlo. Lo consigue, desde luego. **CARE SANTOS**

Teoría del ascensor

SERGIO CHEJFEC

Jekyll & Jill. Barcelona, 2016. 224 pp., 17€

El lector de Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956) reconocerá enseguida las pautas, y buena parte de los temas, que recorren *Teoría del ascensor*, su segunda publicación en el sello Jekyll & Jill: la presencia de Juan José Saer como piedra angular de la propia interpretación del canon argentino y latinoamericano; la cuestión territorial, que empieza con el recorrido de las ciudades chejfequianas (Buenos Aires, Caracas, Nueva York, París) y a partir de ahí va concentrándose en la contemplación de los espacios limítrofes, periféricos, íntimos o ausentes; un cúmulo siempre creciente de preguntas sobre la relación entre literatura y experiencia, o fenómeno y representación; el paseo como exigencia para el surgimiento de lo literario; lo anecdótico como disparadero de la reflexión, aunque a menudo no sea lo explícito de la anécdota aquello sobre lo que se piensa, sino más bien lo que se deriva de ella; etcétera.

En esta *Teoría del ascensor*, estas características se articulan en forma fragmentaria, a través de textos que a veces podrían pasar por narrativos y a veces, en apariencia con claridad, como ensayísticos: por ejemplo, aproximaciones a la obra de autores como Martín Caparrós, Mercedes Roffé, Sebald, Cortázar o el cineasta Béla Tarr. Y sin embargo, diría que las lógicas narrativa y ensayística se confunden en Chejfec, y que lo hacen de un modo deliberado e inquisitivo. Precisamente, el autor se refiere a la obra de Tarr en términos que no le sientan nada mal a su propia escritura: “Suele mencionarse la tendencia ensayística de Tarr. [...] Creo que cabe otra idea de ensayo, menos formal y declarativa y notoriamente híbrida: más que intentos de respuestas, las películas de Tarr son interrogaciones sobre el realismo”. No creo que en estas líneas haya una voluntad apropiacionista sobre el referente del director húngaro, pero sí una más que razonable correspondencia.

A Chejfec le persigue la fama de escritor denso, incluso opaco; la contra-



Los textos de *Teoría del ascensor*, tan valiosos como los cinco libros anteriores de Chejfec, exploran ideas sutiles y a la vez poderosas

portada de *Teoría del ascensor* recurre a unas palabras muy acertadas de Enrique Vila-Matas que se refieren a su “voz baja” y su “frío trato irónico”. Es todo cierto, y sin embargo nada más accesible que el universo particular de Chejfec, una vez se recuerda que el paseo es en él una clave estilística: callejamos por un barrio porteño, por el listín telefónico o por un bucle mental del autor, pero callejamos en definitiva.

Y callejear tiene tanto de método como de azar. O, si no callejear, digamos con Chejfec que se puede ascensorear, una práctica que implica un desplazamiento vertical y automático, sí, y también un acceso solicitado o no a varios niveles. Acompañar a Chejfec es descubrir recorridos inesperados, como en el último y extraordinario texto del volumen: el autor estudia unas viejas postales de Caracas, y los agujeros que las termitas han hecho en ellas se le revela de pronto como “una elusiva acción connotativa” que conecta sorprendentemente todas esas imágenes, por otra parte tan fraudulentas como cabe esperar de la industria turística.

Los ensayos-no-tan-ensayos de *Teoría del ascensor*, tan valiosos como los anteriores cinco volúmenes de Chejfec publicados en nuestro país,

exploran ideas sutiles y al mismo tiempo poderosas. Para cerrar, y a modo de ejemplo, sirvan dos citas lúcidas sobre el concepto de ruina: “Sé que el presente es reverberación del pasado. Pero a veces, gracias a la ruina, podemos plegarnos a la ilusión de que es a la inversa: el pasado como eco póstumo (o exhalación invertida) del presente”. Y “también es construida y puede estar arruinada nuestra forma de ver”. Un libro de Chejfec también es un territorio, también contiene pasadizos, también se ejecutan en él elusivas acciones connotativas. Es la literatura. **NADAL SUAU**



LISBETH SALAS

Cómo dejar de escribir



RAFA RIVAS

ESTHER GARCÍA LLOVET

Anagrama, 2017. 128 pp., 15'90€. Ebook: 9'49€

Esta es la quinta obra narrativa publicada por Esther García Llovet (Málaga, 1963), cuya actividad creadora se reparte entre la literatura, la traducción y el cine. *Cómo dejar de escribir* es una novela corta, no solo por su extensión de poco más de 100 páginas, sino también por el desarrollo interno de la trama, sin grandes transformaciones en la evolución de su historia novelada, deliberadamente ceñida a una visión en escorzo, humorística y desenfadada de algunos espacios urbanos de un Madrid real sorprendido en la trastienda de lo que no puede verse con una mirada convencional. Este es el atractivo principal de la novela. Y en ello radica su mérito literario, sustentado en una prosa de buscada sencillez, ingeniosa en sus manifestaciones de humor excéntrico y muy expresiva en su bien dosificada creación de juegos de palabras. A lo cual contribuyen también la fluidez y el dinamismo de sus diálogos.

La historia está contada en primera persona por Renfo, un joven veinteañero que busca en un Madrid alucinado, “absurdo, brillante y hambriento”, el manuscrito perdido de su padre, el gran Ronaldo, fallecido hace varios años y considerado

en su leyenda urbana como el mayor escritor hispanoamericano de su generación. Renfo narrador se propone también escribir la biografía de su padre, de la cual lleva redactada solo media página. Y Renfo personaje se cruza con otros tipos igualmente estrafalarios como el expresidario Curto, un parado de larga duración (VIPS) ahora metido a jardinero, alguna chica pija como Claudia y la extraña pareja de Los Maridos formada por Pato y Carnicero, que viene a ser una versión actualizada por degradación de Bouvard y Pécuchet. Estos excéntricos personajes coinciden en espacios urbanos cutres, con olor a fritanga, como los bares El Chigre o El Charlatano, calles variopintas que huelen a meada de perro, desde Arturo Soria hasta Sol, y fiestas en casa de gente acomodada y rara donde abundan las drogas y los robos.

Todo transcurre en un caluroso verano madrileño, contado desde un presente narrativo que se sitúa en plena crisis actual, con hábil manejo de la elipsis, y oportunas analepsis en la recuperación de historias y episodios del pasado por medio de sueños del narrador y protagonista con su padre o del recuerdo de experiencias vividas por otros personajes. Con ello se completa una espléndida novela corta cuya estética de la brevedad se condensa en capítulos que llegan a limitarse a 4 ó 5 líneas, alguno de los cuales puede considerarse un buen microrrelato (por ejemplo, el 21).

En los casos más extremos la casi única línea del capítulo 39 encierra una afortunada greguería (“Por qué las casas vacías parecen cada vez más grandes”); o la misma palabra repetida tres veces en el 44 para destacar la “Resaca” posterior a una fiesta de dos días. Todo ello intensifica el interés del lector, sorprendido por una mirada singular sobre la cara oculta de la realidad en ese Madrid entrevisto por donde se extravían unos personajes extravagantes no ajenos a las heridas del paso del tiempo, la muerte y el olvido. Esta visión crítica extiende también su alcance a la trastienda del sistema literario y sus implicaciones sociales. **ÁNGEL BASANTA**

Lección de alemán

Cuando leemos un libro con valor literario, lo reconocemos al instante. El aquí reseñado lo tiene por su finura verbal y la riqueza de las percepciones con que representa la realidad, el ambiente de ansiedad creado por el nazismo en un pueblo de Alemania. La experiencia lectora resulta literaria porque permite entender lo real por afinidad emocional, no cognoscitiva. El alemán Siegfried Lenz (1926-2014) narra sus apreciaciones de un mundo asfixiante, sin jamás perder de vista los hechos. No permite que el narrador se hague a sí mismo, relacionándose con los héroes del relato, robándoles un poco de su gloria. Y como buen artesano hila los hechos de la opresión nazi con la seriedad que merecen.

Lo excepcional de Lenz, como de sus compatriotas que escribieron sobre la época nazi y sus repercusiones, como Heinrich Böll o Günter Grass, es que apagaron el yo, para acercarnos al tema con una actitud estrictamente literaria. *Lección de alemán* (1968) ocupa junto a *El tambor de hojalata* (1959), de Grass, un puesto destacado en la narrativa sobre la vida alemana filtrando las ruinas emocionales dejadas por la segunda guerra mundial. El autor conoció los horrores de la disciplina hitleriana. Como Grass, fue miembro de las Waffen-SS. Sirvió en la Marina, aunque en 1943 desertó, tras negarse a matar a un compañero, escondiéndose en Dinamarca. La novela es la narración hecha por el joven adul-



KEYSTONE

to de unos episodios que permitirán una reflexión literaria de los efectos del nazismo.

El protagonista y narrador, Siggie Jepsen, es un hombre de 21 años, encerrado tras la guerra en un reformatorio a orillas del río Elba, en Hamburgo. Su profesor de alemán le pide que escriba una redacción sobre el tema "Las alegrías del deber". No consigue hacerlo en el tiempo asignado, pues los fantasmas de su niñez abrumaban su mente, y lo encierran en una habitación para que cumpla la tarea. Entonces, Siggie encuentra el

hilo narrativo: la inflexibilidad paterna. El relato comienza a fluir y los recuerdos acaban llenando sus cuadernos. Los psicólogos que vienen a observar a los jóvenes delincuentes se maravillan, y ensayan sus etiquetas para explicar la conducta del muchacho. En el texto se alternarán dos hilos temáticos, el de los recuerdos de la niñez y el del tiempo en el reformatorio.

Su padre, Jens Ole Jepsen, era el policía encargado de mantener el orden en un pueblo en el norte de Alemania, justo en la frontera con Dinamarca. Un día

Lección de alemán es un libro de indudable valía literaria, por su finura verbal y la riqueza de las percepciones con que representa el ambiente creado por el nazismo

recibe el mandato de requisar los cuadros de un conocido artista amigo suyo de la niñez, Max Ludwig Nansen, y de pedirle que siga pintando.

Jens cumplirá las órdenes a rajatabla, mientras Nansen permanece indiferente a la prohibición. El padre encarga a Siggie, entonces un niño de diez años, vigilar al artista. Éste no sólo desoye las órdenes paternas, sino que incluso esconde algunas pinturas de Nansen. Hará algo parecido cuando su hermano Klaas, desertor del ejército, aparece por el pueblo, ayudándole a esconderse de su padre. El sentido del deber de Jens, el tema central de la obra, anula las llamadas de la amistad, de las relaciones, provocando unas consecuencias catastróficas que llevarán a la destrucción de la propia familia Jepsen. La estrechez mental, el fanatismo, agosta cualquier brote de compasión.

Uno de los aspectos más ricos del texto proviene de la narración hecha por el niño, que siempre sorprende por la abundancia de los matices, desde la vista de los pequeños insectos, la naturaleza, hasta el sonido del cuero de los abrigos de los nazis que vienen a investigar en su casa. Las torturas personales narradas, íntimas, resultan muy diferentes de las que conocemos de hechos parecidos en la literatura francesa, donde las traiciones, como en el caso de la guerra civil española, fueron más de emociones torcidas por la envidia y por el odio irracional al otro. **GERMÁN GULLÓN**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de febrero

Sorteamos los últimos libros

de Carmen Posadas, Jon Juaristi y Lucia Berlin

Más información en www.elcultural.es

Pequeños incidentes



KARMELO C. IRIBARREN

Visor. Madrid, 2016. 248 páginas. 14€

Con una tradición que se remonta al menos a una parte de los poemas de Catulo, aquellos en los que la expresión se torna coloquial, en los que se incluyen palabras malsonantes o vulgares, aquellos en los que los grandes temas dan paso a escenas de la vida cotidiana y los grandes héroes de la tradición a la gente de la calle, escribir poesía cuenta con la posibilidad de utilizar el tono coloquial, que, si se aproxima, o imita, el de la conversación distendida, está claro que no se confunde con él, pues el hecho es que la situación de habla —la lectura de poemas por un lado, el diálogo cotidiano, por otro— no es la misma ni podría serlo. Como es bien sabido, en el período reciente de la poesía española Jaime Gil de Biedma fue un maestro en este tipo de escritura poética y un referente para quienes han optado por esta fórmula. Uno de ellos, Karmelo C. Iribarren (San Sebastián, 1959), con un buen número de libros publicados, de los que el presente, *Pequeños incidentes*, es una selección, de la cual, por cierto, no se indica si ha corrido a cargo del poeta o del prologuista, Luis García Montero.

En efecto, Iribarren escribe unos poemas

en los que se trata de dar cuenta de “la vida, la poesía / de un miércoles cualquiera”. Se parte, pues, de que eso que se nombra como “la vida”, los acontecimientos, aun nimios, del día a día, lo que pasa en la calle, para decirlo con palabras de Juan de Mairena, contiene su propia poesía. La cuestión es hacerla aflorar en palabras, en versos. Convendrá añadir que tal presupuesto no es menos digno que lo que a veces se nombra como alta poesía o expresiones similares. En último término lo que está en juego, independientemente de los principios poéticos, es que el poema sea eficaz, que sirva de vehículo a la poética que lo sustenta: “aunque no diga nada de interés / lo diga de una forma interesante”.

El sujeto de los poemas, que invitan a ser leídos como autobiográficos lo sean o no, es un transeúnte, con un algo del *flâneur* baudelairiano, que ejerce notario de la cotidianidad. Gentes vistas en la calle, en bares, gente vulgar con toda la grandeza del término, y bastantes de los personajes conforman una galería de desheredados. Quien habla, por lo demás, no se considera por encima de ellos,

Con un notable uso de la ironía que basta para justificar muchos de los versos, los poemas de Iribarren buscan cifrar en ellos emociones, tristeza, y las capta y transmite con eficacia

sino que se dice “no eres nada, nadie” o menciona su “pequeñez”, lo que deja establecida una compasión, una fraternidad entre unos y otro. Al fin “No somos más / que el tiempo que nos queda”, lo que remite al tópico del *collige, virgo, rosas* (en latín “corta las rosas, doncella”) del poeta Ausonio.

Con una versificación aparentemente descuidada, pero ese efecto es engañoso, con abundancia de encabalgamientos que entrecortan las frases, con un notable uso de la ironía que basta para justificar muchos de los textos, los poemas de Karmelo C. Iribarren buscan cifrar en ellos emociones, tristeza tantas veces, y el caso es que las capta en lo que dice y las transmite al lector con eficacia.

TUA BLESA

OTRAS VOCES

■ Si en *Material de construcción* (2004) **José Fernández de la Sota** (Bilbao, 1960) descubría su muy personal inventario de la supervivencia y en *Cumbre del mar* (2005) apostaba por a una poética del despojamiento, en *Quien habla* (Ediciones El Gallo de Oro) el poeta profundiza aún más en ese fiarlo todo a la palabra: “Sabes que mientras digas vivirás. / Y es por eso que a veces te levantas y escribes, / como siempre tan tarde, como siempre / en el agua”, escribe en la primera parte del libro, “Fuego de invierno”, para, en la segunda, “Señal de vida”, abismarse en la soledad, los sueños, la desnudez y la nada.

■ Publicista y guionista de cine, **Jorge Meyer** (Madrid, 1959) debuta como poeta con *La carga* (El sastrer de Apollinaire), un “recorrido por sus obsesiones y un acercamiento existencial al abismo”, en palabras del prologuista del libro, Manuel Rico. En efecto, lo que Meyer ofrece aquí es una suerte de parte de guerra de un vencido a punto de partir con “los poemas las novelas nunca escritas los adjetivos valiosos las comas”

■ Siendo niña, **Catalina Garcés** (Medellín, 1980) jugaba a decir su nombre hasta que se hiciese extraño y las letras y los sonidos “desaparecían poco a poco como todo lo que había afuera; así, finalmente, solo quedaba un espacio en blanco que lo abarcaba todo”. De eso, de juegos e intuiciones, de palabras, tiempo y sentimientos están compuestos los versos de *Hasta que desaparezca el nombre* (Menhir poesía), un libro emocionante en su sobriedad.

El uso de las ruinas

JEAN-YVES JOUANNAIS

Traducción de J. Ramón Monreal

Acantilado, Barcelona, 2016. 135 páginas, 16€

Hasta el siglo XX, las guerras no terminaban con la destrucción total del enemigo; esta fue una de las novedades funestas de la Segunda Guerra Mundial, en la que la rendición alemana vino precedida de un estrepitoso hundimiento de tintes wagnerianos. No obstante, esta ley viene teniendo excepciones desde la destrucción de Ebla—tres milenios antes de nuestra era— por parte de Naram-Sin, conquistador de Mesopotamia. O al menos ahí arranca Jean-Yves Jouannais (Montluçon, 1964) su serie de perfiles históricos recogidos en *El uso de las ruinas*, un libro tan extraño como fascinante.

Jouannais, crítico de arte y ensayista, reconoce en el prólogo la influencia de Vila-Matas y Sebald. No es un historiador; su punto de vista es siempre estético. No cuenta batallas, sino que toma un protagonista (vencedor, vencido o simple testigo) y, a menudo desde la anécdota, reconstruye la historia de una ciudad vencida. El libro nace de la obsesión del autor con el borrado brutal, repentino, de núcleos urbanos en guerra; se advierte cierto climax en la historia de Vauquois, una aldea de Lorena que en 1918, tras cuatro años y dos días de batalla ininterrumpida, había quedado literalmente volatilizada por las explosiones, reducida a una colina pelada sin ruinas ni escombros.

Hay un origen visual en los relatos: una fotografía, una descripción literaria, un escenario imaginado dispuesto con verosimilitud para el lector. Un ejemplo: los miles de papeles de aluminio con que los aliados despistaban a los radares alemanes durante los bombardeos sobre la población civil. Esto provocaba que a la mañana siguiente el paisaje apareciera cubierto de miles de tiras de plata que despedían bellos reflejos de colores. Nadie, salvo Victor Kemplerer, tomó nota de este falso fenómeno meteorológico, sobre todo apreciable en primavera y verano. He aquí el tipo de historia que elegirá contar Jouannais. **MIGUEL CANO**

Jouannais no es un historiador, su punto de vista es siempre estético. Un libro que, desde los protagonistas, cuenta la historia de las ciudades vencidas

Lampedusa

MAYLIS DE KERANGAL

Traducción de Javier Albiñana

Anagrama, 2016. 64 pp., 20'81€



C. HÉLIE

A estas alturas no es necesario explicar a nadie que la llamada literatura “literaria” se ha trasladado a los territorios de lo híbrido. Por eso uno esboza una sonrisa cuando lee en la contraportada de este libro que uno está a punto de abrir una “novela canto” o “novela *songline*”. *Songline* o no, *Lampedusa* es sobre todo un hermoso libro de viajes, el estudio mental y sentimental de un paisaje. Con la palabra paisaje queda definido lo que se encuentra bajo la extensión de nuestra mirada y por encima de todo, lo que en esa extensión ha resistido al vector que convierte la literatura de viajes en un género narrativo antes que en un género solo descriptivo: el tiempo.

A ratos parece que el motor del libro no es tanto el placer de contar una historia como algo un poco más correoso y sin duda más familiar: la indignación. No es mala idea desconfiar de los textos que nacen de sentimientos demasiado exaltados, tal vez por eso Kerangal opta por una naturaleza pausada, meditativa y extraordinariamente rítmica para dar curso a su pensamiento. El episodio es el naufragio de un barco procedente de Libia a menos de dos kilómetros de la costa de Lampedusa. Un

episodio en el que mueren más de treiscientas personas. Kerangal oye esa noticia en una cómoda cocina primermundista, con un café caliente, hojeando el periódico, y la indignación producida por la ingratitud europea se va articulando en ese paisaje

que se conforma en la mirada cuando hemos dejado de mirar. Con una envidiable inteligencia narrativa la autora enlaza esa imagen con la de don Fabrizio, el personaje de *El gatopardo* de Lampedusa. ¿Qué es Lampedusa: un lugar, un escritor, la imagen de Burt Lancaster interpretando a don Fabrizio, ese

aristócrata inmóvil y majestuoso pero tan decadente como la Europa que ha retirado la mirada para no ver a los inmigrantes? ¿O es tan solo la imagen vacía e hipnótica del propio Burt Lancaster atravesando piscinas en *El nadador*, de Cheever: una imagen hermosa y hueca de belleza inútil?

Para Kerangal la novela *songline*, la novela paisaje, se parece al ADN de un clan. A medida que pasan las páginas y el espacio mental de Lampedusa se va convirtiendo en un gran monumento a la ingratitud de los ricos hacia los pobres, la línea de la narración encarna un recorrido terrestre. El poema mítico no es al final más que una rememoración, una salmodia cartográfica que describe una identidad. Pertenecer a un clan es conocer y transmitir el canto del ancestro, actualizar y legar la memoria de un recorrido singular, “pertenecer a un clan es cantar su paisaje”. Pero la verdadera apuesta de Kerangal es la de hacernos asistir precisamente a la generación de un símbolo delante de nuestros propios ojos, a la forma en la que un episodio histórico va aglutinándose alrededor de un discurso cargándose de sentido, al tiempo que se abisma en la ambigüedad. **ANDRÉS BARBA**

Obediencia a la autoridad. El experimento Milgram

STANLEY MILGRAM

Traducción de Santiago Moreno
Capitán Swing. Madrid, 2016
181 páginas. 14'90€

Hace más de medio siglo que el estadounidense Stanley Milgram (1933-1984) dirigió en la universidad de Yale uno de los más famosos experimentos de la psicología social. Las conclusiones se publicaron en una revista especializada en 1963 y fueron resumidas en un libro de 1974 que hace poco ha sido reeditado en español. Pocos experimentos llevados a cabo en un laboratorio de psicología han causado tanta conmoción y han traspasado las a menudo impenetrables fronteras académicas. Aparentemente, sus resultados mostraron que las personas “normales” de ambos sexos, de todas las edades, profesiones, ideologías y clases sociales, eran capaces de comportarse de forma cruel siempre que siguieran dócilmente las instrucciones de un experimentador perseverante.

El experimento era sencillo e ingenioso y sólo requería el concurso de tres personas: un experimentador de la universidad, un “maestro” voluntario –reclutado a través de un anuncio público– y un “alumno” cómplice del experimentador. Al “maestro” se le solicitaba la aplicación de una serie de descargas eléctricas, que podrían ser “dolorosas en extremo”, cuando el “alumno” –que era un actor– fracasaba en alguna de las tareas asignadas. El propósito del experimento consistía en averiguar el umbral de la obediencia en una muestra de sujetos voluntarios. ¿Hasta qué punto son ca-

paces las personas normales y corrientes de torturar a un extraño que acaban de conocer?

No todos los sujetos resultaron ser obedientes sin límite. Una minoría significativa, alrededor del 35%, se negó a administrar las descargas más altas, tanto en el experimento original como en réplicas posteriores, no importa cuánto insistiera el experimentador. Y podría haber algo más que diferencias psicológicas individuales. Las diferencias culturales también podrían ser un factor a tener en cuenta. Aunque Milgram no en-

descargas eléctricas más fuertes, en un estudio llevado a cabo por dos investigadores jordanos en 1978 se encontró que lo hicieron el 12'5% de los 48 participantes.

Aunque Stanley Milgram era consciente de la problemática “conexión” directa entre lo que pasaba en un laboratorio y acontecimientos de crueldad histórica como el Holocausto, lo cierto es que el experimento se convirtió rápidamente en una referencia cultural del siglo XX –y lo que llevamos del XXI–, casi un sustituto secular de las

En la época en que Milgram dirigió sus experimentos la violencia política parecía el problema más grave que enfrentaba la civilización, y sus conclusiones proporcionaban una explicación consistente de la violencia individual, entendida en su esencia como una patología agravada por el “autoritarismo” del estado y por la tendencia irracional de los individuos a obedecer órdenes injustas. Lo cierto es que esta interpretación encajaba bien en el traumatizado *zeitgeist* liberal de la guerra fría.

¿Se parece la conducta de la mayoría de los hombres al Eichmann descrito por Hannah Arendt como un “pobre burócrata” que sólo sigue órdenes? Contra esta lectura rápida y atractiva, el propio experimento mostró que no todos los individuos estaban tan dispuestos a obedecer órdenes arbitrarias. Por otra parte, la obediencia irracional a la autoridad sigue sin ser la única explicación. El propio Milgram consideró la hipótesis de que los participantes accedieran a administrar dolor simplemente porque el experimento les dispensaba una oportunidad única para ser “sádicos y brutales”.

Independientemente de qué interpretación sea la más completa, el libro editado ahora en español representa una buena oportunidad para pasar revista a uno de los experimentos más originales y fructíferos de la ciencia psicológica, cuyas conclusiones aún son robustas, y que no deja de ser un referente de la cultura científica más influyente de nuestro tiempo.

TERESA GIMÉNEZ BARBAT



ARCHIVO

Más allá de cuál sea su interpretación más completa, el de Milgram es uno de los experimentos más fructíferos de la ciencia psicológica. Sus conclusiones aún son robustas

contró diferencias estadísticas significativas entre sujetos alemanes y estadounidenses –en contra de sus propias expectativas–, cuando otros investigadores replicaron el experimento fuera de las universidades europeas, aparecieron diferencias interesantes. Si en las muestras occidentales sólo el 1'4% de los sujetos escogieron administrar voluntariamente las

parábolas bíblicas y los relatos mitológicos moralizantes en la era de la ciencia y la técnica triunfante. Desde los años setenta la obra de Milgram se ha venido empleando sucesivamente para criticar y explicar la conducta de los genocidas nazis, la guerra del Vietnam, el famoso juicio de Patty Hearst o, más recientemente, las torturas en la prisión iraquí de Abu Ghraib.

Una librería en Berlín

PATRICK MODIANO

Françoise Frenkel publicó sus memorias, *Una librería en Berlín*, en 1945. Perdidas desde entonces hasta que hace poco apareciera un ejemplar en un mercadillo, Seix Barral las publica ahora junto a un prólogo de Modiano en el que el Nobel indaga en misterio de esta mujer acorralada.

¿Qué se sabe de la vida de Françoise Frenkel después de la guerra? Hasta hoy, las escasas informaciones que he podido reunir sobre ella son las siguientes: en su relato evoca la librería francesa que ella misma había abierto en Berlín en los años veinte —la única librería francesa de la ciudad— y que regentó hasta 1939. En el mes de julio de aquel año, abandona Berlín precipitadamente en dirección a París. Por un estudio de Corine Defrance, *La Maison du Livre français à Berlin (1923-1933)*, sabemos que dirigía esta librería con su marido, un tal Simon Raichenstein, de quien no dice ni una palabra en su libro. Es de suponer que este marido fantasma habría salido de Berlín hacia Francia a finales del año 1933 con un pasaporte Nansen. Las autoridades francesas le habrían denegado un carné de identidad y en su lugar le habrían enviado una notificación de expulsión. Pero él se quedó en París. Desde Drancy lo llevaron a Auschwitz en el convoy del 24 de julio de 1942. Había nacido en Rusia, en Moguilov, y en París parece que vivió en el distrito XIV.

Volvemos a encontrar el rastro de Françoise Frenkel en los archivos estatales de Ginebra, en la lista de personas registra-

das en la frontera ginebrina durante la Segunda Guerra Mundial, es decir, aquellas que obtuvieron la autorización para quedarse en Suiza después de haber cruzado la frontera. Esa lista nos indica sus verdaderos nombre y apellido: Raichenstein-Frenkel, Frymeta Idesa; su fecha de nacimiento: 14-07-1889, y su país de origen: Polonia.

Último rastro de Françoise Frenkel quince años más tarde: un expediente de indemnización a su nombre fechado en

“LA GRAN SINGULARIDAD DEL LIBRO PROCEDE DE QUE NO PODEMOS IDENTIFICAR A SU AUTORA DE MANERA PRECISA. ESE TESTIMONIO DE LA VIDA DE UNA MUJER ACORRALADA ES MÁS IMPRESIONANTE CUANTO MÁS ANÓNIMO NOS PARECE”

1958. Tiene que ver con un baúl que ella había consignado en mayo de 1940 en el guardamuebles del Colisée, sito en el número 45 de la rue du Colisée, de París, y que fue embargado el 14 de noviembre de 1942 como “posesión judía”. En 1960 fue indemnizada con 3.500 marcos por la incautación de su baúl.

¿Qué contenía ese baúl? Un abrigo de piel de nutria. Un abrigo con cuello de zariüeyá. Dos vestidos de punto. [...]

¿En realidad hace falta saber más? No lo creo. La gran singularidad de *Una librería en Berlín* procede justamente de que no podamos identificar a su autora de una manera precisa. Ese testimonio de la vida de una mujer acorralada entre el sur de Francia y la Alta Saboya durante el periodo de la Ocupación es más impresionante cuanto más anónimo nos parece, como sucedió durante mucho tiempo con *Una mujer en Berlín*, publicado también en Suiza en los años 50.

Si pensamos en las primeras lecturas de obras literarias que hacíamos a los catorce años, tampoco sabíamos nada acerca de sus autores, ya se tratara de Shakespeare o de Stendhal. Pero esa lectura ingenua y directa te marcaba para siempre, como si cada libro fuese una especie de meteorito. En nuestra época, el escritor aparece en las pantallas de televisión y en las ferias del libro, se interpone sin cesar entre sus obras y sus lectores y se convierte en un viajante de comercio. Añoramos aquel tiempo de nuestra infancia en que leíamos *El tesoro de Sierra Madre* firmado por un nombre falso [...]

Prefiero no conocer el rostro de Françoise Frenkel, ni las peripecias de su vida tras la guerra, ni la fecha de su muerte. De ese modo, su libro será siempre para mí la carta de una desconocida, olvidada en la lista de correos desde hace una eternidad y





DANIEL MORDZINSKI

que parece que recibes por error, aunque tal vez eras en realidad su destinatario. La curiosa impresión que he experimentado al leer *Una librería en Berlín* ha sido como oír la voz de una persona cuya cara no se distingue en la penumbra y que te cuenta un episodio de su existencia. Y esto me ha recordado a los trenes nocturnos de mi juventud, no “en sleeping”, sino en los compartimentos con asientos en donde se creaba una intimidad muy fuerte entre los viajeros y en donde alguien, bajo la luz mortecina de la lamparilla, acababa por hacerte alguna confidencia o incluso alguna confesión, como en el secreto de un confesonario. Lo que daba tanta fuerza a esa brusca intimidad era el sentimiento certero de que nunca más volveríamos a vernos. Breves encuentros. Guardamos de ellos un recuerdo en suspenso, el recuerdo de una persona que no tuvo tiempo de decirnoslo todo. Lo mismo ocurre con el libro de Frenkel, redactado hace 70 años pero en medio de un confuso presente y bajo una gran conmoción.

He acabado por averiguar la dirección de la librería de Frenkel: Passauerstrasse, 39; teléfono: Bavaria 20-20, entre el barrio de Schöneberg y el de Charlottenburg.

Me imagino en esa librería a ella y a su marido, que está ausente en su libro. En el momento en que lo escribía, no cabe

duda de que ella ignoraba la suerte que él había corrido. Simon Raichenstein tenía un pasaporte Nansen, ya que formaba parte de los emigrantes originarios de Rusia. Se calcula que en Berlín había más de cien mil al principio de los años veinte. Se habían establecido en el barrio de Charlottenburg, a causa de lo cual empezaron a llamarlo Charlottengrad. Muchos de esos rusos blancos hablaban francés, y supongo que serían los principales clientes de la librería del señor y de la señora Raichenstein. Parece más que probable que Vladimir Nabokov, que vivía en el barrio, cruzara una noche el umbral de esta librería. No hay necesidad de consultar los archivos ni de rebuscar en las fotos. Creo que basta con leer las *nouvelles* y las novelas “berlinesas” de Nabokov, escritas en ruso y que son la parte más emocionante de su obra, para seguir

“PREFIERO NO CONOCER EL ROSTRO DE FRANÇOISE FRENKEL, NI LAS PERIPECIAS DE SU VIDA TRAS LA GUERRA, NI LA FECHA DE SU MUERTE. DE ESE MODO SU LIBRO SERÁ SIEMPRE PARA MÍ LA CARTA DE UNA DESCONOCIDA”

el rastro de Françoise Frenkel por Berlín. Podemos imaginárnosla en las avenidas crepusculares y en los pisos mal iluminados que describe Nabokov. Hojeando *La dádiva*, la última novela que Nabokov escribe en ruso y que es un adiós a su lengua materna, hallamos la descripción de una librería que debía de parecerse a la de Françoise Frenkel y el enigmático Simon Raichenstein. “Al atravesar la plaza Wittenberg, donde, como en una película en color, unas rosas se estremecían por la brisa en torno a una antigua escalera que descendía hasta una estación de metro, él se dirigió a la librería... Todavía había luz... Aún servían libros a los taxistas nocturnos y, a través de la opacidad amarilla del escaparate, reparó en la silueta de Micha Berezovski...”

En las últimas cincuenta páginas de su libro, Françoise Frenkel evoca su primera tentativa de cruzar la frontera suiza, que terminó en fracaso. Es conducida a la gendarmería de Saint-Julien en compañía de “dos chicas llorando a lágrima viva, un muchacho con cara de pasmado y una mujer muerta de agotamiento y de frío”. Al día siguiente, es trasladada en autocar a la prisión de Anancy junto con otros fugitivos arrestados.

Soy sensible a estas páginas por haber pasado largos años en esa región de la Alta Saboya. Anancy, Thones, Megève [...] El recuerdo de la guerra y de los maquis era aún muy vivo en esa época de mi infancia y de mi adolescencia. Huellas digitales. Esposas. Ella es puesta a disposición de una especie de tribunal. Afortunadamente es condenada a la “mínima pena con libertad condicional y declarada libre”. Al día siguiente, termina para ella el encarcelamiento. Al salir de la prisión, pasea por las soleadas calles de Anancy. El camino por el que va al azar me es familiar. Oye el mismo murmullo de un chorro de agua que yo también oía, el silencio de la primera hora de la tarde y el bochorno cerca del lago, al final de la alameda de Pâquier. [...] ■

 Lea el prólogo de Patrick Modiano completo en www.elcultural.es

EL CULTURAL RECOMIENDA

“El día que conocí a Tolstói, fui presa del pánico y de una fuerte incomodidad. Me parecía que ese gran conocedor del corazón humano descubriría de un vistazo todos los secretos de mi alma”. Así comienza uno de los tres testimonios —el de Chaikovski— incluidos en *Así era Tolstói I* (Acantilado), exquisito volumen en el que la gran traductora Selma Ancira reúne además un texto de su criado y otro de George Kennan. El libro integra un proyecto mayor que retratará a Tolstói a través de quienes lo conocieron. Esta primera parte, magnífica, da el reflejo de un hombre sencillo, magnético y caritativo, y al mismo tiempo de una Rusia corroída por la miseria.

El fin de Barcelona Negra y el anuncio de que Carlos Zanón escribirá las futuras aventuras de Carvalho coincide con el relanzamiento de la Biblioteca Vázquez Montalbán (Booket), que comienza con la recuperación de *Los mares del sur*. En la España de la Transición, Carlos Stuart Pedrell, un empresario obsesionado por Gauguin, aparece asesinado en el extrarradio de Barcelona a pesar de que se suponía que llevaba un año viajando por la Polinesia. Su abogado y su viuda contratan a Carvalho para averiguar qué hizo ese año perdido (y no quién o por qué fue asesinado). Galar donada con el premio Planeta y quizá la novela más leída de toda la serie, *Los mares del sur* es una de nuestros mejores *noirs*, un retrato implacable de una sociedad corrupta y criminal.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 1/21
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Todo esto te daré** 3/13
Dolores Redondo. PLANETA
- 3. Los herederos de la tierra** 5/22
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 4. El laberinto de los espíritus** 2/10
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 5. La canción de las sombras** -/1
John Connolly. TUSQUETS
- 6. Falcó** 4/15
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 7. El motel de voyeur** 10/2
Gay Talese. ALFAGUARA
- 8. El asesinato de Sócrates** 6/13
Marcos Chicot. PLANETA
- 9. Manual para mujeres de la limpieza** 7/5
Lucía Berlin. ALFAGUARA
- 10. Tú no eres como otras madres** 8/3
Angelika Schrobsdorff. PERIFÉRICA & ERRATA NATURAE

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN INVISIBLE** 3/2
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. Quidditch a través de los tiempos** 2/9
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 3. El regreso del Catón** 1/2
Matilde Asensi. BOOKER
- 4. Vestido de novia** -/1
Pierre Lemaitre. DEBOLSILLO
- 5. El secreto de la modelo extraviada** 4/2
Eduardo Mendoza. BOOKET
- 6. La trilogía de la niebla** 6/13
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 7. Vida líquida** 7/2
Zygmunt Bauman. AUSTRAL
- 8. Trilogía de Baztán** 5/4
Dolores Redondo. BOOKET
- 9. Lo que escondían sus ojos** 8/8
Nieves Herrero. LA ESFERA
- 10. Guía del autostopista galáctico** -/1
Douglas Adams. COMPACTOS ANAGRAMA

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SECRETOS QUE JAMÁS TE CONTARON** 1/14
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. Instrumental** 2/3
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 3. Sabores de siempre** 5/4
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 4. La fractura** 3/2
Philipp Blom. ANAGRAMA
- 5. El universo en tu mano** 4/4
Christophe Garland. BLACKIE BOOKS
- 6. El libro de la madera** 10/2
Lars Mytting. ALFAGUARA
- 7. Extraños llamando a tu puerta** 7/2
Zygmunt Bauman. PAIDOS
- 8. La España vacía** 6/3
Sergio del Molino. TURNER
- 9. Homo Deus. Breve historia del mañana** 8/16
Yuval Noah Harari. CRÍTICA
- 10. ¿Quién domina el mundo?** -/1
Noam Chomsky. EDICIONES B

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANIMALES FANTÁSTICOS Y DÓNDE ENCONTRARLOS** 1/3
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 2. El monstruo de los colores** 2/6
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 3. Luna llena** 5/2
Antoine Guillot. MACMILLAN
- 4. El patito que nunca llegó a ser cisne** 6/6
David Galvo. EDICIONES MARTÍNEZ ROCA
- 5. Abejas** 10/2
Piotr Socha. MAEVA
- 6. El gran regreso al reino de la fantasía** 3/6
Gerónimo Stilton. DESTINO
- 7. El principito** 4/6
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 8. Veo veo** -/1
Antonio Rubio. KALANDRAKA
- 9. Emocionario** 7/5
C. Núñez y R. Romero. PALABRAS ALADAS
- 10. Atlas de los lugares que no existen** -/1
Mia Cassany/ Ana de Sima. MOSQUITO BOOKS

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



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

Lealtades en conflicto

IGNACIO ECHEVARRÍA

La semana pasada ocupé mi columna en documentar el penoso final que tuvieron las relaciones entre Elias Canetti y Thomas Bernhard. Produce siempre incomodidad asistir a los conflictos entre dos escritores a los que uno admira. No pocas veces, el espectáculo de sus riñas, de sus más o menos ofuscadas incomprensiones o de sus desprecios produce a los lectores devotos un conflicto de lealtades, como cuando dos amigos se pelean o, peor aún, cuando discute una pareja por cuyos dos miembros profesa una simpatía semejante.

Por lo que toca a Canetti y Bernhard, yo, personalmente (¿y cómo podría el yo manifestarse impersonalmente, se preguntarán ustedes? Pues de muchas maneras, créanme, de muchas), yo, les decía, no padezco conflicto alguno. Bernhard nunca ha sido santo de mi devoción, y sólo muy tardíamente algunos de sus muchos admiradores me han convencido de que es más, mucho más, que un organillero resentido y quejica. ¡Cómo se me pudo pasar por alto, irritado como estaba, el humor que ahora reconozco en sus textos!

Mucho más conflicto me crea, continuando con Canetti, su violento repudio de Iris Murdoch, a quien yo profeso una admiración sin límites. Leer las desagradables declaraciones que Canetti hace sobre Iris Murdoch —de quien fue amante, como es sabido— me produce, esta vez sí, una auténtica desgarradura, tratándose como se trata de dos escritores de quienes tengo el más alto concepto y con los que mantengo, en la medida en que eso es posible en un simple lector, una relación casi íntima.

Pero es que en esto de ponerle a uno en apuros, al menos por lo que toca a sus lealtades como lector, Canetti no tiene competidor. Su repugnancia por T. S. Eliot, por ejemplo (“No soy capaz de escribir con el lápiz el nombre Eliot sin verme impelido a denostarlo de nuevo”, dice en *Fiesta bajo las bombas*), o por Max Frisch, ya no digamos por Stefan Zweig, que en su momento lo ayudó... Sus odios son tan múltiples e intensos como sus devociones (*Toda la veneración prodigada*, se titula en alemán una de sus primeras colecciones de apuntes). Menudo

tipo, Canetti. La que nos espera si un día se publican sus diarios.

Pero los conflictos a los que me refiero se dan por doquier, y constituye un verdadero suplicio ver el propio santoral convertido en un Saloon del Oeste, sufriendo uno en su propia carne las botellas y las sillas rotas. Sustrayéndonos a la rigurosa actualidad, por aquello de no herir susceptibilidades todavía en curso, me remito, como creo que ya he hecho desde aquí mismo en alguna ocasión, a Jaime Gil de Biedma emprendiéndola contra Juan Ramón Jiménez; a Juan Benet dándole caña a Benito Pérez Galdós o a James Joyce; a Rafael Sánchez Ferlosio poniendo en solfa a Jorge Manrique o a San Juan de la Cruz, nada menos. Etcétera.

Pero en estos tres casos, como en otros muchos, se trata, en definitiva, de valoraciones retrospectivas, lo que hace que uno se sienta menos preocupado. Peor es cuando son dos grandes contemporáneos los que se cuestionan radicalmente. Entre los infinitos ejemplos disponibles, recuerdo ahora en particular a Witold Gombrowicz leyendo *El hombre rebelde* de Albert Camus.

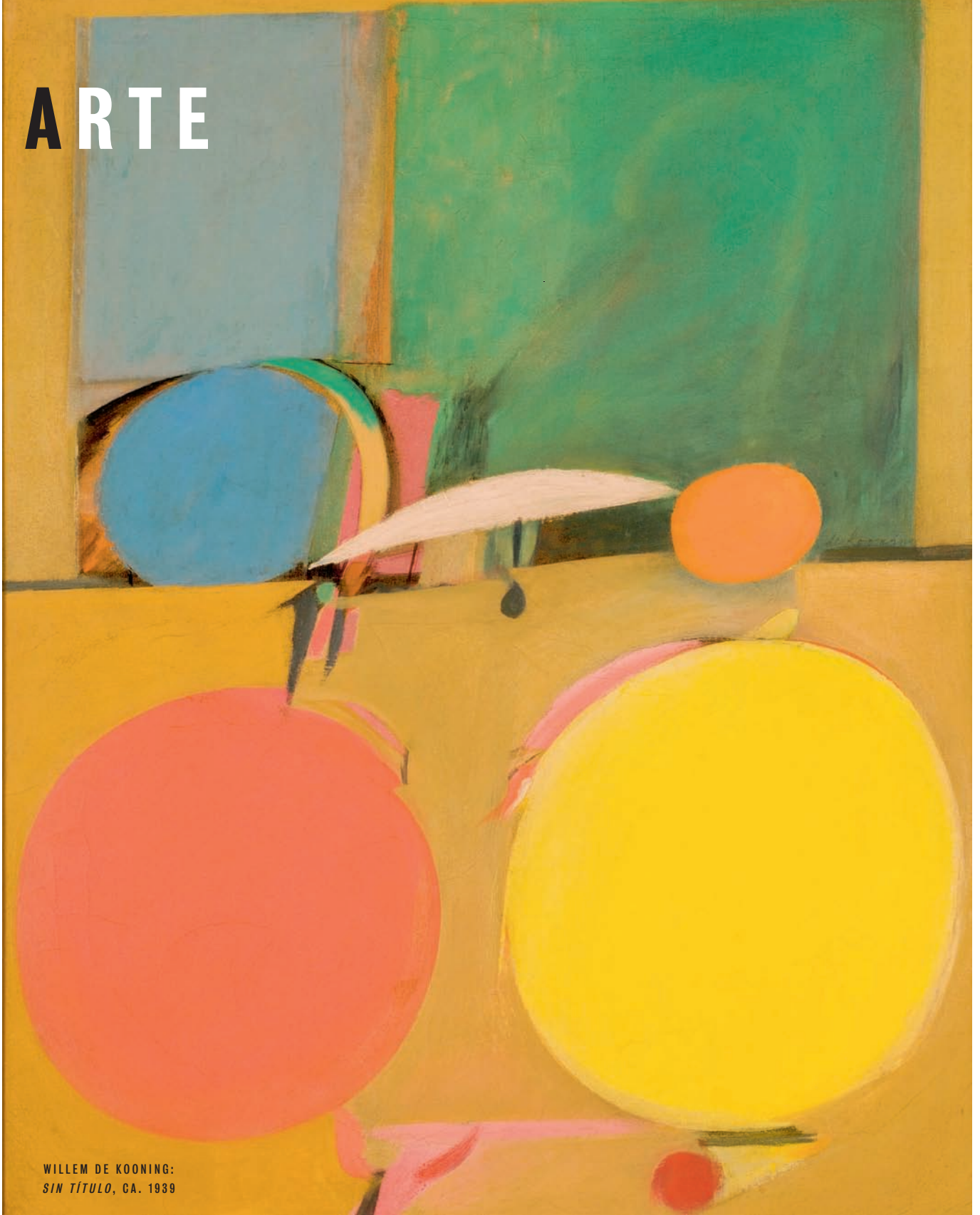
Lo lee en el pupitre de la oficina del banco de Buenos Aires en que trabajaba, hurtando el libro a la vista de los demás empleados, “como años atrás en la escuela”. El texto le resulta horrible en su intencionado patetismo, y su moraleja se le antoja “impotente, abstracta y teórica”.

Superado el primer reflejo de consternación, estos desencuentros no dejan de ser altamente estimulantes. De hecho, todo buen lector debería someterse a sus efectos. Es decir, contrariar sus propias devociones poniéndolas en lugares difíciles. Y qué más difícil que verse en situación de rebatir a quien uno admira y venera tal vez insensatamente. Nada contribuye tan bien a remover los propios prejuicios, las opiniones heredadas o no revalidadas, ya sea en una u otra dirección. Nada ejercita mejor la inteligencia crítica, urgida de defenderse y, llegado el caso, obligada a cuestionarse y corregirse.

No pierdan la ocasión, toda vez que puedan, de practicar este deporte intelectual. Es vitamínico. ●

Nada ejercita mejor la inteligencia crítica, urgida de defenderse y, llegado el caso, obligada a cuestionarse y corregirse. No pierdan la ocasión, toda vez que puedan, de practicar este deporte intelectual. Es vitamínico

ARTE



WILLEM DE KOONING:
SIN TÍTULO, CA. 1939

Expresionismo Abstracto

Simple pensamiento complejo

EXPRESIONISMO ABSTRACTO

PATROCINA: FUNDACIÓN BBVA

MUSEO GUGGENHEIM

Avenida Abandoibarra, 2. BILBAO

Hasta el 4 de junio

Según indica David Anfam, uno de sus comisarios, esta exposición es la más importante dedicada al Expresionismo Abstracto en Europa desde 1959. Este hecho y el que, según nos indican, varias de estas 130 obras no habían cruzado nunca antes el Atlántico, son razones más que suficientes para visitarla. Sé que esto no es sólo información objetiva, sino también estrategia publicitaria, como el cartel de “Ocasión Única” al lado de un producto. Lo señalo sin acritud, simplemente para hacer notar al lector hasta qué punto las manifestaciones culturales son hoy en día indisolubles de la lógica mercantil. En el año en que se cumple el 20 aniversario de la inauguración del Museo Guggenheim, sin duda el mejor exponente en nuestro país de esta simbiosis, creo que tiene sentido reflexionar sobre esa relación. Los importantes beneficios materiales e inmateriales que ha traído consigo para Bilbao e incluso para España este museo, son la prueba irrefutable de cómo se produce riqueza en esta era que se ha venido a llamar del “capitalismo inmaterial”. La transformación del papel emancipador que antaño se le asignaba al arte y la cultura es un asunto a analizar.

El aniversario de la inauguración en nuestro país del museo norteamericano por excelencia, se celebra con una exposición del movimiento norteamericano por excelencia. El Expresionismo Abstracto colocó a los Estados Unidos en el mapa del arte

moderno a mediados de la década de 1940, al mismo tiempo que desplazaba su centro de gravedad de París a Nueva York. Este fenómeno marcó el principio del fin de la hegemonía cultural francesa y el inicio de la estadounidense. El arte norteamericano, hasta entonces bastante provinciano y sólo muy tímidamente vanguardista, dio un salto por encima de su tiempo. Llevó a cabo una mezcla en la que integraba las herencias europeas del cubismo, el surrealismo y el expresionismo con culturas propias continentales, como el muralismo mexicano o las artesanías indígenas. Todo ello teñido con el dramatismo de un momento histórico marcado por la muerte y la desolación de millones de personas, que impulsaba a los supervivientes hacia la introspección o la trascendencia. Este contenido fluyó a través de artistas de personalidad trágica, cabales hijos de su tiempo, que inesperadamente incluso para ellos, trasladaron la imagen del artista desde ámbitos cerrados y exclusivos a las primeras páginas de las revistas.

El Expresionismo Abstracto resolvió una cuestión que el surrealismo había dejado pendiente. Encontrar una fórmula para producir imágenes con la libertad con que se producían textos mediante la escritura automática. Se había sorteado el escollo mediante la representación de imágenes oníricas, aunque para ello se utilizara un len-

Lo que hace a esta exposición extraordinaria es la visión amplia que ofrecen las 130 obras que la componen, algunas nunca vistas en Europa



ARRIBA, J. POLLOCK: *MASCULINO Y FEMENINO*, 1942; ABAJO, R. MOTHERWELL: *PINTURA MURAL N°III*, 1953

guaje pictórico realista y necesariamente controlado. Ese automatismo o esa espontaneidad, para no exagerar, es el origen de la llamativa variedad de estilos que se amparan bajo el término Expresionismo Abstracto. Desde una abstracción en los límites de lo perceptivo como es la de las últimas pinturas de Ad Reinhardt, a la figuración desfigurada de los retratos femeninos de De Kooning. Desde el gestualismo intrincado de Pollock, el tembloroso de Joan Mitchell o el terminante de Kline, al color convertido en espectro de Rothko, convertido en pantalla de Newman o en relámpago en Clyfford Still. Una heterogeneidad que sin embargo siempre está marcada por un principio expresivo. Como escribiera Rothko: “Sólo me importa la expresión de las emociones humanas fundamentales: la trage-

dia, el éxtasis, la fatalidad...”. Creo que el carácter abstracto de sus obras es una consecuencia derivada de este principio, no un objetivo en sí mismo.

Lo que convierte esta exposición en extraordinaria es la visión amplia que ofrece. Además de los nombres más conocidos, encontraremos, junto a los que ya he citado, a Joan Mitchell, Guston, Motherwell, Tworkow, Hofmann, Tobey, Baziotés, Marca-Relli, Frankenthaler, Sam Francis, Lee Krasner, Janet Sobel, Tomlin, Norman Lewis, Arshile Gorky y Pousette Dart. También, claro está, al escultor David Smith. Las ausencias de españoles como Esteban Vicente y José Guerrero las justifica el comisario por razones de espacio. Pero además, tenemos toda una serie de fotógrafos que son el correlato preciso de estos pintores: Aaron Siskind, Minor White, Hans Namuth, Herbert Matter, Gijon Mili...

Para comprobar lo relativo de nuestra distinción entre abstracto y realista, basta contemplar todas estas fotografías “abstractas” de cortezas de árbol, cielos y paredes despintadas. También lo manifiesta el hecho de que varios de estos pintores, al final de sus vidas, volvieron a la figuración (el caso de Guston es el más conocido, pero no el único). En fin, cuestiones interesantes pero que suceden en otro plano. Yo querría abogar por una contemplación sin erudición, con la sensibilidad a flor de piel. Que se enfrente a “la expresión simple del pensamiento complejo”, como definieran su pintura Gottlieb y Rothko en 1943. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es



CABELLO/CARCELLER:
OFF ESCENA: SI YO
FUERA..., 2010-11.
ABAJO, DRAG MODELOS:
BRAD PITT, 2007

CA2M reloaded

BORRADOR PARA UNA EXPOSICIÓN SIN TÍTULO (CAP. III) CABELLO/CARCELLER
CA2M. Av. de la Constitución, 23. MADRID. Hasta el 7 de mayo

La nueva temporada de exposiciones en el CA2M se presenta con un combinado de propuestas basadas en fondos de la colección, y una retrospectiva bastante completa de la trayectoria de Cabello y Carceller, que en esta ocasión constituye la apuesta de mayor calado. Otras dos intervenciones, la de Sergio Prego y la de Oriol Vilanova, recurren a estrategias autorreferenciales en el propio contexto expositivo, asentadas en el espacio arquitectónico del centro y en las colecciones que se albergan allí. Prego, con una estructura titulada *High-Rise*, en referencia a la novela homónima de J. G. Ballard, rodeada de un plástico

hinchado por un mecanismo de ventilación interna. Vilanova, con espacios que se pueblan con vitrinas y peanas vacías procedentes de distintos museos de Madrid, y un pasillo estrecho en el que se exhibe obra gráfica de la propia colección del CA2M como si estuvieran en los peines de los almacenes. Una solución que hace referencia a la condición archivística del museo, pero que no mejora una idea ya conocida y algo sobreexplotada.

La exposición de Cabello y Carceller es lo que se conoce como una antológica de media carrera, y en ella se revisa la trayectoria de un equipo decisivo en el arte desde los 90. Puede

que la presencia en la Bienal de Venecia de 2015 empezara a despejar cierto velo que había ocultado el trabajo de estas dos artistas, de modo que la exposición confirma esa reparación permitiendo una generosa mirada de conjunto. Tal vez habían sido víctimas de ese refinado ninguneo que consiste en reconocer silenciosamente una valía artística, pero optar siem-

La densidad de obras reunidas hace que las complejas referencias culturales utilizadas en su trayectoria se vean aquí con mayor claridad

pre por artistas más tranquilizadores y consensuales.

Ahora tenemos la oportunidad de ver toda esta obra en un relato organizado por bloques temáticos muy coherentes. Cabello y Carceller han venido trabajando en una consciente y rigurosa concepción provisional de las obras, planteadas en muchos casos como ensayos o “borradores”. Así se titula esta muestra: *Borrador para una exposición sin título*; y se continúa con ello, un proceso reflexivo que en esta ocasión funciona de manera unánime. La densidad



de obras reunidas aquí hace que el complejo de referencias culturales que han utilizado a lo largo de su trayectoria se vea con mayor claridad y requiera, siempre lo han hecho, una atención y una complicidad crítica del espectador.

Ellas han apuntado al centro de la cuestión cultural de los roles de género con un rigor que podríamos considerar académico, y que se refleja en sus escritos y en su labor docente. Una actitud intensa en el estudio de los fenómenos de identificación sexual y de exclusión que da como resultado obras sobrias y contenidas, por ejemplo *Archivo: Drag Modelos*, que desde 2007 viene reuniendo posados de mujeres que se apropián de los personajes



mediáticos del imaginario masculino. En muchas otras obras, el juego de la re-escenificación está presente en diversas formas de suplantación en las que las actrices improvisadas muestran la mutabilidad de esos roles. Ellas meditan ante la cámara brechtianamente y recrean los conflictos de identidad en un juego sutil de afinidades electivas.

Lo que desde luego queda claro es que el común denominador de sus acciones y sus pro-

yectos es la reinterpretación del concepto mismo de performatividad que afecta a las frágiles construcciones subjetivas de nuestro tiempo. Algo que, en contra de lo que pudiera parecer, no se circunscribe solo al ámbito de la cultura LGTBQ, sino que alude de forma más general a las formas antropológicas de autoexpresión. Así, sus estudios de la pose y la interpretación retoman fragmentos de discursos míticos del cine, o involucran a colectivos que portan los estigmas de esas discontinuidades y fracturas, como en *Offescena: si yo fuera...*, 2010-2011, en la que participan interinas de Alcalá Meco.

El estudio de Cabello y Carceller sobre y desde la "performance" se manifiesta por

eso a veces distanciada, con esa cadencia de actrices tímidas ante la cámara que recitan un tanto mecánicamente sus papeles aprendidos. Y crean una impronta reconocible que no es parte de un estilo, sino de un método de trabajo. Destacan por ello de un modo particular

aquellas icónicas obras de los 90, *Un beso*, 1996 y *Bollos*, del mismo año, que en su sencillez y su eficacia situaban el punto de partida de una reflexión que ahora se despliega con toda su potencia.

Creo que hay que celebrar la posibilidad de ver en su extensión el enorme trabajo de unas artistas que han sostenido en el tiempo un rigor y una actitud en la que el arte sigue siendo un instrumento para entendernos mejor. **VÍCTOR DEL RÍO**

MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL



Juana de Aizpuru,
galerista

Historia personal
de una galerista
pionera.

8 de febrero,
a las 19 horas

José Luis Gómez, actor y director de teatro

La palabra poética en el cuerpo del actor.

Oralidad y ritmo.

22 de marzo, a las 19 horas

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 hasta completar aforo



IBERDROLA

EL CULTURAL

André Romão, escultura fantasmal

“Los dioses del Partenón, a los que ataca la atmósfera londinense, se van convirtiendo en algo parecido a un cadáver o a un fantasma”. Lo decía Marguerite Yourcenar en el pequeño gran ensayo *El Tiempo, gran escultor*. Los museos se esfuerzan para detener el deterioro que algún día podría llegar a devolverlas a su estado mineral pero el trabajo realizado antes por la erosión o la saña forman parte de la biografía

ANDRÉ ROMÃO. SUNRISE
GARCÍA GALERÍA. Dr. Fourquet, 8
MADRID. Hasta el 25 de marzo
De 2.000 a 3.000 €

de Europa (en una de las metopas del Templo Y de Selinunte o en el famoso fresco pompeyano, pero también en la pintura contemporánea) y ha hecho alusión a diferentes momentos de crisis y transformación en la historia del continente, inclu-

soldados atenienses que se preparaban para procesionar en el friso que recorría la cara Oeste del Partenón, separados por Lord Elgin y conservados hoy en el Museo Británico y el Museo de la Acrópolis. Y los ha puesto a bailar (figuradamente) al son de la improvisación del percusionista Quim Albergaria. El friso es un formato que implica movimiento lineal y es el que el artista adopta en el des-

convoca de nuevo a una danza pírrica (la que acompañaba los ejercicios militares de los griegos) y nos recuerda las circunstancias bélicas (guerra contra los persas) en las que fue construido el mítico templo ateniense, habitado por la diosa crisoelefantina, viva “con la vida intensa y casi terrorífica de maniqués e ídolos” (Yourcenar).

Dos de las grandes civilizaciones mediterráneas, Egipto y Grecia, son invocadas por medio de otros cadáveres: los de los escarabajos que merodean por las esculturas de Henry Moore, Emilio Greco y John Chamberlain (expuestas en el Museo Berardo y en la Fundación Gulbenkian). Son, si no me equivoco, escarabajos Atlas (uno de los titanes que guerreó contra los dioses olímpicos), los más fuertes, cuya denominación científica tiene mucho de escultórica: *Chalcosoma*, cuerpo de cobre. Y, si estamos hablando de amaneceres y atardeceres en el Mediterráneo, como indica el poema de introducción de Romão (elemento habitual en sus exposiciones), no es posible dejar de recordar y resucitar al escarabajo Khepri que empuja el disco solar por el cielo egipcio. La mayoría de los escarabajos se alimentan de materia en descomposición, cadáveres vegetales o animales que someten a reciclaje vital. Las esculturas en los museos, ¿están muertas? Tal vez sí, pero también son cadáveres estos coleópteros, reducidos a carcasas, pieles vacías, esculturas huecas que fingen la vida. En un tiempo otro, en una realidad fantasma y violenta. **ELENA VOZMEDIANO**



ROBERTO RUIZ

y de la fisonomía de las viejas esculturas. André Romão (Lisboa, 1984) suele andar entre esculturas y fantasmas, y ha probado diferentes ejercicios de resucitación de cadáveres estatuarios (cabezas cortadas que recitan, ojos vacíos que parpadean, apariciones) a través de los cuales ha hecho referencia continuada a la violencia explícita en la fundación de Europa y, por extensión, de toda cultura. Se ha apropiado de diversas versiones del *Rapto*

yendo otra forma de “rapto”: el del éxtasis mortal de la Epidemia de baile de la que fueron víctima centenares de ciudadanos de Estrasburgo en 1518.

La breve exposición que ha inaugurado en Madrid está cargada de significados e intenciones. Consta de un vídeo, *El friso occidental (encuentros)*, y un conjunto de fotografías, *Amanecer*, ambos con fondo mitológico y espectral. Romão ha reunido en el vídeo a los jóvenes

André Romão suele andar entre esculturas y fantasmas, probando diferentes ejercicios de resucitación de cadáveres estatuarios

plazamiento de la cámara que recorre este encuentro siempre no-visible: en su emplazamiento original, por la altura a la que estaban situados de los relieves y, hoy, por su dispersión geográfica. El toque de los tambores los



Red Nº 1, 2012. Fotografía, Epson Ultra Giclee, 180 x 135 cm

ODALYS
www.odalys.com

LIU BOLIN UNDERCOVER

La obra de Liu Bolin se manifiesta como una invitación formal hacia la clandestinidad, pero no como vía de escape ante el sistema establecido, sino como una acción de protesta activa que evoca nuestro instinto básico de supervivencia. En el marco de su primera intervención en Madrid, se presentará en Galería Odalys un selecto grupo de piezas que sintetizan parte esencial de su obra.

Inauguración: Jueves 9 de febrero de 2017

Hora: 19:00



Exposición: 9 de febrero al 20 de abril de 2017

Horario de exposición: 11:00 - 14:00 / 15:00 - 20:00

Dirección: Orfila 5, 28010, Madrid - España

GALERÍA ODALYS, S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid - España
+34 91 3194011 | +34 91 3896809
madrid@odalys.com

 @OdalysSL  Odalys  grupo.odalys



Nairy Baghramian, en carne y hueso

Considerada como una de las grandes exponentes de la escultura contemporánea, Nairy Baghramian es objeto de una exhaustiva revisión en el SMAK de Gante hasta el 19 de febrero, en la que da la vuelta a todo su trabajo anterior. La muestra viajará después al prestigioso Walker Art Center.

Quería empezar este texto enumerando los asuntos que aborda la artista en su trabajo escultórico y resignadamente acabo cediendo a una pregunta: ¿De qué no habla Nairy Baghramian? Nacida en Irán en 1971 y residente desde hace ya años en Berlín, es una de las escultoras que con mayor fortuna viene reformulando el lenguaje escultórico en las últimas dos décadas. No resulta fácil encontrar un cuerpo de obra que sea capaz de asumir con tanta naturalidad el tránsito entre la escultura moderna y la contemporánea, que aborde la cuestión

del cuerpo con su inaudita mordacidad y frescura, que domine con semejante rigor el espacio desde la perspectiva física y también desde el interés por las circunstancias institucionales que lo definen como tal. Baghramian acude a la historia del arte, y en su elección de los materiales y en la connivencia de estos con otros de naturaleza opuesta, se detiene ante cuestiones de orden filosófico, como la relación entre el pensar y el hacer y la tensión entre la mente y el cuerpo. Son asuntos que la artista hace visibles con literalidad. Están ahí.

No hay que ir a buscarlos a ninguna otra parte.

El S.M.A.K. de Gante ha organizado, en coproducción con el Walker Art Center de Minneapolis, una de las exposiciones más amplias que se han montado en torno a la obra de Baghramian hasta la fecha. Ocupa la muestra toda la planta superior del museo y se nos presenta bajo una interesante aproximación curatorial. Si miramos cada una de las cartelas se nos informa de que todas las piezas son de 2016. Yo iba a Gante atraído por una supuesta exposición retrospectiva, y no salía de mi asombro

cuando vi que todas las obras eran revisiones de otras anteriores, que la artista había vertido con astucia la escultura de dos décadas en una sola cápsula de tiempo, que había recuperado negativos de anteriores positivos y les había dado forma autónoma y plena, restituidos elementos que un día fueron retales y rechazados otros entonces preeminentes.

La primera sala, que es tal vez el espacio más singular del museo, se presenta totalmente vacía. Únicamente vemos, en su entrada, una suerte de fino y larguísimo puntal que une los dos muros cortos a diferente altura. Es asombroso el modo en que con un gesto tan leve puede la artista desmontar nuestras convenciones perceptivas, pues la sala está vacía, sí, pero nos perdemos totalmente en una pers-



La artista vierte con astucia la escultura de dos décadas en una sola cápsula de tiempo, recuperando negativos de anteriores positivos, les da forma autónoma y plena



DE ARRIBA ABAJO, VISTA DE (CHIN UP) FIRST FITTING, 2016, Y, EN EL SUELO, EGG CAUL, 2016; FLAT SPINE, 2016; STAY DOWNERS, 2016

pectiva incómoda. Lejos de permitirnos asumir visualmente sus contornos, Baghramian nos los niega astutamente, alejándonos de un lugar que deberíamos interpretar fácilmente como nuestro, y lo hace a partir de un dispositivo que muchas veces ni siquiera vemos. Las resonancias al minimalismo son evidentes, pero la artista desliza sutilmente un argumento desestabilizador hacia la institución, reblanqueando metafóricamente el poder legitimador del museo, que ha sido aquí volteado como si fuera un calcetín.

En la siguiente sala, unas fotografías muestran humo procedente de chimeneas de fábricas. Evocan la intangibilidad de las ideas y son un buen vehículo para traernos desde el vacío de la sala anterior a una poderosa escultura de suelo que, nos cuentan, representa una columna vertebral que ha sido abierta en canal, como en un ejercicio de disección quirúrgica. En ella se enredan lo orgánico y lo industrial, con resinas recubiertas de aluminio como tuétanos de llameante color naranja. El montaje de esta sala, rotundo, es una iniciación a los citados vínculos que la obra de Baghramian trenza entre mente y cuerpo.

Relativo al volumen, la masa y la superficie, pero también ligado a una fuerte impronta escenográfica, el conjunto de trabajos agrupados bajo el título *Szzy Downers*, se presentan como formas embrionarias. Mediante la transformación a las que las somete Baghramian, que desgaja algunas de estas piezas de conjuntos anteriores y las inserta en otros inéditos, alude a su propio

movimiento silencioso, a un lento crecimiento tal vez inconsciente, animado por las resonancias a la tradición surrealista que reverberan en la sala.

Siguiendo con esta línea de las formas embrionarias, el gran muro de la sala muestra otras que remiten a hígados, riñones o fragmentos intestinales, por lógica encerradas en un cuerpo que los hace invisible. Se trata de *(Chin Up) First Fitting*, 2016, que alude a la dialéctica entre interior y exterior, tan central en el trabajo de Baghramian, cuyos roles la artista acostumbra a invertir. Así, el esqueleto no es ya lo que da soporte sino que es apuntalado por lo orgánico. Junto a ella, una soberbia pieza de suelo, *Egg Caul*, 2016, acude a esa tan reiterada en su obra que es la tensión entre lo lleno y lo vacío. El título trae referencias al huevo, que proyecta ideas en torno a la superficie, a la cáscara que protege algo en su interior, una idea enfatizada aquí por su rugosidad, como membranosa, tan viva, porque parece mentira que esta escultura no vaya a echar a andar cualquier momento.

Es desde el piso de arriba, ya cuando acabamos la exposición, cuando nos damos cuenta de la dimensión de una pieza que se encuentra en el vestíbulo de entrada y cuya escala, inmensa, se nos hace inabordable al entrar. *Headgear*, 2016, mezcla elementos de aluminio punzantes (y algo inquietantes) con otros más blandos, como cintas y tejidos. Los aluminios tienen el potencial de transformar las formas. Son como bisturís, o como los instrumentos de un dentista. Entendemos así que Baghramian haya llamado a su exposición *Deformación profesional*, como asociando la escultura a otros registros y actividades profesionales. **JAVIER HONTORIA**

ESCENARIOS

En mayo del año pasado tuvo lugar un acontecimiento operístico muy notorio en el Teatro de la Ópera de Roma: una *Traviata* auspiciada por los famosos modistos Valentino Garavani y Giancarlo Giammetti, que eran además los artífices del vestuario. Buscando la novedad, decidieron encargar la dirección escénica a la joven cineasta Sofia Coppola, hija del gran Francis Ford Coppola y autora de alguna que otra película de mérito, incluso rompedora, como su ópera prima *Las vírgenes suicidas* (1999) o la que supuso su definitiva consagración como directora, *Lost in Translation* (2003), nominada a varios oscar y finalmente ganadora al del mejor guión.

El proyecto, cuyo coste se cuantificó en 1.600.000 euros, va a tomar ahora cuerpo en el Palau de les Arts de Valencia con siete representaciones, la primera de las cuales se anuncia para el próximo día 9 de este mes. Será el momento de comprobar la entidad del espectáculo dirigido por la Coppola, elegida por el modisto “por la especial sensibilidad estética y musical” que demostró en su película *Maria Antoinette* de 2006, por el conseguido equilibrio “entre lo clásico y lo moderno”. De esta manera, apostando a lo grande, intentaba convertir en algo cuantificable, real, su antigua y vehemente afición por la ópera verdiana.

Por su parte, Sofia Coppola confesó que la petición de po-

nerse al frente de la escena de esta ópera la sorprendió tanto como la halagó. “Nunca habría tenido el coraje de afrontar un proyecto de este calibre si no hubiera sido por la invitación de Valentino”, manifestó. “Era un reto que me asustaba”. Claro que en su familia había una tra-

nocido por su intervención en la película *Batman Begins* (2005) de Christopher Nolan, y que acertó a plasmar de manera muy elegante los ricos salones del París del siglo XIX, con amplias vidrieras y una imponente escalera de mármol. Se aplaudió igualmente la espléndida galería de

y representadas, más admiradas y grabadas y que tuvo un estreno infeliz, requiere un especial acercamiento, tan sutil como cordial. Refleja una sociedad burguesa no precisamente edificante en cuyo seno tiene lugar el íntimo drama de Violetta Valery –la Marie Du-

La traviata de Coppola, entre el canon y la elegancia

La cineasta estadounidense estrena en el Palau de les Arts su versión de la ópera verdiana este jueves (9). Su propuesta se aleja de la transgresión y la vanguardia para ubicarse en una estilización aristocrática emparentada con Visconti y Zeffirelli. Valentino firma el vestuario y Plácido Domingo encarna a Giorgio Germont. En el foso, gobierna Ramón Tébar.

dición lírica: “Con mi padre iba siempre a la ópera y soy prima lejana de Riccardo Muti. Todos están muy orgullosos de que haya aceptado este desafío. He decidido meterme en los entresijos de Violetta para encontrar una clave contemporánea”.


Una pretensión que, sin embargo, si nos atenemos a las críticas y comentarios publicados después de la primera representación romana de 24 de mayo del pasado año, no se ha visto cumplida, pues la opinión prácticamente unánime incide en lo tradicional de la propuesta, en lo anticuado de la visión, presentada, eso sí, en un magnífico y brillante envoltorio, en el que participó asimismo el escenógrafo Nathan Crowley, co-

la casa de campo de Violetta, rebozante de magnolias y otras flores. Y se destacaron también, como era de esperar, los bellos figurines de Valentino. Todo en el cuadro de una puesta en escena efectivamente nada rompedora, incluso rutinaria, según *The Guardian*. Un crítico italiano, Girardi, apuntaba una aparente contradicción, la de que, en medio de esa realista y nada imaginativa producción, la regista aplicara a algunas escenas una óptica más propia de una visión simbolista, más intelectualizada. Algo que se advertía sobre todo en los encuentros Violetta-Alfredo.

No hay duda de que *La traviata*, una de las óperas más conocidas y vistas, más cantadas

plensis de la obra de Alejandro Dumas (hijo)–, y lo hace con una mirada en cierta medida crítica, lo que ha sido aprovechado por algunos directores de escena, aun cuando para ello hayan tenido que prescindir en parte del boato y del lujo, trasladando la acción a otro tiempo o situándola en uno indefinido. Y hay modernas apuestas al respecto.

Recordemos, por ejemplo, la llevada a cabo en el Teatro Real, en 2005, por Pier Luigi Pizzi, que trasladaba la narración a la Francia de 1940, algo arriesgado considerando que ciertas costumbres y situaciones descritas en el libreto y en la música es difícil sacarlos de su contexto. Pero, pese a las



Valentino escogió a Coppola
“por la sensibilidad estética
y por el equilibrio entre lo
clásico y lo moderno” que
mostró en *María Antoinette*

evidentes incongruencias, la propuesta funcionaba bastante bien. Lo mismo que penetraba valientemente en algunas de las claves profundas del drama, arriesgándose a que éste perdiera toda verosimilitud, la versión ideada más o menos coetáneamente por Willy Decker, que hacía para Salzburgo una aproximación intelectualizada, minimalista, atemporal, desnuda, sometida al inclemente transcurso del tiempo. Este acercamiento verdaderamente original, psicológico, pudo ser justamente contemplado en el Palau de les Arts hace unas temporadas.

AJUSTADA AL LIBRETO

Nada más alejado por tanto de la producción que ahora se anuncia y que por lo que ya hemos comentado se acerca en mayor medida a visiones tradicionales históricas como las tan famosas de Visconti (La Scala, 1955) o Zeffirelli (una de ellas, muy recargada, fue vista en Sevilla hace años), en las que, con las lógicas diferencias, la tragedia se desarrolla en el terreno previsto por libretista y compositor, sin aportar innovaciones dignas de mención, aunque incidiendo en los comportamientos humanos, como se proponía también en la recreación, inteligente pero en buena parte fallida y, desde luego, novedosa y valiente, de Susana Gómez (2013) para El Escorial, San Sebastián y otras ciudades, en la que la acción se ubicaba en la España franquista.

El reparto previsto no deja de tener su interés. Aparte de Plácido Domingo, que tratará de dar carácter al carpetovetó-

YASUKO KANEYAMA

ESCENA DE LA TRAVIATA
DE SOFIA COPPOLA EN LA
ÓPERA DE ROMA

nico Giorgio Germont, papel escrito para un verdadero barítono, y centrémonos en los otros dos protagonistas. *Violetta* es la letona (1980) Marina Rebeka, de voz lírica clara, extensa, de gentil apostura, coloratura cumplidora y plausible arte de canto. Le falta algo de robustez en el centro y graves, y le sobran ciertas sonoridades nasales. No es absolutamente intachable su afinación pero es expresiva y se entrega a conciencia. Muy atractivo el timbre lírico del mexicano Arturo Chacón-Cruz (1977), ganador precisamente en 2005 del concurso Operalia de Domingo. Voz homogénea, extensa, con agudos bien puestos, seguros, pero tenor poco expresivo, monócorde, algo estentóreo.

VOCES DE LA CANTERA

El miércoles 22 serán tres cantantes más jóvenes los que interpreten a estos personajes: Tina Gorina, Giuseppe Talamo y Luis Cansino (éste ya no tan joven). Las segundas partes corren a cargo de voces del Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo y de integrantes del Coro de la Generalitat. En el foso, junto a la estupenda Orquesta de la Comunidad, se sitúa el director valenciano Ramón Tebar (1978), que ya hace algunos años, tras una espléndida formación, se fue a hacer las Américas, y en ellas sigue, aunque vive en España y dirige cada vez más a las orquestas de nuestro país. En la actualidad está al frente de la Opera Naples de Florida y recientemente ha sido nombrado director principal invitado del Palau de les Arts. Posee una batuta clara, precisa, elástica, un gesto armonioso y comprensivo y un criterio musical lógico. **ARTURO REVERTER**

Stefano Massini

“El teatro es un lugar sagrado, no caben las tonterías”



Tras el asesinato de Anna Politkóvskaya, Stefano Massini decidió escribir *Mujer no reeducable* para propagar el ejemplo de integridad plena de la periodista. El Teatro Español estrena este jueves (9) la versión de Lluís Pasqual, protagonizada por Miriam Iscla.

Cada vez que publicaba sus reportajes y entrevistas en la *Nóvaya Gazeta*, Anna Politkóvskaya era citada por la fiscalía de Moscú. Allí la retenían durante horas entre los drones, violadores, secuestradores... Era una rutina asumida con resignación. El ejercicio del periodismo devino en un martirio. La amenazaron, la vejaron, la enve-

nenaron, la torturaron... Incluso mataron en su piso moscovita a otra mujer muy parecida a ella. El error precedió los tiros de gracia definitivos que, años después, le desce-rrajaron en el ascensor de su última casa. Fue el precio por informar sobre los desmanes y el salvajismo de la guerra en Chechenia. Stefano Massini (Floren-cia, 1975), actual di-

rector del Piccolo de Milán y uno de los dramaturgos italianos con mayor presencia en la cartelera internacional, resume su tormento en *Mujer no reeducable*, título que toma de la etiqueta que le estampó a la periodista un jerarca del Kremlin. Allí habían comprobado que Politkóvskaya era sencillamente ‘incorregible’. Lluís Pasqual traslada en

su puesta en escena, que presenta en el Teatro Español el próximo jueves (9), el estilo objetivo, riguroso y grave del texto de Massini, que charla por teléfono con El Cultural desde Roma.

Pregunta.- ¿Qué le empujó a escribir este homenaje a Polítóvkaya?

Respuesta.- Yo no sabía nada

do. Y por tanto he de estar a su altura. Le debo un respeto. Para mí no es un sitio donde quepan las tonterías o los divertimentos insustanciales.

P.- Pero de su maestro, Luca Ronconi, aprendió que el teatro es sobre todo un juego, ¿no?

R.- Son cuestiones diferentes. Yo intento que mis obras ayuden a crecer y a mejorar a los

espectadores, a través del aprendizaje de cosas nuevas y la experimentación de emociones que les hagan más empáticos. Cuando hablo de teatro como un juego, me refiero a que recuerda a los juegos colectivos de infancia, en los que cada niño aporta su parte para que funcione. Es lo mismo que hacen los actores, los directores, los escenógrafos, los autores...

P.- Su texto es un caleidoscopio de artículos, cartas, entrevistas, listas... ¿Por qué escoge esta fórmula?

R.- Las redes sociales han potenciado esa

fragmentación. Hoy estamos asomados a una sucesión incesante de citas procedentes de novelas, películas, obras teatrales, poemas, reportajes, entrevistas... Es un fenómeno que ha dinamitado los géneros hasta amalgamarlos en uno sólo, gigante: la comunicación. Es natural que el teatro se contamine.

P.- La escritura de *Mujer no reeducable* es directa, precisa, sin florituras, como debe ser el buen periodismo. ¿Ese estilo es un guiño a este oficio?

R.- Sí, lo que pretendía es que el espectador sienta que está ante un reportaje gráfico. Cada capítulo es una fotografía

que muestra la vida de Polítóvkaya tal cual fue.

P.- El periodismo está en la base de buena parte de su literatura. ¿Qué relevancia tiene para usted?

R.- Mucha. Si equiparamos la sociedad de la comunicación con un ser humano, podría decirse que el periodismo son los ojos y los oídos, mientras que

Las redes sociales han dinamitado los géneros.

Estamos expuestos a una incesante sucesión de citas.

Es normal que el teatro también se contamine

el teatro y la narrativa son la mente. Estas últimas procesan el material que recoge el primero: lo interpretan, lo analizan y lo estudian despacio y con una intención.

P.- ¿Cuál es el ejemplo que ofrece al periodismo Polítóvkaya?

R.- Volvió a Rusia a sabiendas del peligro que corría. Es el paradigma de alguien que pone la búsqueda de la verdad por encima de su propia vida. En una época como esta en la que la realidad se configura a golpe de tuits, eslóganes, titulares y frases hechas, su trabajo concienzudo demuestra que sólo conoceremos la verdad de los hechos si profundizamos.

P.- Rusos y chechenos llevan enzarzados tres siglos. ¿Cree que hay alguna posibilidad para la paz allí?

R.- No sé, yo sólo soy un escritor, no un político. Rusia está empeñada en demostrar que mantiene su poderío pasado. Y uno de los lugares donde está en juego su imagen es en Cheche-

nia. El orgullo lo complica todo.

P.- Cuando *Mujer no reeducable* se presentó en Lituania, los filorrusos amenazaron con quemar el quemar el teatro, ¿no?

R.- Sí, aquello me demostró que había acertado al escribir esta obra.

P.- ¿Se ha representado en Rusia?

R.- Sólo una vez. La montaron en un festival en San Petersburgo una compañía juvenil de actores franceses. El director era un ruso asentado en Francia.

P.- ¿Ha visto la versión de Pasqual?

R.- Sí, en una grabación. Ha hecho un trabajo excelente, igual que la actriz Míriam Iscla. Ya se han hecho casi 30. Mientras esté representándose en Madrid, también se verá en Canadá y Alemania. Ellos han armado un espectáculo sin retórica, sin melodramatismo, muy auténtico y muy directo.

P.- ¿Le recuerda en algo la muerte brutal de Polítóvkaya a la de Pasolini?

R.- No, no la compararía con la de Pasolini, pero sí me recuerda a la de periodistas que han sido asesinados en Sicilia o Campania por haber mantenido su integridad.

P.- Hay varias personas cumpliendo condena por el crimen. ¿Se ha hecho justicia?

R.- Parece demasiado pronto para ponerle fin a esta historia. Fue un asesinato cometido por encargo. No es fácil determinar exactamente quién está detrás. Los que la mataron son simples ejecutores. Detrás hay peces gordos que estarán mucho tiempo en la sombra.

P.- ¿En la sombra que brinda el Kremlin?

R.- No tengo las pruebas pero es obvio que molestaba a algunos allí. **ALBERTO OJEDA**

ATTILIO MARASCO

de esta mujer antes de su asesinato. Cuando me enteré de que la mataron por ejercer su oficio con honestidad y rigor y de que a su funeral fueron poquísimos políticos, ninguno del gobierno, sentí la obligación de contar su historia. Era una manera de boicotear el plan de sus asesinos, destinado a acallarla y a diluir su ejemplo.

P.- De hecho dice que suele escribir aquellas historias que, si no las escribe, le hacen sentir como un "bastardo"...

R.- Es así, ese impulso suele estar detrás de muchas de mis obras. Sigo creyendo que el teatro es un lugar crucial, sagra-

OFF

EL RÍO EN LLAMAS. SALA MONTACARGAS. El director Miguel Morillo clava su bisturí en la corrupción con esta “per-versión” de *Macbeth*, que podrá verse a partir del 10 de febrero. Maripaz (Aurora Navarro) y Juan (Manuel Fernández) son un matrimonio en una ciudad de provincias. Él es un concejal eficaz y comprometido pero algo apocado. Un rasgo que le exaspera a ella, que no deja de azuzarle para que medre a toda costa y dé el salto definitivo a la alcaldía del municipio.

LOS PRODUCTORES 5.0 ¡FRACASO IMPOSIBLE! ARTESPACIO PLOT POINT. Debaque Teatro regresa, a partir del 5 de febrero, al clásico de Mel Brooks *Los productores*. Una apuesta por el humor, como ya hicieron con *Pase y entre* y *Atormenta una vecina*, títulos muy valorados (y disfrutados) por el público. La trama ya la conocen: dos productores intentan hacerse ricos auspiciando el mayor fracaso de Broadway. La jugada les sale al revés: su propuesta resulta un éxito. La adaptación y la dirección las firma Pedro de Juan.

IR DE LAS CRESTAS AL CIELO. SALA BECKETT. Obskené, compañía residente de la sala barcelonesa, exhibe hasta el próximo domingo (5) este montaje híbrido. Sus autores, Albert Boronat y Judith Pujol, muestran a través de textos, proyecciones y música en directo su relación con el Mediterráneo. En ese *collage* asoman los mitos que habitan este mar legendario y sus dramas contemporáneos, en particular el de la inmigración. El Teatro Español lo acogerá el 20 de abril.

1982 OBERTURA SOLEMNE. TEATRO DEL BARRIO. En la vieja casa bonaerense de Martín y Victoria irrumpe un veterano de la guerra de las Malvinas para cenar. La velada plácida prevista se torna más imprevista. Se desencadena una conversación sobre la guerra y sus nefastas consecuencias en la que también afloran los toques culturalistas, como las referencias a Chaikovski y su exaltación de la resistencia rusa frente a Napoleón. La dramaturgia y la dirección son de Lisandro Fiks. En cartel, hasta el 22 de febrero.

Fuentes Reta espanta sus *Demonios*

La dramaturgia contemporánea tiene un valedor en Julio Fuentes Reta. Tras Derek Ahonen, Brian Nelson y Andrew Bovell, el director ha elegido *Demonios*, una obra del sueco Lars Noren que habla de los conflictos sociales a través de los problemas de una pareja de clase media.

Síntesis, violencia y belleza son los tres reclamos que Julio Fuentes Reta descubrió en *Demonios*, la obra del dramaturgo sueco Lars Noren (Estocolmo, 1944) que estrena el próximo 9 de febrero en el Teatro Galileo de Madrid de la mano de Paola Matienzo y su productora AZarte. El director zaragozano suele subir al escenario a autores contemporáneos, muy comprometidos con la actualidad. Ahí está el *Hard Candy* del guionista estadounidense Brian Nelson o *Cuando deje de llover*, del australiano Andrew Bovell. Esta vez se ha apartado de la tradición anglosajona y ha optado por la que denomina “legendaria sensibilidad nórdica”.

Fuentes Reta continúa así explorando el binomio violencia-belleza que iniciara con la obra de Nelson, perteneciente a la tradición anglosajona: “Los autores anglosajones —explica a El Cultural— también poseen esa suerte de sequedad pero tienden a ser más deterministas o sociales, a otorgar moralejas y cierres a sus historias, cosa que los nórdicos parecen eludir de una manera misteriosa. Ahí está el *Peer Gynt* (de Ibsen) como ejemplo”. Con

una puesta en escena cargada de humor ácido y de violencia (sugerida y explícita), *Demonios*, “cruel, elegante y áspera”, según sus palabras, está construida con muy pocos elementos pero, eso sí, buscando mostrar un paisaje más amplio. Ese horizonte está fijado en la pareja y sus vicisitudes. “La pareja *per se* no es el tema central del texto —matiza Fuentes Reta—. Ya hay una pléthora de textos sobre el tema desde *¿Quién teme a Virginia Woolf?*”

PAOLA MATIENZO Y DAVID BOCETA EN *DEMONIOS*



La escena se desarrolla en un piso en el que viven Katarina (Paola Matienzo) y Frank (Alberto Berzal). Ambos empezarán un juego dialéctico en el que no falta la violencia soterrada. Asistirán al espectáculo sus vecinos Jenna (Ruth Díaz) y Tomás (David Boceta). Rápidamente se verán atrapados en un estrecho camino de conflictos donde sus destinos estarán predeterminados y sus palabras programadas. Los adolescentes de los ochenta se han convertido en adultos de clase media, modernos en la superficie pero heridos en su interior. Quisieron liberarse pero se han conformado con aprender a vivir en el infierno cotidiano...

“Creo que hablar de la pareja es una herramienta para hablar de otras muchas cosas –aclara–. Así como existen otros textos que hablan de la familia, las historias de la pareja delatan las elecciones que nadie te obliga a tomar. Hablar de la pareja, por tanto, es

hablar también de cómo podemos destrozarnos o apoyarnos en cosas positivas desde esa soledad que nos da la *libertad de elección*”. Para Reta, reflexionar sobre la pareja es ácido y terrible pero también tierno y potencialmente positivo

porque muestra la estupidez o la nobleza que tenemos para elegir a nuestros compañeros: “Creo por eso que *Demonios* y las obras que abordan el tema en realidad hablan de la insólita libertad que tenemos para destruirnos o construirnos con nuestras decisiones. Este tipo de historias en países con otros sistemas éticos serían inconcebibles. Así pues, disección de la pareja sí pero también disección de un sistema de pensamiento entero”.

UNA OBRA DIVERTIDA Y CRUEL

En sus manos, *Demonios* se presenta como una obra divertida y cruel. “Espero –puntualiza el director de *Los iluminados*, de Derek Ahonen – que nadie pueda levantar un muro moral para juzgarla. O,

si lo hace, que sea porque se encuentra tan alejado de sus propios demonios que no puede ni mirarlos. Y eso no es muy sano. El montaje es visceral, fluido,

roza el absurdo, camina en ese límite hermoso. Nos dice verdades como quien escupe un diente después de un puñetazo, sin adornos. En seco. Eso es lo que aporta Noren, una dramaturgia huesuda y afilada y sin embargo llena hasta los topes de cientos de capas sedimentadas”.

Fuentes Reta se ha consolidado como uno de los directores imprescindibles de nuestra escena. En sus trabajos se delata la huella de nombres como Antonio Latella, con el que trabajó en Italia, Castelluci, Castorf, Ostermaier, Stein y Marthaler. Eso sí, el tándem en el que encuentra respuesta a muchos de sus planteamientos escénicos procede del cine: Kubrick y Lynch: “Siempre me encuentro hallando una lógica interna en las cosas que planteo como una especie de conversación entre la filmografía de estos dos directores. Es un diálogo muy divertido y extraño”.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Lars Noren nos dice las verdades sin adornos. En seco. Tiene una dramaturgia huesuda y afilada con muchas capas sedimentadas”. Fuentes Reta

Vuelven Las bodas de Fígaro

Uno de los montajes con los que el Lliure ha decidido celebrar sus 40 años de vida es el que Fabià Puigserver realizó en 1989 con *Las bodas de Fígaro*. Para la ocasión, y por encargo de Lluís Pasqual, ha ejercido de director de la reposición del título de Beaumarchais Lluís Homar, que entonces interpretó a Fígaro: “Desde el mayor respeto a la obra, he intentado volver a llenar de vida un montaje repleto de lo que para Fabià significaba el teatro. O sea, juego, generosidad, sabiduría y un grandísimo amor y espíritu de servicio al público. Hoy, no pocos años después, lo que más me apetece es intentar transmitir aquel precioso espíritu de vida y de teatro a un nuevo grupo de actores para que, tomando el testigo de aquellos que de la mano de Fabià lo hicimos, puedan aportar todo lo bueno que el paso de los años ha aportado al ejercicio de nuestro oficio”.

A partir de este viernes, 3 de febrero, el mítico montaje podrá verse en el Teatro de la Comedia de Madrid después de pasar, en diciembre y enero, por el Lliure barcelonés protagonizado por Marcel Borràs, Manel Barceló, Oreig Canela, Joan Carreras, Oriol Genís, Mónica López, Eduard Muntada y Victòria Pagès, entre otros. La Compañía Nacional de Teatro Clásico se suma así a la celebración del aniversario y consolida la buena relación que ambas instituciones han mantenido en los últimos años con montajes como *El caballero de Olmedo* (que dirigió el propio Pasqual en 2013), *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*.

Escrita entre 1777 y 1780, el texto de *Las bodas de Fígaro* se dio a conocer a través de lecturas privadas a partir del verano de 1781. Tras numerosas vicisitudes cortesanas, la pieza se pudo estrenar en septiembre de 1783 en el castillo de Gennevilliers. Su éxito fue tan contundente que un año después llegaría al escenario de la Comédie Française, en la que se realizaron 111 funciones. En 1786 Mozart mostrará en Viena su famosa versión operística. J.L.R.



JAVIER JIMENO



C
I
N
E



MARC CREHUET,
RAÚL ARÉVALO,
NELY REGUERA Y
SALVADOR CALVO EN
PLENO RODAJE DE
SUS PELÍCULAS



Los noveles proyectan el relevo en el cine español

Raúl Arévalo, Nely Reguera, Salvador Calvo y Marc Crehuet competirán por la Mejor Dirección Novel en la 31 edición de los Premios Goya, que se celebrará este sábado, 4. Proponiéndoselo o no, todos han viajado a una sociedad marcada por la fractura. El Cultural habla con ellos y celebra esta nueva cita del cine español, con Ana Belén como Goya de Honor y con el oscarizable Juanjo Giménez en el apartado de Mejor Cortometraje de Ficción, recorriendo las películas que marcarán la gala: *El hombre de las mil caras*, *Tarde para la ira*, *Julieta*, *Que Dios nos perdone* y *Un monstruo viene a verme*.

Los cuatro nominados a Mejor Dirección Novel en la 31 edición de los premios Goya han levantado sus respectivas películas transitando caminos desde puntos de partida diversos. Raúl Arévalo (Madrid, 1979) procede de la interpretación, Nely Reguera (Barcelona, 1978) es graduada en dirección por la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña y profesora de cine, Salvador Calvo (Madrid, 1970) tiene una dilatada carrera en la televisión y Marc Crehuet (Santander, 1978), con experiencia también en la pequeña pantalla, escribe y dirige teatro. Lo que sí tienen en común es que la oportunidad de rodar su primer largometraje les ha llegado cuando rebasan los 35 años, signo inequívoco de que cada vez es más complejo sacar adelante una película sin una trayectoria detrás que te avale. Lejos quedan casos como el de Alejandro Amenábar, que con 24 años arrasaba en la fiesta del cine español con *Tesis*. “Gente con mucha experien-

cia en el cine te dice que en los 80 te producían cualquier guión”, comenta Salvador Calvo, el más veterano de los cuatro candidatos a sus 46 primaveras. “Hoy en día es una pelea”.

UNA REALIDAD COMPLEJA

Las cuatro películas que han llevado a sus directores a disputarse el ‘cabezón’ presentan una España quebrada en varios ejes. La de Crehuet, *El rey tuerto*, remite al *Duelo a garrotazos* de Goya. La de Calvo, *1898. Los últimos de Filipinas*, levanta el acta de defunción del imperio en el que no se ponía el Sol. La de Regueras, *María (y los demás)*, analiza la crisis vital de los 30 años para una generación que se enfrenta a una realidad más compleja y desesperanzada que la que vivieron sus padres. Y la de Arévalo, *Tarde para la ira*, nos habla de la venganza en un sistema en el que la justicia es dolorosamente imperfecta.

Raúl Arévalo no solo es el favorito para alzarse con el galardón a Mejor Dirección Novel

sino que puede convertirse en el gran triunfador de la noche si se mantiene la tendencia vista primero en los premios Forqué y más tarde en los premios Feroz. En ambas citas *Tarde para la ira* recibió el galardón a la mejor película y en la noche del sábado disputa el Goya en once categorías. Solo *Un monstruo viene a verme* la supera en número de nominaciones con doce. “Me doy por satisfecho con las nominaciones”, comenta algo abrumado Arévalo. “Si cae algo, genial, pero tampoco quiero ganar mucho porque la gente empieza a decir que la película está sobrevalorada y aumenta la presión para la siguiente”.

Agradecido por la nueva vida que le están dando los premios

“SI CAE ALGO, GENIAL, PERO TAMPOCO QUIERO GANAR MUCHO PORQUE AUMENTA LA PRESION PARA LA SIGUIENTE”. RAÚL AREVALO

a la película tras “unas primeras semanas flojas en taquilla”, Arévalo afirma que siempre quiso dirigir antes que actuar. Sin embargo su larga y exitosa trayectoria en la interpretación, en la que se ha puesto a las órdenes de cineastas de la talla de Pedro Almodóvar, Alberto Rodríguez o Daniel Sánchez-Arévalo, le ha servido como su particular escuela de cine. “He vampirizado a cada director o miembro del equipo técnico que me interesaba”.

La historia de *Tarde para la ira* se le ocurrió a Arévalo hace ya nueve años tras una conversación con su padre, que regentaba un bar similar al que aparece en la película. Tras escribir el guion al alimón con el psicólogo David Pulido, el intérprete inició una dura partida de ajedrez en busca de financiación y de un productor que respetara la visión que tenía para su película. “En todo este tiempo no me ha faltado trabajo como actor y he podido controlar el ansia de querer dirigir por enci-

ma de cualquier otra cosa”, explica. “Muchas veces me pedían que rebajara la violencia o que eligiera a actores más jóvenes, guapos y televisivos, pero yo quería hacerlo con cierta libertad y el reparto lo tenía muy claro, sobre todo a Antonio de la Torre y Luis Callejo”.

LUCHA POR LOS ACTORES

Nely Reguera sin embargo no creía que Bárbara Lennie fuera a funcionar como protagonista de *María (y los demás)*. “Nunca escribo pensando en actores porque luego no sabes si los vas a tener, prefiero centrarme en los personajes”, comenta Reguera. “Bárbara se incorporó a la película a través del casting pero yo no acababa de verlo claro. Me costaba imaginármela en esa faceta torpe, frágil y payasa que tiene el personaje”. Finalmente, tras varias conversaciones, la directora tomó la decisión de apostar por Lennie y parece que no se equivocó: la actriz ha recibido el Feroz a la mejor actriz por su interpretación y también puede llevarse el Goya en el mismo apartado.

Tras graduarse en la ESCAC, Reguera comenzó a trabajar en equipos de dirección, primero en publicidad y luego en largometrajes. “Sabía que quería dirigir pero no acababa de tener muy claro el qué. De pronto encontré la historia que quería contar. Empecé a escribir *María (y los demás)*, pero no conseguimos financiación hasta cinco años

“SOY OPTIMISTA, CREO QUE

EL NÚMERO DE MUJERES

NOMINADAS SE VA A IR

IGUALANDO DE MANERA

NATURAL”. NELY REGUERA

después”. Por eso Reguera apuesta por la perseverancia en una industria en la que las mujeres siguen siendo una minoría en apartados técnicos. “Soy optimista, creo que es algo que está cambiando, que de forma natural se está equilibrando”, añade. “Lo que más me preocupa es que el número de hombres que tras una primera película vuelven a dirigir es muy superior al de las mujeres que realizan una segunda película. Esta estadística no puede reflejar simplemente cuestiones personales”.

De los cuatro nominados quien dispuso de un mayor presupuesto para su película fue Salvador Calvo. *1898. Los últimos de Filipinas* es

un ambicioso relato de guerra con exóticas localizaciones y un reparto de estrellas que hace que Raúl Arévalo compare al director con Zidane: Luis Tosar, Javier Gutiérrez, Karra Elejalde, Eduard Fernández, Carlos Hipólito... “Sí, la nuestra era la película que contaba con mayor presupuesto de las cuatro, pero siempre vas pillado en ese sentido”, afirma Calvo que, al igual que le pasó a Reguera, vio como una parte de la financiación se esfumaba días antes de iniciar el rodaje. “Lo que hice fue reunirme con la *script* y empezar a cortar páginas del guión. Es duro pero siempre es mejor cortar antes que después”, explica el cineasta.

Tras una dilatada experiencia como director de series de televisión (*Policías, en el corazón de la calle, Motivos personales, Hermanos...*) y TV-Movies (*La du-*

quesa, Niños robados, El padre de Caín...), y también mucho trabajo, Salvador Calvo ha logrado dar el salto a la gran pantalla. “El abismo que había hace unos años entre ambos medios se ha ido acortando, también a nivel técnico”, explica Calvo. “Trabajar en televisión ya no es un desprestigio para actores y directores. Antes había muchos prejuicios, pero ahora ves a Kevin Spacey en *House of Cards* o a Scorsese rodando capítulos para HBO y parece que ha cambiado la manera de entender el medio”.

El director de *1898. Los últimos de Filipinas*, que este año cumple 47 años, llegó a pensar durante un tiempo que el momento para

debutar en la gran pantalla ya se le había pasado, pero finalmente ha podido probar una forma de trabajar que “permite hacer

obras más personales, con puntos de vista que a las televisiones generalistas no le interesan”.

ENSAYANDO DURANTE DOS AÑOS

Marc Crehuet, al igual que Salvador Calvo, también domina el medio televisivo. Logró un gran éxito con la serie *Pop ràpids* en TV3 que provocó que el dramaturgo catalán Jordi Casanovas le encargara un texto para estrenar en Flyhard, su minúscula sala de teatro de Barcelona (solo tiene 40 localidades). Crehuet escribió *El rey tuerto* y la obra fue un éxito inmediato que estuvo rodando por España durante dos años. “Siempre había querido dirigir una película y como este texto estaba funcionando

“NO LE RECOMIENDO A NADIE RODAR UNA VERSION EN ESPAÑOL Y OTRA EN CATALÁN. FUE UNA LOCURA”.

MARC CREHUET

tan bien me decidí a adaptarlo”, explica el director, que rodó una versión en catalán y otra en español en tan solo 17 días. “Fue una locura y una marcianada que no le recomiendo a nadie”.

Cuando se puso a trabajar en el guión, Crehuet intentó que la historia respirase con nuevos personajes y más localizaciones. “Sin embargo me di cuenta de que no me acababa de gustar. Había algo en la obra, sobre todo en la sala original donde la estrenamos, que no se podía perder en su traslación a la pantalla: su ambiente opresivo”.

Crehuet finalmente se decidió por situar la acción en una única localización, manteniendo el texto prácticamente igual y solo tratando de aumentar la tensión con elementos puramente cinematográficos. El presupuesto del que dispuso fue muy limitado, pero contaba con una ventaja clara respecto a cualquier otro director primerizo. “Los actores llevaban dos años ensayando, algo que no suele pasar en el cine. Son dos años de bolos... solo tuve que matizar algunas cosas porque el trabajo lo traíamos hecho de casa”.

Raúl Arévalo, Nely Reguera, Salvador Calvo y Marc Crehuet se disputan este sábado el privilegio de ser la gran promesa del cine español, pero los cuatro se han ganado ya el derecho a seguir transitando los difíciles e inescrutables caminos de la industria del cine en próximas películas. **JAVIER YUSTE**

16 Centro
Nacional
17 de Difusión
Musical

AUDITORIO
NACIONAL DE MÚSICA
Sala Sinfónica

UNIVERSO BARROCO



AÑO MONTEVERDI

DOMINGO 12/02/17 19:30h

**BALTHASAR-NEUMANN-CHOR
& -SOLISTEN**

BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE

PABLO HERAS-CASADO DIRECTOR

C. Monteverdi: *Selva morale e spirituale*

Primera parte (segunda parte en la temporada 17/18)



www.cndm.mcu.es

síguenos en   



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Localidades: 15€ - 40€ (consultar descuentos)

PUNTOS DE VENTA:
Taquillas del Auditorio Nacional de Música,
teatros del INAEM

www.entradasinaem.es | 902 22 49 49

Dramas, espías, monstruos, venganza... y mucha ira

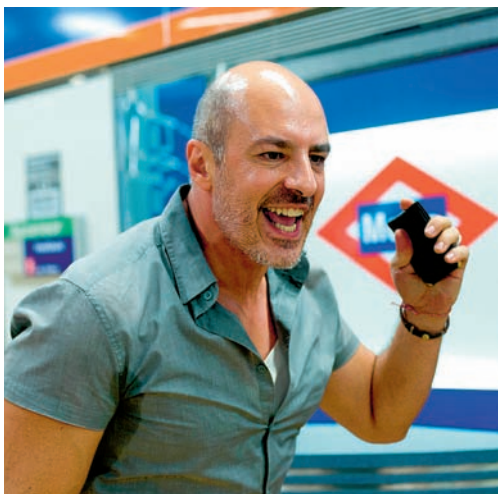
La categoría a Mejor Película muestra este año un relevo generacional en el que se consolida la calidad y se destierra la frivolidad y los prejuicios



TARDE PARA LA IRA

Raúl Arévalo

La gran revelación. Raúl Arévalo ha debutado detrás de la cámara con un trabajo realmente sólido que no ha parado de ser premiado desde su estreno. Presentada en Venecia y una de las mejores películas de 2016 para los críticos de El Cultural, cuenta una historia de venganza a partir de un hombre (un contenido Antonio de la Torre que soporta toda la estructura del relato) que ha perdido a su mujer en un atraco. Entre el *thriller* y el neorrealismo, Luis Callejo coprotagoniza este filme con ecos de Peckinpah que refleja la España negra (imposible no acordarse de Puerto Hurraco en algunas de sus escenas) para reflexionar sobre un sentimiento como la ira. El arranque y algunas escenas rozan una maestría insólita en un debutante aunque en ocasiones (siempre hay un pero) la dicción de los actores deje mucho que desear. Luchará, entre otros, por el Goya a Mejor Película, Mejor Dirección Novel, Mejor Guión Original, Mejor Actor Protagonista y Mejor Actor de Reparto (con un fugaz Manolo Solo que recuerda al mismísimo Joe Pesci).



QUE DIOS NOS PERDONE

Rodrigo Sorogoyen

Bien recibida en el último Festival de San Sebastián (Premio del Jurado al Mejor Guión), la película de Rodrigo Sorogoyen (Madrid, 1981) muestra la madurez y la sofisticación de uno de nuestros cineastas con mayor proyección. Profunda reflexión sobre la violencia, la película nos lleva al verano de 2011. Madrid acaba de vivir las protestas del 15M. En medio de un acontecimiento de signo muy distinto, la Jornada Mundial de la Juventud que se congrega en torno al Papa, sus protagonistas recorren una ciudad caótica tomada por la policía en la que dos detectives (Antonio de la Torre —¿podría existir el cine español hoy sin él?— y Roberto Álamo, que aspira al Mejor Actor Protagonista) buscan a un asesino en serie. En este contexto explosivo, Sorogoyen (*8 citas*, *Stockholm*) plantea un *thriller* trepidante en el que el mal acecha inoculándose en cada uno de los personajes. Eso sí, tendrán que ver la película no sólo para saber quién es el asesino, sino también quién lo interpreta. Otras nominaciones estrella: Mejor Guión Original y Mejor Actor de Reparto.

JULIETA

Pedro Almodóvar

Con Almodóvar los Goya alcanzan otra dimensión. Más si alguna de sus películas integra la terna de las grandes nominaciones. Su *Julieta*, presentada en la pasada edición de Cannes y con un recorrido muy corto hacia los Oscar, llega ahora a los premios españoles cercada por el *thriller* y el espionaje. Sin duda, tendrá una dura competencia pero la entrega del manchego tiene entidad y firmeza para resistir los embistes de las nuevas generaciones. Además de Mejor Película, escucharemos su nombre en las categorías de Mejor Dirección, Mejor Guión Adaptado, Mejor Música Original (con la partitura de su colaborador habitual Alberto Iglesias) y Mejor Actriz Protagonista (soberbia Emma Suárez), entre otras. *Julieta* es el resultado de 35 años haciendo cine. Estamos ante un filme que se manifiesta desde la más absoluta depuración, la apuesta de Almodóvar menos barroca, menos excesiva y más sobria. “He arrancado cualquier elemento de melodrama. Tengo la impresión de que con *Julieta* empieza otro periodo de mi filmografía”, declaró a El Cultural.

**EL HOMBRE DE LAS MIL CARAS**

Alberto Rodríguez

Como la película de Sorogoyen, *El hombre de las mil caras* arrancó su carrera hacia el éxito en San Sebastián, certamen en el que se llevó la Concha de Plata para Eduard Fernández, que clava el papel de Francisco Paesa. Tras los Feroz, Alberto Rodríguez (Sevilla, 1971) vuelve a repetir el reconocimiento que alcanzó con *La isla mínima*, pero esta vez pasa de las marismas sureñas a las cloacas del Estado. Rodríguez retrata con mucha solvencia la peripecia de Paesa, ese oscuro agente de los servicios secretos españoles que engañó a todo el mundo. Fernández en la piel del oscuro espía, Carlos Santos como Luis Roldán, Marta Etura como su esposa y José Coronado como Jesús Camoes son los protagonistas de una trágica historia con trazos de comedia que nos acerca a unos acontecimientos tan reales como delirantes. ¿El resultado? Opciones a Mejor Película, Mejor Dirección, Mejor Guión Adaptado, Mejor Música Original, Mejor Actor Protagonista, Mejor Actor Revelación, Mejor Dirección de Producción, Mejor Montaje... Así hasta hasta 11 nominaciones.

**UN MONSTRUO VIENE A VERME**

Juan Antonio Bayona

Es la más nominada con 12 candidaturas pero eso no le asegura que vaya a ser la vencedora. Los Goya de este año podrían romper con la inercia de las estadísticas. La superproducción de Juan Antonio Bayona (Barcelona, 1975), que ya ha probado el sabor de los galardones con *Lo Imposible*, aborda la historia de un niño que se enfrenta al cáncer de su madre gracias a la ayuda de un monstruo entrañable salido de su imaginación. Podría ser uno de los grandes triunfadores de una noche en la que, además de a las categorías principales, la película también opta a Mejor Actriz de Reparto (atención, nada menos que Sigourney Weaver), Mejor Música Original (Fernando Velázquez) y Mejor Guión Adaptado (Patrick Ness, autor de la novela en la que está basada la historia). *Un monstruo viene a verme* fue avalada en la taquilla (recaudó durante los primeros días de su estreno 3,6 millones de euros) y cuenta con un reparto de primeras estrellas internacionales. Además de Weaver, Lewis MacDougall, Liam Neeson, Felicity Jones, Geraldine Chaplin....





Berlín se mira en Europa y en el cine de autor

La 67 Berlinale, que arranca el próximo 9 de febrero, proyectará, entre otros, los trabajos de Álex de la Iglesia (*El bar*), Aki Kaurismäki (*The Other Side Of Hope*), Hong Sang-soo (*On The Beach At Night Alone*), Danny Boyle (*T2: Trainspotting*) y Marcelo Gomes (*Joaquim*). El cine europeo parte como favorito al Oso de Oro.

La esperanza es lo único que tienen en los bolsillos las criaturas de Aki Kaurismäki. Su esperanza por conquistar la Palma de Oro de Cannes se topó con *El árbol de la vida* de Terrence Malick en 2011, y cuentan varios testigos que el último día del festival el cineasta finlandés se paseaba lamentando su suerte por los alrededores del Palais con una botella de vino en la mano. Pero siempre podemos confiar en el autor de *Juno*,

quien de lustro en lustro regresa con esperanzas renovadas, dispuesto a seguir dando la batalla humanista —capaz de contener a Chaplin, Renoir y Tati sin alarde de ningún tipo— con la media sonrisa que impregna su inimitable poética, a pesar de tener tantos imitadores. Después de la sublime *Le Havre*, esta vez lo hará en Berlín con, precisamente, *The Other Side of Hope* (“*El otro lado de la esperanza*”), que se anuncia como la segunda

entrega de una trilogía centrada en los puertos de inmigración europeos. Entre la ironía y el patetismo, su singular humor reaparecerá en la gran pantalla dando cuenta del vagabundeo por Helsinki de un refugiado sirio en busca de asilo. Sobre el papel, el toque ligero de Kaurismäki ya vale el viaje a la capital alemana.

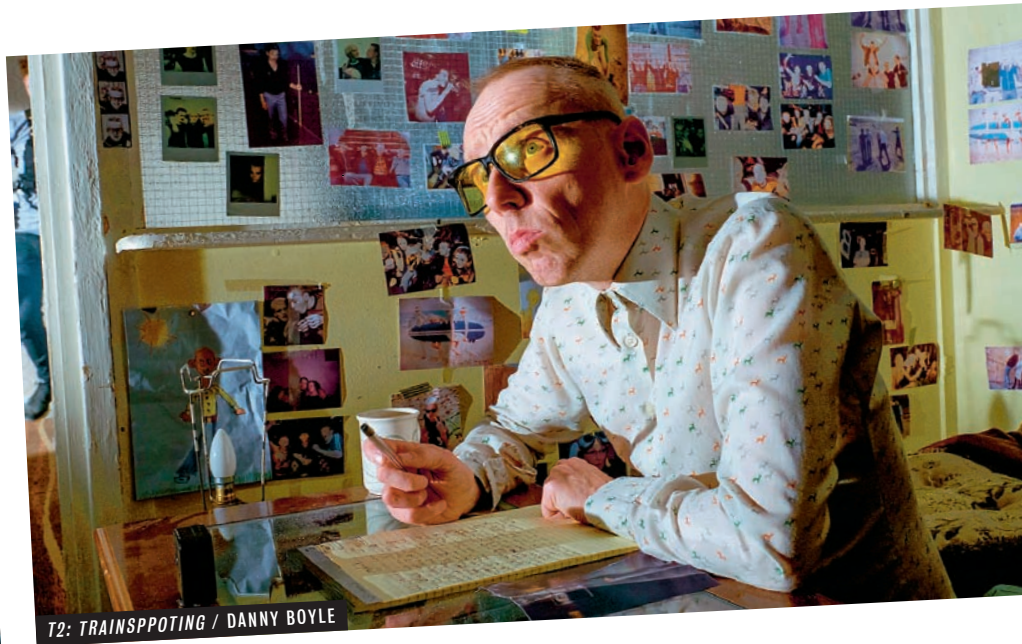
Su candidatura al Oso de Oro se medirá con una selección preñada de misterios por des-

velar, pero también con algunas certezas. Si fuera el caso de que Kaurismäki se vuelva a ir de vacío de un gran festival, no serán en todo caso ni Álex de la Iglesia (*El bar*) ni Danny Boyle (*T2: Trainspotting*) ni James Mangold (*Logan*) quienes se interpondrán en su camino, pues los tres presentan sus nuevos filmes fuera de concurso.

Los contendientes por el plantígrado dorado, de todos modos, son serios y numerosos, pues Berlín ha venido demostrando en sus últimas ediciones que su gusto puede ser tan exquisito y también tan popular como el de Cannes. El palmarés del año pasado, de hecho, parecían invertir la dinámica: el Oso de Lav Díaz simplemente se come con patatas la Palma de Ken Loach en lo que a belleza y relevancia cinematográfica se refieren. Por más que cada año vuelvan a surgir las dudas sobre la entidad de Berlín frente a Cannes y Venecia —la Berlinale no se sacude las sospechas de que es la cita más entregada al



THE OTHER SIDE OF HOPE / KAURISMAKI



T2: TRAINSPOTTING / DANNY BOYLE

cine de industria, el menos audaz—, su director Dieter Kosslick sigue dando motivos para no perderle el respeto.

DIGNIDAD Y NOSTALGIA

Estarán (al cierre de estas páginas faltaba por concretar algunos títulos de la programación) otras voces adoradas de la cinefilia de autor como el coreano Hong Sang-soo o el portugués Marcelo Gomes o, por qué no, el alemán Volker Schlöndorff, quien aunque lleva con dignidad su nostalgia por tiempos pasados (el peso de *El tambor de hojalata* no debe ser una carga leve) aún pudiera dar la sorpresa con su nueva producción, *Return to Montauk*, en torno al reencuentro durante un fin de semana en Nueva York de una pareja que compartió un viejo romance. El infatigable coreano—que probablemente presente también en Cannes *La cámara de Claire*, protagonizada por Isabelle Huppert y rodada en los alrededores del Palais—compite en Berlín con el

sugerente título *On The Beach At Night Alone*, que bien pudieran ser las primeras líneas de un guión en el que vuelque otra variación de sus memorables frustraciones sentimentales teñidas de alcohol y humor.

Gomes compitió en Berlín con la obra maestra *Tabú*, y después de narrar las mil y una no-

El crisol herido del viejo continente tiene muchos relatos en sus entrañas. También valiosas miradas, como la de la polaca Agnieszka Holland

ches de precariedad portuguesa en un monumental trípico regresa de nuevo al ruedo berlinés con *Joaquim*, rodada en Brasil, y con la que pretende desmitificar la figura del héroe nacional Tiradentes indagando en la cruel colonización portuguesa en el país sudamericano. Su compatriota Teresa Villaverde

concurrirá a su vez con *Colo*, donde describe la miríada de efectos que el trágico desempleo ha generado en una familia lusa. Con cierto color iberoamericano, la competición se nutre también de la mirada del chileno Sebastián Lelio en *Una mujer fantástica*, coproducida con España, una tragicomedia que gravitará alrededor de la agnía de una joven interpretada por Daniela Vega cuando pierde a su amante.

El cine europeo, como es de esperar, será en todo caso el gran protagonista. Hungría, Rumanía, Francia, Polonia, Alemania, Austria, Bélgica... el crisol herido del viejo continente tiene muchos relatos en sus entrañas, y también diversas y valiosas miradas desde las que proyectarlas. Desde la veterana Agnieszka Holland con la investigación criminal de *Spoor* hasta las óperas primas *Django* de Etienne Comar, el biopic pendiente del gran guitarrista de dedos mutilados, y *Wild Mouse*, de Josef Ha-

der. En Hungría se ha forjado la historia de amor onírica que propondrá *On Body and Soul*, de Ildiko Enyedi. Otro romance fracturado por la locura será *Ana, mon amour*, del rumano Calin Peter Netzer, mientras que el alemán Thomas Arslan nos hará viajar por Noruega a lomos de un relato paternofíal.

El cine norteamericano, tan alineado tradicionalmente con el certamen alemán, no parece que volará en esta ocasión muy alto, si bien Oren Moverman—director de *Time Out of Mind* y guionista nada menos que de *I'm Not There*—presentará su candidatura al Oso de Oro con *The Dinner*, adaptación de la novela de Herman Koch en la que Steve Coogan y Laura Linney compartirán mesa, mantel, plano y terribles secretos con Richard Gere y Rebecca Hall. El cine angloparlante, aunque procedente de Gran Bretaña, también tendrá cabida con los últimos trabajos de Stanley Tucci (*Final Portrait*) y de Sally Potter (*The Party*). **CARLOS REVIRIEGO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Astronomía en el arte

A cabo de leer un libro magnífico, *Velázquez desaparecido* (Taurus, 2016), de Laura Cumming. Naturalmente, no voy a revelar su contenido, únicamente deseo resaltar dos aspectos destacados de él: cómo explica la autora los contenidos e historias que hay detrás de algunos cuadros de Velázquez, y cómo funde éstos con la biografía velazqueña. Hoy quiero utilizar el ejemplo del texto de Cummings para llamar la atención —es una buena forma de navegar “entre dos aguas”— sobre el hecho de que es posible encontrar en algunas obras maestras de la pintura detalles relacionados con la ciencia de la época.

LOS EJEMPLOS SON muchos, demasiados, y variados, por lo que me limitaré a unos pocos ejemplos. El primero es un cuadro expuesto en el Museo del Prado (¡que mejor manera de comenzar que refiriéndome a esta catedral del arte pictórico!). En una de sus salas se expone una serie de cinco cuadros debidos a la colaboración de dos grandes maestros: Brueghel el Viejo (1568-1625) y Rubens (1577-1640). La serie se titula *Los cinco sentidos* y está compuesta por “La Vista”, “El Oído”, “El Olfato”, “El Tacto” y “El Gusto”.

COMO TANTAS OBRAS de arte, este conjunto experimentó un largo peregrinaje. Se sabe

que la serie perteneció al duque Wolfgang Wilhelm de Pfalz-Neuburg. Quizá fue él quien la encargó, o acaso se la regalaron los archiduques Alberto VII de Austria (1559-1621) e Isabel Clara Eugenia (1566-1633), de la familia de los Habsburgo. La corte de los archiduques se hallaba en Bruselas y en ella Brueghel y Rubens ocuparon puestos de pintores de cámara, aunque ambos vivían en Amberes, separada 45 kilómetros de Bruselas. La primera evidencia de la existencia de la serie data de 1636, cuando se incluyó en un inventario del Real Alcázar de Madrid, que en 1734 quedó destruido por un incendio. En el inventario se señalaba que en 1634 el duque de Pfalz-Neuburg había regalado las pinturas al cardenal infante Fernando, quien se había convertido en el nuevo gobernador de los Países Bajos tras los fallecimientos de Alberto e Isabel Clara Eugenia. Éste, a su vez, cedió la serie al duque de Medina-Sidonia de las Torres, quien la donó a Felipe IV. Afortunadamente, se salvaron del incendio del Alcázar y en 1741 se repartieron entre el Palacio Nuevo y el del Buen Retiro, apareciendo en el inventario del Museo del Prado a partir de 1849.

LA VISTA (1617),
DE BRUEGHEL EL
VIEJO Y RUBENS



DE LAS CINCO tablas, me centraré en “La Vista”, en la que se encuentran algunos instrumentos científicos, aunque en “El Tacto”, que está constituido por abigarrados grupos de objetos, aparece una interesante colección de útiles médicos. Los instrumentos representados en “La Vista” son un semicírculo azimutal, una esfera armilar, un globo terrestre, una ballestilla, dos compases de Galileo, un telescopio y un gran astrolabio, sobre el que se apoya un sextante para medir la altura sobre el horizonte del Sol y de otros astros. Todos son instrumentos astronómicos, lo que no es sorprendente, especialmente en el caso del telescopio, que se convirtió en la gran novedad científica de comienzos del siglo XVII,

desde que Galileo lo introdujo tanto en la observación astronómica como en la de objetos o personas que no se podían distinguir bien a simple vista.

SI SE OBSERVA con cuidado la parte inferior de la pintura, al lado de la firma de Brueghel aparece la fecha en la que se completó la obra: 1617. Y si tenemos en cuenta que Galileo comenzó a utilizar el

construyó su telescopio fue ofrecérselo a su patrón, el Dux de Venecia. Algo parecido sucedió con el archiduque Alberto, a quien, a finales de marzo de 1609 un artesano holandés, Hans Lipperhey, regaló un telescopio que él mismo había construido, antes que Galileo. En el Museo de Bellas Artes de Virginia, ubicado en Richmond (Estados Unidos), se conserva un cuadro de Jan

Brueghel el Viejo, “Paisaje con el castillo Mariemont”, fechado entre 1608 y 1611, que se considera la primera pintura en la que aparece un telescopio, del que se cree es el que Lipperhey entregó a Alberto, que en el cuadro es el hombre que observa a través de él.

LA ASTRONOMÍA FUE un tema particularmente apreciado por los pintores del siglo XVII. Inmediatamente viene a la memoria “El astrónomo”, el maravilloso cuadro de Johannes Vermeer (1632-1675) que se conserva en el Louvre, pero mi favorito es una obra que, desgraciadamente, es difícil contemplar directamente ya que pertenece a un coleccionista particular de Nueva

York (no obstante, a través de internet se puede ver): un óleo conocido como “Interior de la Galería Linder”, atribuido a la escuela de Amberes –seguramente intervino en él el propio Brueghel– y pintado a finales de la década de 1620 (Linder era un rico comerciante alemán que vivió en Milán a comienzos de la década de 1620). La historia de este cuadro es fascinante. Formaba parte de la colección Rothschild en Viena, y fue confiscado por los nazis al comienzo de la

Segunda Guerra Mundial, que lo guardaron en una mina de sal en Salzkammergut, a donde también llevaron muchas otras piezas tomadas de museos y coleccionistas. Se sabe que era uno de los destinados a formar parte del Führermuseum de Linz. Cuando sus propietarios actuales, Ron Cordover y su esposa, lo compraron no sabían prácticamente nada de su historia; lo que les

DESDE QUE GALILEO LO INTRODUJO, EL TELESCOPIO SE CONVIRTIÓ EN LA GRAN NOVEDAD CIENTÍFICA DE COMIENZOS DEL SIGLO XVII

atrajo fue el detalle con el que había sido pintado y el tema que trataba. De lo que se muestra en esta obra quiero resaltar un detalle: la mesa central octogonal, en la que reposan dos libros, muy importantes, de Kepler, las *Tabulae Rudolphinae* (1627) y *Harmonices Mundi* (1619), y, apoyado sobre estos, el texto matemático *Mirifici logarithmorum canonis descriptio* (1614) de John Napier, en cuyo honor se habla de “logaritmos neperianos”. Junto a ellos, aparece el dibujo de los tres sistemas cósmicos discutidos en la época: el sistema tolemaico, con la Tierra en el centro; el sistema copernicano, en el que el centro lo ocupa el Sol, y el sistema híbrido de Brahe, en que el Sol y la Luna orbitan alrededor de la Tierra, y el resto de los planetas giran alrededor del Sol. Debajo de estos hay una inscripción: *ALY ET ALIA VIDENT*, “Otros lo ven de distinto modo”, un lema que sirve para muy diversas situaciones. Para, por ejemplo, no ser intransigentes y aceptar ideas diferentes a las nuestras. ○



MUSEO NACIONAL DEL PRADO

telescopio en 1609, el que se representase uno en “La Vista” muestra lo rápidamente que este instrumento se difundió, en principio entre la nobleza, algunos de cuyos miembros estaban bastante interesados en la ciencia y en sus novedades más espectaculares, una dimensión ésta presente a lo largo de toda la Revolución Científica, al igual que entre los ilustrados del siglo XVIII. Es oportuno señalar a este respecto que lo primero que hizo Galileo cuando

Especial Olivo de Fertiberia
el abono más ajustado a las necesidades del olivar


Fertiberia

El novelista como carabina

GONZALO TORNÉ

No tengo la menor duda de que el futuro de la edición pasa por la supresión de los editores y la disolución de la crítica, en ese futuro (más o menos inmediato) serán los mismos escritores quienes se publicitarán a sí mismos y emplearán con solvencia las redes para comunicarse con sus lectores sin el incordio de los mediadores...

No he entrecomillado el párrafo anterior para darle un efecto dramático, pero seguro que ya habían reconocido que no expresaba ninguna opinión propia sino la distopía incumplida que pululaba por el ambiente hace cinco o seis años, no solo entre los aspirantes sino también por colegas cuyas obras se ofrecían en buenos catálogos y que se abrieron cuentas en Redes Sociales con el ánimo de empezar a labrar los fecundos campos de la "autopromoción"

Creo que de todo esto apenas queda en el ánimo de los novelistas el recuerdo de los argumentos. Los editores (por suerte para los lectores) van a seguir empleando su doble criterio (el del gusto y el monetario) para filtrar la cantidad inmanejable de manuscritos que circulan por ciudades y pueblos. Los novelistas seguimos en las Redes por distintos motivos, pero aunque "compartimos" con nuestros seguidores algunas de las cosas que nos pasan, creo que solo los más despistados siguen empleando sus cuentas como matracas promocionales.

Tan convencido estoy de que mi premio ya no da tanto la lata que en un primer

momento me sorprendió este tuit de Mariano Hortal: "No me suele gustar leer novelas de escritores que están en tuit"...

(Para quienes no conozcan a Hortal (@sigfrido1976) digamos que gestiona un interesantísimo blog de lecturas y críticas musicales (<http://lecturaylocura.com/>) y que es uno de estos "lectores duros" cuya existencia le alegra a uno el día: con una curiosidad disparada en todas las direcciones, sin renunciar al juicio crítico, y articulando sus lecturas con una tenue pero activa no-

ción de jerarquía. Dado el volumen de compras y libros que maneja Hortal tiene (o lo simula con mucha gracia) una carretilla con la que traslada sus compras. La foto con la cosecha del mes es ya un clásico digital.

Los dos argumentos fuertes fueron que si la novela no le gusta quizás tenga que lidiar con amigos y "seguidores" del escritor, y también la posibilidad (nada paranoica) de que el "creador" se moleste por algún comentario y "se pierdan relaciones amistosas que disfruto habitualmente (...) hablando de temas diversos".

Ahora vendría cuando discutiera o matizo las palabras de Hortal, pero por más vueltas que le doy termino dándole la razón. Podría defender el impulso "infantil" de compartir portadas, fechas de presentación o algunas reseñas...

Pero hay algo decididamente embarazoso en que el "autor" participe en la recepción de la novela: puntualice, apostille, enrede, se defienda...

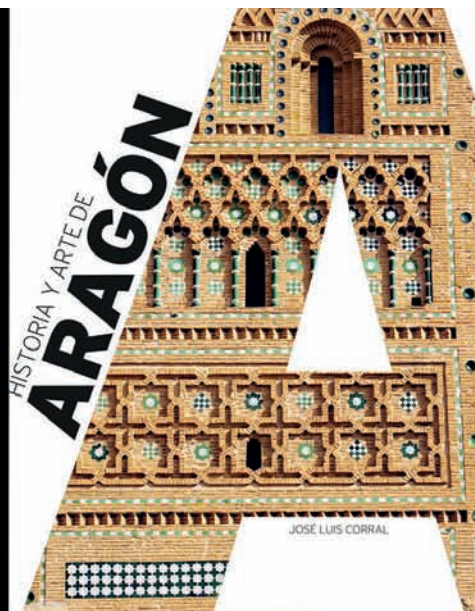
Ya ha disfrutado bastante de la plataforma que supone una editorial y una cobertura de prensa, y emplear la red para condicionar o intimidar a los lectores es un abuso. Y tiene también razón Hortal en algo que parece desprenderse

de su argumentación: da igual que se quede callado, que prometa no mirar, sí ya está allí, como el adulto pesado que no deja que circule la espontaneidad alegre del juego. O si se prefiere: como una funesta carabina. Y aún así, qué lástima quedarme sin subir a la carretilla. ●

La regla del juego

En octubre del año pasado Vicente Luis Mora orquestó un experimento literario de "coescritura y apropiación literaria" de lo más interesante, en el marco del algo previsible 400 aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes. El juego trataba de escribir minificciones inventadas sobre el Quijote (también valían reelaboraciones) de uno o varios tuits. Sobre todo este material vertido por los participantes Mora tenía plena libertad para elegir y combinar los que más le convenían para imaginar un relato titulado "Cervantes vs Quijote". Con una norma autoimpuesta: "la restricción de no utilizar palabras propias, obligándose para construir su relato a usar solamente palabras empleadas por algunos participantes, intentando abarcar el mayor número posible". El experimento me ha parecido interesante porque explicita dos aspectos que conoce bien cualquiera que se haya embarcado en un proyecto literario de cierta ambición: el manejo de material ajeno y la autoimposición, con total seriedad, de normas arbitrarias; del primero somos informados hasta la saciedad, pero del segundo, con lo importante que es, no parece que merezca la atención de nadie. El resultado puede consultarse aquí: #CvsQ.

En quioscos con
 Descubrir el Arte
 o La Aventura
 de la Historia
¡Por solo 9,95€!
 También en
 suscripciones@artduomo.es
 o llamando al 924 562 741



DESCUBRIR EL **ARTE** LA AVENTURA DE LA **HISTORIA**

HISTORIA Y ARTE POR COMUNIDADES AUTÓNOMAS

Una magnífica colección de 13 volúmenes con una aproximación inédita al pasado de España y a sus tesoros artísticos





ULISES

José Manuel Ballester

Impactó con sus imponentes imágenes de arquitecturas vacías, pero hace tiempo que José Manuel Ballester (Madrid, 1960) alterna pintura y fotografía para reflexionar sobre el mundo. La galería Pilar Serra nos abre su estudio.

¿Qué libro tiene entre manos?

La historia de un ciego, de Tanizaki Junichiro.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Cada vez más veces.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con un refugiado de Alepo que me pudiera contar su visión de lo que está pasando en su país. Deberíamos hacerlo todos para tener otra conciencia sobre lo que está sucediendo realmente.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Puede que fuera *La isla del tesoro*.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura: es de iPad, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Principalmente por la noche y mantengo el ritual del papel.

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

La primera exposición de Bacon en Madrid, en la Fundación Juan March.

¿Quién manda en el mundo del arte?

Creo que al final nadie.

En esta última exposición suya todo se mezcla, pero

con qué se queda, ¿pintura o fotografía? ¿Por qué?

Si me quitasen la pintura pintaría con la cámara y se me quitasen la cámara fotografiaría con el pincel.

Visitando su estudio se puede recorrer en parte la historia del arte a la que le gusta volver a visitar siempre que puede, ¿con qué momento se queda?

Me gustaría quedarme con el que está por llegar y para hacer este viaje es importante equiparse mirando al pasado.

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

Me merece todo el respeto. Pienso que tener la opinión de un crítico es tener la oportunidad de obtener una visión de tu trabajo desde una óptica diferente a la tuya y puede ser muy útil.

¿Qué música escucha en casa?

Según cada momento tengo un listado muy amplio que oscila entre la música clásica y la música popular de diferentes culturas. Últimamente son las versiones para piano de Bach y composiciones de shakuhachi lo que más me entusiasma.

¿Es de los que recelan del cine español?

Hay cine muy bueno y muy malo, como sucede en todas partes, y el que es de calidad tal vez no sea valorado como se merece.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

Puede que sean *El guateque* de Blake Edwards junto con *Iván el Terrible* de Sergei Eisenstein.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

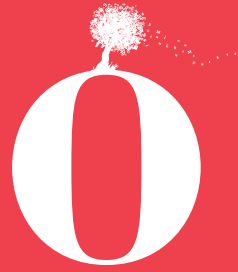
Las Meditaciones de Marco Aurelio. El presidente y todos los miembros del Congreso deberían tener un ejemplar en su escaño.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

No creo en naciones como forma de ordenar y regir el mundo. El lugar que ocupamos no pertenece a nadie realmente y sí nos compromete a ser respetuosos con él durante nuestra transitoria y efímera ocupación. En cuanto a nuestro país, arrastra ciertos modelos sociales propios de nuevos ricos que van a resultar muy difíciles de corregir.

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

Darse cuenta de que la cultura no sólo es necesaria sino que es imprescindible y es la llave que enriquece nuestras vidas porque nos ayuda a entender nuestra existencia con mayor plenitud. No conozco una sociedad floreciente sin una cultura desarrollada y comprometida y por desgracia en nuestro país la cultura cada vez tiene menos presencia. Esta pobreza fomenta la escasez de criterios propios en el individuo que es el que de verdad corre peligro en el futuro. No olvidemos nuestra doble condición de seres racionales e irracionales y el arte en el segundo apartado, resulta ser esencial. ¿No fue acaso Julio Verne el primer hombre en llegar a la luna? ●



XXXIV FESTIVAL DE OTOÑO A PRIMAVERA
ENERO A JUNIO DE 2017

SPAM

RAFAEL SPREGELBURD Y ZYPCE
Teatros del Canal, Sala Verde
19, 20 y 21 de enero, 20.30h
22 de enero, 18.30h

Orlando, de Virginia Woolf

GUY CASSIERS / TONEELHUIS
Teatros del Canal, Sala Verde
2, 3 y 4 de febrero, 20.30h
5 de febrero, 18.30h

Le mouvement de l'air

ADRIEN M & CLAIRE B
Teatros del Canal, Sala Roja
3 y 4 de febrero, 20.00h
5 de febrero, 18.00h

Give Me a Reason to Live

CLAIRE CUNNINGHAM
Sala Cuarta Pared
16, 17 y 18 de febrero, 21.00h

Children of Nowhere (Ghost Road 2)

FABRICE MURGIA / CIE ARTARA
DOMINIQUE PAUWELS
/ LOD MUZIEKTHEATER
Teatro de La Abadía, Sala Juan de la Cruz
7, 8 y 9 de marzo, 19.30h

Shake

DAN JEMMETT / LE K SAMKA
& EAT A CROCODILE
Teatro de La Abadía, Sala Juan de la Cruz
6, 7 y 8 de abril, 20.30h
9 de abril, 19.30h

Blackbird, de David Harrower

CARLOTA FERRER
El Pavón Teatro Kamikaze
7, 8 y 9 de abril

We're pretty fuckin' far from okay

LISBETH GRUWEZ / VOETVOLK
Teatro Pradillo
27, 28 y 29 de abril, 21.00h

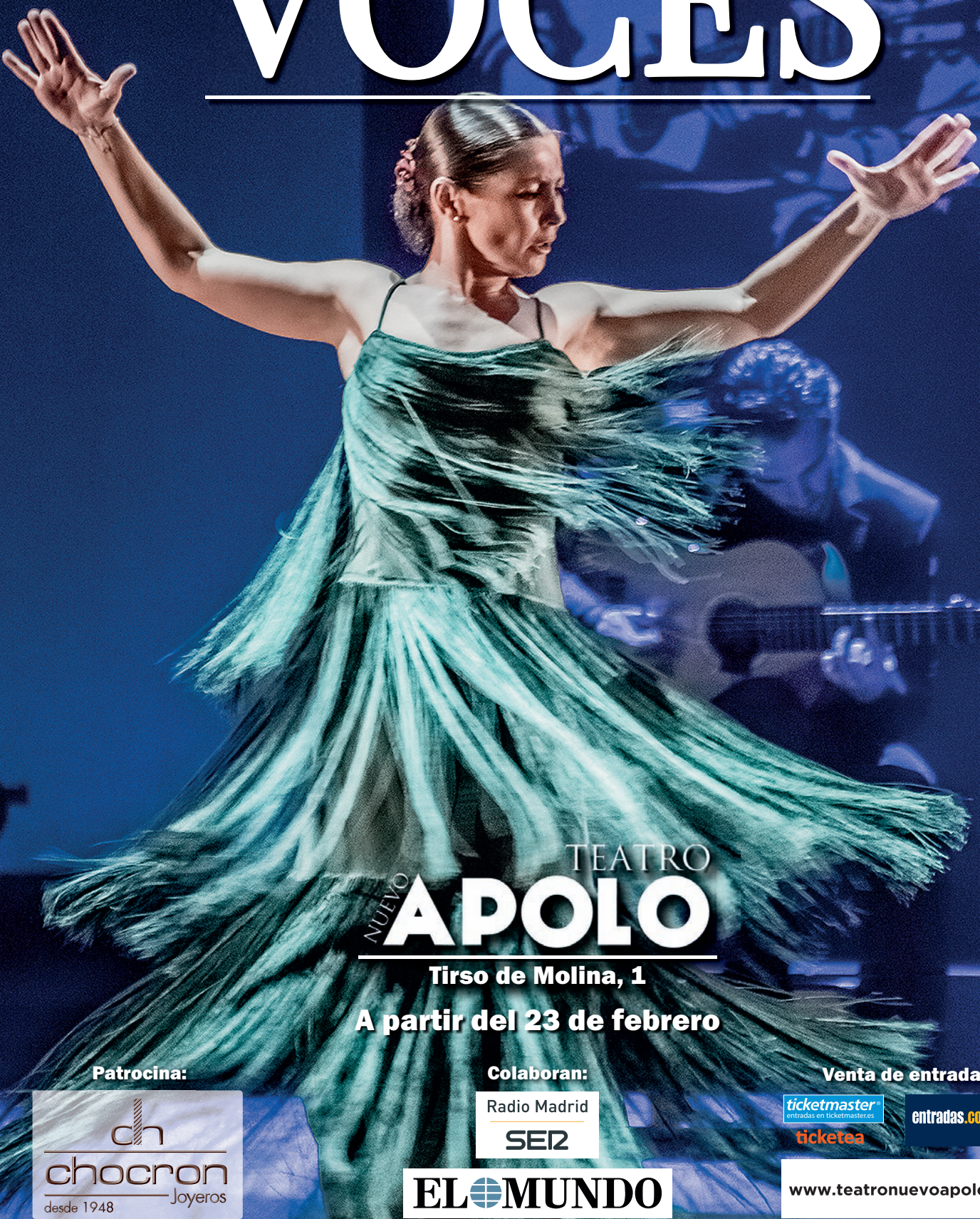
4

RODRIGO GARCÍA / HUMAIN TROP
HUMAIN - CDN MONTPELLIER
Teatros del Canal, Sala Verde
1, 2 y 3 de junio, 20.30h
4 de junio, 19.30h

Hamlet, de William Shakespeare

OSKARAS KORŠUNOVAS
/ OKT VILNIUS CITY THEATRE
Teatros del Canal, Sala Verde
8, 9 y 10 de junio, 20.30h
11 de junio, 19.30h

SARA BARAS VOCES



TEATRO
NUEVO
APOLO

Tirso de Molina, 1

A partir del 23 de febrero

Patrocina:



Colaboran:

Radio Madrid

SE2

Venta de entradas:

ticketmaster
entradas en ticketmaster.es
ticketea

entradas.com

ELMUNDO

www.teatronuevoapolo.com