

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

EL CULTURAL

27 de octubre - 2 de noviembre de

www.elcultural.es

Entrevistas

Juan Pablo Fusi

Jan Fabre

Agustín Díaz Yanes

Ignacio Morgado

Vila-Matas

conversa con Aramburu

“Intento en cada libro fracasar mejor”

EL MUNDO

UNA EXPOSICIÓN DE MANU BRABO Y



UN DÍA CUALQUIERA

| 3 NOVIEMBRE - 3 DICIEMBRE |

NATIONAL GEOGRAPHIC TRAE A MADRID LA PRIMERA EXPOSICIÓN EN SOLITARIO DEL FOTOPERIODISTA MANU BRABO, GANADOR DEL PREMIO PULITZER 2013



WWW.NATIONALGEOGRAPHIC.ES





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Joaquín Sorolla, esa luz...

Cuando las publicaciones especializadas hacen encuestas sobre los veinte pintores más destacados del siglo XX, es seguro que aparecerán en la lista Pablo Picasso, Joan Miró y Salvador Dalí. El genio malagueño, indefectiblemente en primer lugar. Asoma también a la relación de forma frecuente Juan Gris. Y desde hace unos años Joaquín Sorolla, aunque una parte de su obra esté fechada en el siglo XIX.

El premio Princesa de Asturias otorgado a la Hispanic Society of América ha devuelto a la actualidad al inmenso artista español, que estuvo a punto de ser cerrajero, que consolidó el *luminismo*, que fue de pincel moderno pero no se dejó zarandear por las modas de su tiempo, y que a pesar de morir a los 60 años ha dejado una gigantesca obra que va imponiendo el nombre de Joaquín Sorolla entre los más destacados del siglo XX. Para la Hispanic Society, fundación del mecenas Archer M. Huntington, realizó catorce grandes murales sobre las *Regiones de España* que dispa-

ron su fama y le consagraron. A principios de siglo pudo construirse en Madrid una casa de envergadura en la que albergó parte de su obra y sus inquietudes. Fue, por cierto, vecino de María Guerrero, la erizante actriz que ha pasado a la historia del teatro.

Recuerdo de forma precisa las veces que tuve la suerte de estar con Pablo Picasso, con Joan Miró, con Salvador Dalí, al que visité por última vez cuando se sentía secuestrado en Torre Galatea, meses antes de morir. Me hubiera encantado entrevistar a Joaquín Sorolla. Habría sido un ejercicio periodístico especialmente suculento. Pero falleció en 1923, manteniendo la feroz independencia pictórica que ha terminado incluyendo su nombre en la relación de los más destacados del siglo XX.

Es ya un tópico referirse a cómo Joaquín Sorolla pintó la luz, sobre todo en las playas españolas. Se olvida a veces que pintó también la luz del alma en el impresionante retrato que le hizo a Benito Pérez Galdós. Suelo afirmar para escarnio de algunos que los tres

grandes novelistas de la historia literaria de España son Miguel de Cervantes, Benito Pérez Galdós y Miguel Delibes. Y bien. Sorolla se adentró en el alma del autor de *Fortunata y Jacinta* como también lo hizo, tal vez con menor intensidad, en los retratos de Santiago Ramón y Cajal, de Antonio Machado, de Vicente Blasco Ibáñez, de Aureliano Beruete, de Raquel Meller, de María Guerrero... En el antedespacho del Rey en el Palacio de la Zarzuela se puede contemplar el último retrato sin terminar que le hizo a Alfonso XIII y que es un boceto sobrecogedor del Monarca riendo al que aguardaba la amargura del destierro y de la muerte temprana por la nostalgia de España.

Supo Joaquín Sorolla hacer también una pintura de preocupación social poniendo un espejo delante de las miserias de su época, de los niños famélicos, de las madres pobres que como no tenían nada para que sus hijos comieran les daban un beso y se ponían a llorar. Su celeberrimo *Y aún dicen que el pescado es caro*, con la

tragedia del pescador muerto en su trabajo, es solo una muestra más de la voluntad de Joaquín Sorolla en la denuncia social. Sus biógrafos suelen subrayar la estancia del pintor en París y la influencia del impresionismo sobre su obra. No lo creo así. Sorolla mantuvo siempre su personalidad propia y poco tiene que ver con los grandes impresionistas. En *Sol de tarde*, en *Nadadores* y en otros cuadros que se alzaron con un éxito descomunal en Nueva York en 1905, brilla la luz de Sorolla que se ha impuesto entre los grandes pintores del siglo XX.

Picasso, Miró, Dalí, Sorolla, Gris y algunos de los que les sucedieron, desde Antoni Tàpies a Miquel Barceló, desde José Caballero a Manuel Rivera, desde Rafael Canogar a Alicia Framis, forman la larga caravana de nombres que han colocado a España en lugar relevante de la expresión pictórica durante los últimos cien años. Bienvenida, en fin, la Hispanic Society tan justamente premiada, que ha devuelto a Joaquín Sorolla a la última luz de la actualidad. ●



Maria Canas resignificando a Walter Popp

festivalcinesevilla.eu
14 edición / 3 al 11 noviembre 2017
esto es cine europeo

FESTIVAL DE SEVILLA

Es un proyecto de:



Con el apoyo de:



Co-funded by the
European Union



Patrocinadores principales:



RENAULT

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas,

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

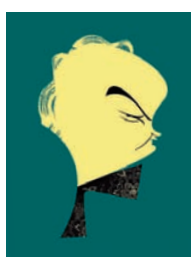
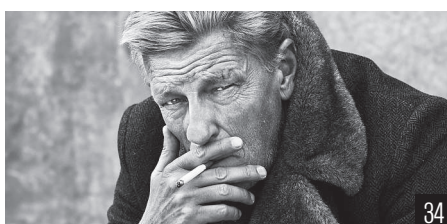
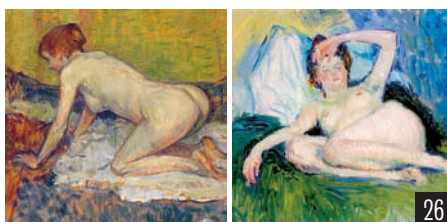
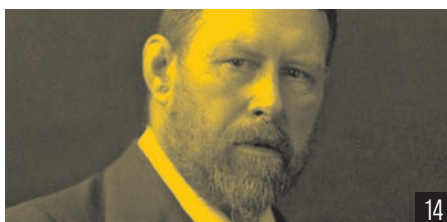
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^º Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa 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

Enrique Vila-Matas visto
por Jorge Arévalo

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Joaquín Sorolla, *esa luz...*, POR LUIS MARÍA ANSON

8. VOCES TRENZADAS

Enrique Vila-Matas y Fernando Aramburu

LETRAS

14. El libro de la semana. *Algo en la sangre. La biografía secreta de Bram Stoker, el hombre que escribió Drácula*, de David J. Skal, POR JASON ZINOMAN
16. Molina Foix. *El joven sin alma*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
17. Aira. *Continuación de ideas diversas*, POR NADAL SUAU
18. Robert Seethaler: "La vida en el campo existe ya sólo como folclore", POR ALBERTO GORDO
20. Eduardo Moga. *Muerte y amapolas en Alexandra Avenue*. Camillo Sbarbaro. *Pianissimo y Líquenes*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
21. Lorenzo Silva, Manuel Sánchez y Gonzalo Araluze. *Sangre, sudor y paz*, POR JUAN AVILÉS
22. Almudena Negro y Jorge Vilches. *Contra la socialdemocracia*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
23. Seth. *La vida es buena si...*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Picasso/Lautrec, esplendor lumpen en el Museo Thyssen-Bornemisza, POR ELENA VOZMEDIANO
28. Asunción Molinos Gordo, ¿qué ha sido de Egipto?, POR MARIANO NAVARRO
30. De aromas y miradas, POR SILVIA SANTILLANA
32. Lucy Skaer, historias excéntricas en el KW de Berlín, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

34. Hablamos sobre Bélgica y nacionalismos con Jan Fabre, que dirige en el Central de Sevilla, POR ALBERTO OJEDA
38. La reinención del mundo de Chéjov, POR J. L. REJAS
40. Musica Ficta colorea a Victoria, POR ARTURO REVERTER

CINE

42. Agustín Díaz Yanes nos descubre *Oro*, POR J. YUSTE
44. La realidad de Kore-eda, POR MANU YÁÑEZ

CIENCIA

46. Las emociones corrosivas según Ignacio Morgado, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
48. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Juan Pablo Fusi

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

**TEATRO VALLE-INCLÁN
11 OCTUBRE - 19 NOVIEMBRE**

DENTRO DE LA TIERRA

LUIS LUQUE

PACO BEZERRA



**TEATRO MARÍA GUERRERO
18 OCTUBRE - 10 DICIEMBRE**

BODAS DE SANGRE

FEDERICO GARCÍA LORCA

PABLO MESSIEZ



cdn.mcu.es

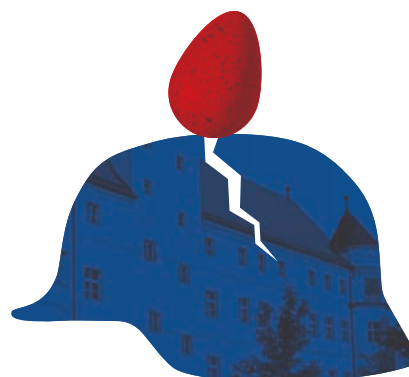
entradasinaem.es
902 22 49 49

**Teatro
María Guerrero**
Sala
de la Princesa

**Del
13 de octubre
al
12 de noviembre**

Cáscaras vacías

Texto y dirección
Magda Labarga y Laila Ripoll



**TEATRO VALLE-INCLÁN
SALA FRANCISCO NIEVA**

**27 OCTUBRE
10 DICIEMBRE**

ESPIA A UNA MUJER QUE SE MATA

(A PARTIR DE TIO VANIA DE ANTON CHEJOV)

DANIEL VERONESE



**DIRECCIÓN CDN
ERNESTO CABALLERO**

No va de cuotas

JUAN PALOMO

Las polémicas en la red por la falta de mujeres en festivales y congresos han sido naderías comparadas con el incendio canario. Les cuento: el Gobierno insular sufragó una exposición itinerante, *Pintura y poesía: la tradición canaria del siglo XX*, con piezas de cuarenta hombres y... tres mujeres. Para arreglarlo, uno de los comisarios de la muestra, **Fernando Castro Borrego**, justificó las ausencias asegurando que incluir a más sería “falsear la realidad”, porque ni se las consideraba ni “tienen nivel”. Y ardieron las islas: se recogieron más de 20.000 firmas en *change.org*, y medio centenar de figuras de la cultura —como **Víctor Pablo Pérez**, **Juan Hidalgo** o **Carlos Astiarraga**— dirigieron una carta abierta al presidente canario, que ha suspendido la exposición para reformarla. Ya les *cuotará*.

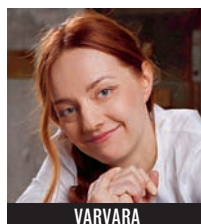
Siempre hay que celebrar el nacimiento de una sala de teatro, más si es de la escena alternativa. Les hablo de Intemperie, en el madrileño barrio de Malasaña y remodelada por el artista **Tato Repetto**, también conocido como Mr. Hazelnut. Uno de los montajes que ha abierto el fuego escénico es *Re cordis*, de **Alberto Amarilla**, y pronto podremos ver *Castigo ejemplar yeah*, de **Íñigo Guardamino**. ¡Ya tienen cerrada la programación de toda la temporada! Homérico.

Como la mejor literatura se degusta en figones y entre fogones, la editorial Sloper lleva 14 años uniendo su premio de narrativa a un café. Primero fue el Mon; cuando cerró, tomó el relevo el Café 1916 pero ahora también dice adiós, en vísperas de la publicación de la última novela premiada, *Hojas*, de **Andreu Navarra**. Y yo, que recuerdo que la primera obra galardonada fue *Creta lateral travelling*, de **Fernández Mallo**, confío en que nuevos empresarios se sumen de inmediato a un proyecto con tanto sabor.

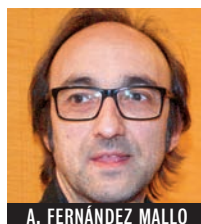
Primero fue la danza y ahora llega la música. El Thyssen se ha propuesto combinar sus pinturas con otras disciplinas artísticas para celebrar su 25 aniversario. Después de que los bailarines de la Compañía Nacional de Danza bailaran entre los cuadros, la pianista rusa **Varvara** dará un recital el 13 de noviembre. **Stravinski**, **Debussy**, **Musorgski** se suman a la conversación planteada por el museo entre **Toulouse Lautrec** y **Picasso**. ¿Hay mejor plan? ●



VÍCTOR PABLO PÉREZ



VARVARA



A. FERNÁNDEZ MALLO



ALBERTO AMARILLA



ÍÑIGO GUARDAMINO

HAHAHA

#HayMujeresColumnistas

LUNA MIGUEL

Cuando publiqué mi primera columna en La Voz de Almería, a los 17 años, compartí el texto en mi blog. Recuerdo el primer comentario que recibí, que borré y que intenté eliminar de mi mente: “¿A quién se la has chupado para estar ahí?”. Lo que entonces asumía como un logro, lo que se había convertido en mi primer “trabajo”, se vio ensombrecido por la cobardía de quien al otro lado de la pantalla quería callarme. Casi un año después, a los 18, empecé a opinar en Público. Fue Peio Riaño, editor de Cultura, quien me invitó a escribir algo irreverente en forma de columna, después de hacer la prueba para ser becaria en su sección. La prueba no la pasé por cuestiones de créditos, pero la columna fue mía. Tan mía y tan poco mía, que cuando me enseñaron la plantilla donde irían mis textos, el director del medio de entonces añadió bajo mi nombre “18 años y tan fresca”. No me gustó esa manera de referirse a mí. Tampoco supe quejarme. ¿Quién era yo para denunciar tal infantilización de mi firma? ¿No acababan ellos de darme un lugar privilegiado?

En 2012 Público acabó, pero yo seguí opinando en S Moda. Alguien me dijo que por fin tenía mi lugar, que lo que a mí se me iba a dar bien era estar en una revista solo para mujeres. Como si un medio femenino fuera algo menor. Como si de sociedad, cultura o moda no se pudiera escribir con compromiso.

Ahora voy a cumplir los 27, soy editora en Playground, y hace un año que estoy aquí, en este espacio en el que me editan y me aconsejan dos mujeres a las que admiro. Cuando escribí mi primera columna para El Cultural, otro “sin rostro” volvió a preguntarme que a quién se la habría chupado. Primero pensé que qué triste, que en 10 años nada había cambiado. Luego me calmé. Me ref. Supe que los que no habían cambiado eran aquellos que no soportan que las mujeres hablen. Pero cuidado, amigos, porque no nos vais a silenciar. ■

CUENTA 140 | LOS GLOBOS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

En su afán por recuperar el globo, sufrió un atropello y perdió la vida.

Camino del cementerio un globo desinflado se posó en su ataúd.

YOLANDA NAVA MIGUÉLEZ (UFFF, 122)

VOCES TRENZADAS



FERNANDO
ARAMBURU

ENRIQUE VILA-MATAS

“Pocas cosas me parecen tan íntimamente vinculadas como fracaso y literatura”

Sostiene Aramburu que donde otros topan con molinos de viento, Enrique Vila-Matas ve y respira literatura. Que el catalán posee el don de convertir en relato todo lo que sueña. En vísperas del relanzamiento de *Doctor Pasavento*, que incluye el inédito *Bastian Schneider*, Vila-Matas y Aramburu trenzan sus voces sobre la novela, las inevitables derrotas, el idioma y el humor.

Amigo Enrique, una vez, leyendo el *Quijote*, pensé en ti. También, al mismo tiempo, en otros de la estirpe de Alonso Quijano, como Jorge Luis Borges, como Arno Schmidt, que tienen, tenéis, la facultad de ver literatura donde los demás vemos unos simples y vulgares molinos de viento. Se dijera que en la esquina de cualquier calle os espera una cita literaria, una evocación novelesca en un rostro entrevisto al azar, una escena de cine o de teatro en el viso de una copa de vidrio. No os basta la realidad de la que el cronista convencional se limita a levantar acta. Rastreáis lejos del escritorio el hecho susceptible de aprovechamiento literario. Recuerdo a este respecto que hace unos años me enviaste por correo un ejemplar dedicado de tu *París no se acaba nunca*, con la particularidad de que se trataba de una edición brasileña. Te correspondí con un libro mío de cuentos traducido al eslovaco. Suscitar la anécdota conlleva desencadenar la vivencia inusual y, de paso, la materia prima de un tipo de literatura que no se conforma con cumplir una función meramente testimonial. Me pregunto si te sientes comprendido, incluso si te falta o te ha faltado aire, en un país tan aferrado al realismo como es el nuestro.

ENRIQUE VILA-MATAS.— Te envié el libro brasileño para evitar que te sintieras medio obligado a leerme. Pero quién sabe, amigo Fernando, si mi gesto no ocultaba otras pretensiones. Sea como fuere, he cambiado desde entonces y ya no veo esa división absurda entre la novela de tradición realista y la que, por calificarla de algún modo, llamamos vanguardista, o novela de la dificultad. Hay que acabar con ese topicazo, con esa línea divisoria. A fin de cuentas, seguro que quienes inventaron el realismo literario (Balzac, Dickens, Flaubert...) no llegaron a creer nunca en él. No eran precisamente imbéciles, así que les imagino sabiendo que el realismo no era más que un medio, una convención,



y en consecuencia pasándose en grande al ponerla en aprietos, siempre conscientes de que manejaban los hilos de un inevitable y fascinante simulacro (lo que también llamamos ficción). ¿O acaso no conocían todos ellos perfectamente obras tan divertidas y sabias de la tradición española e inglesa como *El Quijote* o *Tristram Shandy*, donde se evidencia que el lenguaje no es algo que representa la realidad, sino algo que la hace y la deshace, siendo precisamente esa facultad para construir y derribar, o viceversa, la que nos permite llegar a entrever, en una noche cualquiera, las infinitas posibilidades de la escritura? Porque ésta es otra (que diría Cruyff): por poco que uno se asome a ese potencial increíble, ya nunca vuelve a ser el mismo.

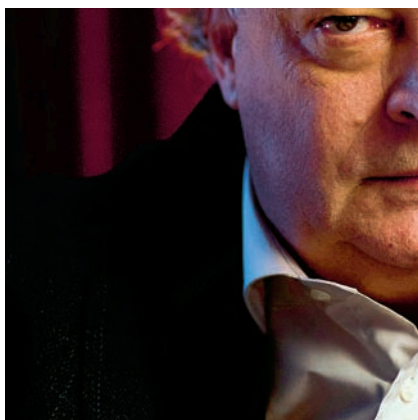
FERNANDO ARAMBURU.— Hay en ti una faceta que aprecio especialmente. En realidad, la aprecio y admiro allí donde se dé, que no creas que es en muchos lugares ni en demasiados autores. Me refiero a la fe sin paliativos en la escritura, a la que, como acabas de decir, concedes “infinitas posibilidades”. No he hecho ningún recuento, pero barrunto que abundan en nuestra tradición los escritores no particularmente agradecidos con el idioma. Pongo por caso San Juan de la Cruz, que consideraba sus poemas una tentativa fallida de comunicar la experiencia mística, tildada por él de inefable. O Bécquer, que culpaba al “rebelde, mezquino idioma” de no permitirle expresar la plenitud amorosa. Frente a ellos, Luis de Góngora creía sin tapujos en la perfección. Francisco Umbral, como Goethe, Thomas Mann o Josep Pla, hizo de su vida una escritura incesante. No tenía empacho en asociarla al placer. Tú mismo, en la serie “Imprescindibles” de Radio Televisión Española, vinculas, citando a Bioy Casares, la escritura con la felicidad y cuentas que ya escribías de niño. En la secuencia en que dices tal cosa siento que me quitas la palabra de la boca. Fíjate en que tus libros y los míos son, a ojos del lector, muy distintos y, sin embargo, yo veo en unos

y otros, sin necesidad de incurrir en comparaciones, las manos de dos niños lejanos que continúan, cada uno en su casa, embebidos en un juego que durará lo que nos dure la vida. ¿Me equivoco?

EV-M.— En lugar de juego hablaría quizás de discurso y diría que esa fe sin paliativos está ligada tanto a las apasionantes posibilidades que abre la práctica cotidiana de la escritura como al fracaso. Porque pocas cosas me parecen tan íntimamente vinculadas como fracaso y literatura. Pero la derrota nunca fue para mí un problema, tan sólo un contrapeso, el inevitable fardo infiltrado en mi larga risa de todos estos años. ¿Lo esencial? La alegría de las mañanas, el sol, la casa, el balcón, la música, el café, el trabajo, el quiebro al vacío y al tedio, el regreso diario al discurso propio y a la comprobación de que el camino verdaderamente misterioso siempre va hacia el interior. ¿Recuerdas lo que dijo Barthes sobre su abuelo paterno? “En su vejez, se aburría. Siempre sentado a la mesa antes de tiempo, vivía cada vez con más

“CUANDO ERA JOVEN LAS DERROTAS ESTABAN MUY BIEN VISTAS, ERAN LA ELEGANCIA MISMA; HOY LAS VEO COMO UN TRIBUTO A PAGAR POR EL INTENTO EN CADA LIBRO DE FRACASAR MEJOR”

ENRIQUE VILA-MATAS



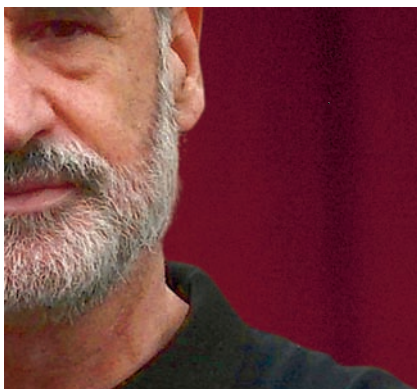
adelanto, de tanto que se aburría. No sostenía ningún discurso”. Lo mismo podría decirse de mi abuelo materno, del que sólo conservo un laberíntico dibujo de origen medieval que entrevió un día en un rincón de Poblet y que al final de su vida repetía obsesivamente en sus cuadernos, a todas horas. También de mi abuelo podría decirse que se aburría porque no sostenía ningún discurso. Aunque vete a saber, quizás se divertía como un loco. De ser así, su caso bien merecería una investigación aparte.

FA.— No sé si al hablar de fracaso te referirías a una íntima insatisfacción que se produce en la soledad del escritorio. O sea, no tanto al fracaso público, resultante de unas malas ventas o de unas críticas adversas, sino a la convicción acaso secreta de que se podía haber llegado más lejos, de que el proyecto daba para más. Me consta que algunos compañeros de letras emprenden entonces un libro nuevo con la idea de resarcirse del resultado insuficiente o defectuoso del libro anterior y así, árbol a árbol, terminan levantando su particular bosque de literatura. Transformar en energía creativa todo aquello que nos daña, nos apesadumbra, nos agrede o nos causa insatisfacción, me parece un incentivo estupendo. Quizá no lo veas así. Hay quien dice que el éxito puede resultar paralizante.

EV-M.— Totalmente de acuerdo en transformar en energía creativa todo aquello que nos angustia. De hecho, lo hago a menudo, reciclo las agresiones. En cuanto al fracaso, me refería al de ámbito íntimo: aquel al que sólo tiene acceso el escritor, que es el único que obviamente puede conocer la diferencia entre lo que proyectó y lo que logró. Pero se trata de un fracaso que juzgo relativo, quizás porque cuando era joven las derrotas tirando a sobrias estaban muy bien vistas, eran la elegancia misma; hoy las veo como un tributo a pagar por el intento en cada libro de fracasar mejor. En cuanto al éxito referido al ámbito

íntimo, lo relaciono con el trabajo bien hecho, con el “esmero en la obra”, que a fin de cuentas, como a veces ha recordado Juan Marsé, es la única convicción moral del escritor. Y sí. He oído decir que el éxito público puede ser paralizante sobre todo si te introduce en una espiral de compromisos extraliterarios donde todo parece conspirar para que no vuelvas por mucho tiempo a escribir. ¿Has pasado por esa experiencia?

FA.— Pues sí, he conocido la desmesura del éxito, lo que para un hombre profundamente hogareño como yo conlleva por fuerza un ingrediente de trastorno, además de otros que considero positivos. No he permitido que el consabido apartamiento del escritorio me arrebatase la serenidad que tanto tiempo y tantas lecturas me costó alcanzar, y fíjate en que a pesar de los nueve meses ininterrumpidos de viajes, charlas, entrevistas, ferias y demás, a escondidas, en salas de espera, aviones, trenes, habitaciones de hotel, logré levantarme poco a poco cien páginas de novela nueva, además de atender a los compromisos ineludibles que tengo contraídos con la prensa cultural. Detrás de todo ello hay una cuestión de fondo que quería plantearte y que para mí es el suelo primordial de mi dedicación a la actividad literaria, previa incluso a los posibles aspectos laborales y vocacionales de la misma. Me refiero a la convivencia personal con el idioma en que escribo. Le faltaría al respeto si lo redujera a mero instrumento de trabajo. Para mí la lengua es mucho más. Es, para empezar, un juguete fascinante; pero también una fuente diaria, esté donde esté, de indagación, de placer y de pensamiento; la ocasión de ejercer la libertad y la lucidez; de experimentar con formas y sonidos, y de activar de vez en cuando la experiencia poética; en fin, de suscitar humor, decir el mundo, o la pequeña parte de él que está a mi alcance, y de comunicarme con mis semejantes más allá de las conversaciones triviales de ascensor. La lengua española es en mi caso lengua materna. Creo que a ti te vino por vía paterna. Me gustaría



“FALTARÍA AL RESPETO A MI IDIOMA SI LO REDUJERA A MERO INSTRUMENTO DE TRABAJO. PARA MÍ ES MUCHO MÁS. ES UN JUGUETE FASCINANTE, UNA FUENTE DE INDAGACIÓN, DE PLACER, DE PENSAMIENTO”

FERNANDO ARAMBURU

conocer el tipo de relación que mantiene Enrique Vila-Matas con esa pasta moldeable con la que compone sus libros.

EV-M.— Aclaro que también por vía paterna mi lengua es la catalana. Es la que he hablado siempre en familia, con mis abuelos, padres, hermanas y gran parte de mis amigos. Lo que sucedió, como por mi edad ya puedes imaginar, es que la represión franquista hizo que en mis años de formación, en mi colegio barcelonés, sólo se hablara y leyera en castellano. Y, dado que mi afición a la lectura fue muy temprana, la fascinación por la literatura me llegó de forma decisiva de la mano de la lengua castellana, de los poetas del 27, concretamente de Cemuda, Lorca, Guillén, Salinas; en ellos fue donde vi eso tan elemental que tanta gente no ve: que las palabras sirven para algo más que para hablar de fútbol. Más adelante, esa fascinación se extendió a la poesía en catalán, a través principalmente de las obras de Foix y Ferrater. Y creo que si he escrito únicamente

en castellano ha sido en gran parte porque, habiendo empezado a una edad muy temprana a narrar, el discurso se me fue organizando en esa lengua. Y también porque después de mis incursiones en la poesía leí con entusiasmo todo tipo de novelas traducidas del francés o del ruso, del inglés y del alemán, novelas que me apasionaron y que a mí me parecía natural leer en castellano o, mejor dicho, leer en el mismo y fantasmagórico idioma muy personal, bilingüe, que yo empezaba a manejar. De ahí quizás provenga mi tendencia a escribir a veces como un “autor traducido”, lo que, por supuesto, no ha evitado que me haya mantenido en contacto continuo con el castellano (con esa “pasta moldeable” de la que hablas y con la que compongo libros y día a día reafirmo mi estilo) y que sea cada vez más consciente de que para ser verdaderamente escritor uno no sólo ha de ser alguien que escribe, sino alguien que le da una particular importancia a las palabras; alguien que sabe moverse entre ellas con un sentido de la responsabilidad de tal calibre que no sólo logra eliminar la sospecha que vincula a los escritores con una excesiva apariencia y muy poca seriedad, sino que además consigue, con su propia fe en el poder de las palabras, que hasta pueda llegar a verse factible el deseo que en 1976 expresara Canetti en Múnich: “Siendo muy severos con la época y con nosotros mismos, podemos llegar a la conclusión de que hoy en día no hay escritores, pero debemos desear apasionadamente que haya unos cuantos”.

FA.— En varias ocasiones te he visto hablar en público. No todo el rato, pero con cierta frecuencia, la gente se refa. Hay un humor en ti y en tus libros que no acierto a definir. Lo compruebo, lo degusto; pero no acabo de dar con la receta. Observándote, he llegado a pensar que dicho humor es tan natural en ti que no lo notas. Me consta que no gesticulas ni deformas la voz, que suele mantenerse sosegada. Ni al hablar ni al escribir incurres en lo castizo, lo chusco o lo chistoso. No bajas a lo

soez. Tampoco te cebas, al modo de Quedo, en el contrahecho, el anciano, el majareta. Ni exageras ni favoreces las formas defectuosas del idioma. Es como si los episodios que narras o las situaciones que describes llevasen implícito un ingrediente específico de comicidad, de modo que como escritor no necesitas añadirles sal jocosa. ¿O me equivoco? Pienso en *Kassel no invita a la lógica*. El título equivale a un aviso. Te invitaron a la Documenta 13 a hacer ¿de autor/objeto?, ¿de autor/instalación?, empuñado en la tarea diaria de escribir en un restaurante chino. Leyéndote, unas veces me da el barrunto de que el humor está en tu mirada; otras, que debes de tener una antena especial para captar aspectos sutiles de lo que pudiéramos llamar la absurdidad de la experiencia humana. Y, sin embargo, no se percibe amargura ni saña en tus textos. El deseo de conocer el mecanismo de tu humor es una de las razones por las que he terminado convirtiéndome en un lector asiduo de tus libros.

EV-M.— De adolescente, tuve los clásicos problemas de esa edad difícil, y en ocasiones recurrí a un magnífico amigo, a un compañero de clase, al que mareaba con mis asuntos trágicos, porque lo consideraba preparado para ayudarme. Después de veinte años sin verle, lo encontré un día por la calle de un pueblo cercano a Barcelona y me disculpé por la lata que le había dado en su momento. Como al final de tu novela *Patria*, todo el pueblo parecía pendiente de nuestro encuentro. “Veo que conservas el sentido del humor de entonces”, me dijo, y quedé estupefacto, porque ignoraba que hubiera tenido yo un mínimo sentido del humor en los días colegiales. ¿Cómo decirlo? Aquel encuentro no hizo más que reforzar el enigma. ¿Viajaba mi humor adosado de forma natural a mi mirada, inseparable del punto de vista? No he llegado nunca a saberlo, quizás no quiero saberlo y prefiero que-

darme en la fase Henry James, ya sabes: trabajamos en la oscuridad, hacemos lo que podemos y el resto es la locura del arte.

FA.— Ahora que has mencionado a un amigo, se me ocurre hacer recuento de los míos y advierto que en la actualidad casi todos ellos, a menos que pertenezcan a mi círculo de relaciones personales en Alemania, mantienen alguna vinculación con la literatura. Puede que no escriban; pero son lectores o libreros o están

**“SIENTO COMPASIÓN POR LOS ESCRITORES.
ME FASCINA TODO AQUELLO QUE NO SOY YO,
Y ME ATRAE LA TAREA DE COMPRENDERLO.
ESPÍO A AQUELLOS ESCRITORES A LOS QUE
HE LEÍDO CON PLACER E INTRIGA”**

ENRIQUE VILA-MATAS

dentro del mundo de la edición y del periodismo. No es que yo los haya buscado por selección. Son, por así decir, un regalo que me ha hecho la literatura. Ojo, tampoco me falta algún que otro antiadmirador fiel; pero francamente estos ni me preocupan ni me interesan, y además vivo lejos, bastante bien resguardado de la maledicencia. Jamás he profesado una idea competitiva de nuestro oficio. Al contrario, celebro que algún compañero de letras dé lustre a nuestra época mediante obras valiosas salidas de su talento. No me cierro a la literatura de los más jóvenes que yo. Por mis manos pasan indistintamente libros de autores y de autoras. Y me procura un gusto especial reflexionar sobre dichos libros, reflexiones que en ocasiones traslado a mi blog o la prensa cultural. Me parece triste considerar que uno ya lo sabe todo y no halla en los demás la ocasión de aumentar sus conocimientos o de corregir sus equivocaciones. Me gustaría saber si tienes una relación fluida con otros escritores; si la literatura te ha deparado, como a mí, afecto; si consideras enriquecedor el intercambio de pareceres con los colegas de confianza.

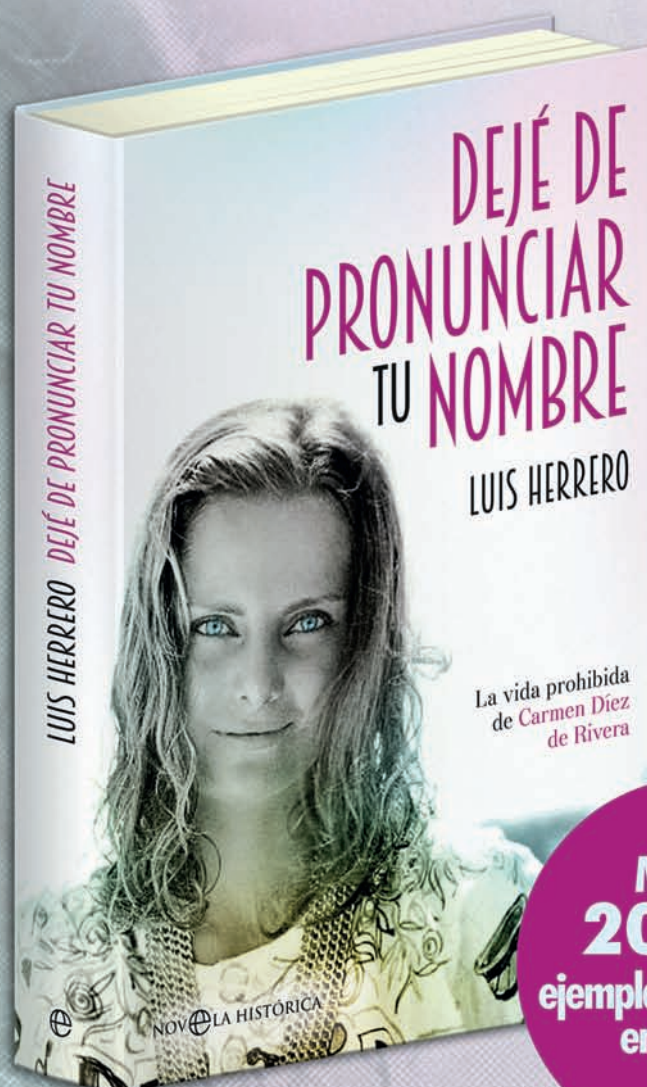
EV-M.— Siento compasión por los escritores. Lo dijo hace poco un amigo y es posible que sea así, no está mal visto. Me fascina todo aquello que no soy yo, y me interesa y me atrae la tarea de comprenderlo. Y aquellos escritores a los que he leído con mezcla de placer e intriga —quizás sólo los que he leído de esa forma— van a la cabeza de las personas que trato de conocer mejor y comprender. Creo que les espío para averiguar cómo lo hicieron, o cómo lo siguen haciendo para sobrevivir en su apasionante pero difícil oficio. Me gusta saber cómo les fue, o cómo les va a todos esos colegas admirados; algunos incluso amigos míos. Mi teoría es que las mejores amistades, las más duraderas, se basan en la admiración, en algo tan arriesgado como tener en alta estima al otro. Porque ¿cómo se puede tener por amiga o amigo a alguien a quien no admiras? Creo que ese tipo de admiración, que en realidad es respeto profundo, lo ennoblecce al amigo, lo realza ante tus ojos, lo eleva a una posición maravillosamente superior a la tuya, lo que, dicho sea de paso, propicia, como ha ocurrido hace un momento, que uno sienta que recobra la antigua sensación de que dialogar es como leer: pensamos que no volverá a ser posible y de pronto quedamos de nuevo sorprendidos al ver que podemos acceder a la experiencia del mundo a través de una conciencia que no es la nuestra. Lo extraño es que esto, que es impresionante y hasta tiene un punto de milagro, ya prácticamente toda la humanidad lo ignora, empezando por los que hacen campañas para que se lea.

FA.— Nabokov acostumbraba a dedicar sus libros a su esposa Vera. Enrique Vila-Matas hace lo propio con Paula de Parma. Atendiendo a lo que afirman los biógrafos, Nabokov, sin Vera, apenas se habría podido sostener de pie, ni siquiera literariamente. ¿Cuál crees que sería el resultado de la operación aritmética: Vila-Matas menos Paula de Parma?

EV-M.— Un montón de escombros tratando de subir al autobús. ■

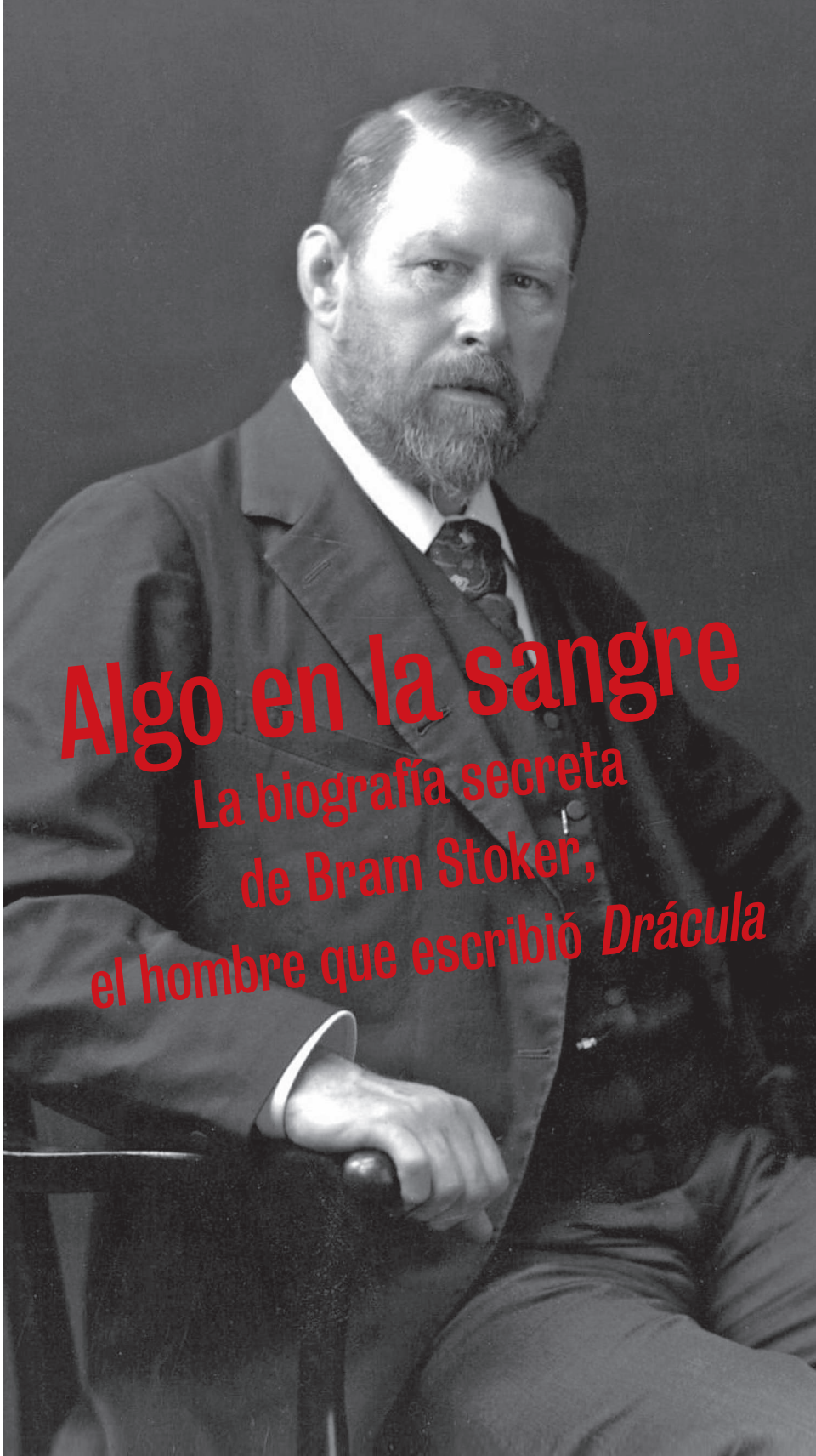
Si te gustó *Lo que escondían sus ojos*,
te sorprenderá aún más la asombrosa vida de
Carmen Díez de Rivera, hija de la marquesa de Llanzol.

Una novela de
LUIS HERRERO



2^a
EDICIÓN

Más de
20.000
ejemplares vendidos
en un mes



Algo en la sangre
La biografía secreta
de Bram Stoker,
el hombre que escribió *Drácula*

DAVID J. SKAL

Traducción de Óscar Palmer Yáñez

Es Pop Ediciones. Madrid, 2017

672 páginas, 30€

Las historias de vampiros ya circulaban mucho antes de que Drácula empezase a sorber sangre. Entonces, ¿qué tenía el conde transilvano para cautivar la imaginación del público y convertirse en uno de los personajes más famosos de la literatura moderna? La respuesta fácil es: el sexo vende. Más que cualquier otro monstruo del terror clásico, Drácula conjuga las amenazas violenta y carnal. La novela gótica de Bram Stoker revitalizó la leyenda del vampiro —señala Stephen King acertadamente— porque “jadea con auténtica energía sexual”. *Algo en la sangre* es un examen a fondo del origen de esa respiración agitada [y coincide con el lanzamiento en España de *Los poderes de la oscuridad* (Ed. B), la versión perdida que Stoker escribió con V. Ásmundsson en 1901].

David J. Skal (Ohio, 1952) lleva más de un cuarto de siglo siguiendo los pasos a Drácula, desde que se presentó en público en 1990 con *Hollywood Gothic*, una crónica de la evolución de este malvado personaje desde el monstruo brutal de la literatura a la gallarda estrella del cine. También ha escrito una biografía de Tod Browning, director de la película original, y ha coeditado una versión comentada de la novela. Su dominio del material y sus dotes de narrador han dado como resultado un libro con autoridad y sin un solo momento tedioso, en el que el relato errante regresa siempre a los sombríos rincones de la sexualidad victoriana.

Skal plantea que Stoker era un masoquista con “una perspectiva vehementemente transgénero” reprimida por las convenciones de su tiempo. El novelista tenía inclinación a ve-

nerar a los héroes, y su vida estuvo repleta de amistades intensas con hombres carismáticos, entre ellos Walt Whitman. Skál se extiende páginas y páginas sobre una nota de admirador dedicada al poeta por Stoker, que suena como el perfil extravagantemente emotivo para una página de contactos. La relación más importante para el novelista fue la que mantuvo con Henry Irving, el famoso actor del siglo XIX. En sus críticas teatrales, Stoker se deshacía en elogios a las actuaciones de Irving antes de empezar a trabajar como su gerente. “Henry Irving era el maestro que había estado buscando toda su vida”, afirma Skál. “El actor iba a regenerarlo, y la devoción que Stoker sentía por él fue el éxtasis exquisito de un mártir”.

Drácula nació en el teatro. Los malvados reyes demoníacos de las pantomimas inglesas

ES ESTE UN LIBRO CON AUTORIDAD Y SIN UN SOLO MOMENTO TEDIOSO, EN EL QUE EL RELATO REGRESA SIEMPRE A LOS SOMBRÍOS RINCONES DE LA SEXUALIDAD VICTORIANA

prendieron la imaginación del Stoker niño, al igual que lo haría más tarde Irving con sus giros melodramáticos. El famoso crucifijo alzado para detener el mal tuvo su origen en el montaje que el actor hizo de *Fausto*. Shakespeare también fue una influencia importante, en particular la sangrienta tragedia *Macbeth*.

El autor dedica una atención considerable a especular sobre el influjo de Oscar Wilde, a menudo mediante prolijas compa-

raciones con Drácula. Wilde y Stoker procedían de orígenes similares. Ambos eran licenciados por el Trinity College, irlandeses de nacimiento, que se trasladaron a Londres y se introdujeron en el teatro más o menos al mismo tiempo. Pero la documentación sobre su relación es escasa, lo cual, en el libro, los acerca en cierto modo. “Era como si Oscar representase una parte de su vida y de su alma que Stoker simplemente optó por no reconocer o aceptar”, propone el autor. Skál se sirve de la brillantez de Wilde para iluminar a su protagonista de la misma manera que hizo Tom Stoppard en *La invención del amor*, su retrato de A. E. Housman. Pero la de Stoppard era una obra teatral. Y si bien el revuelo en torno al juicio de Wilde puede ilustrar el carácter explosivo de ciertos placeres sexuales tabú en los que también ahondó *Drácula*, sacarlo a colación revela un defecto del enfoque del libro en el sexo.

Ninguna otra obra de Stoker recibió la misma atención que *Drácula*. Lovecraft contaba que su éxito se debió al editor. Es revelador que Skál no haga en este libro una defensa encendida de la condición de gran escritor de Stoker, ni siquiera de la de autor infravalorado.

Al igual que los vampiros, el arte con mayúscula vive eternamente, pero esta biografía no propone que esa sea la razón por la que *Drácula* ha perdurado. Al hacer hincapié en las pasiones reprimidas de Stoker, quizá su sentido más provocativo sea que la novela trascendió su tiempo por formar decididamente parte del mismo. **JASON ZINOMAN**

EL NIÑO QUE SE FUE CON LAS HADAS

“En mi infancia”, escribió Bram Stoker sobre sus primeros años en el Dublín victoriano, “nunca supe lo que era estar de pie”. Mis-

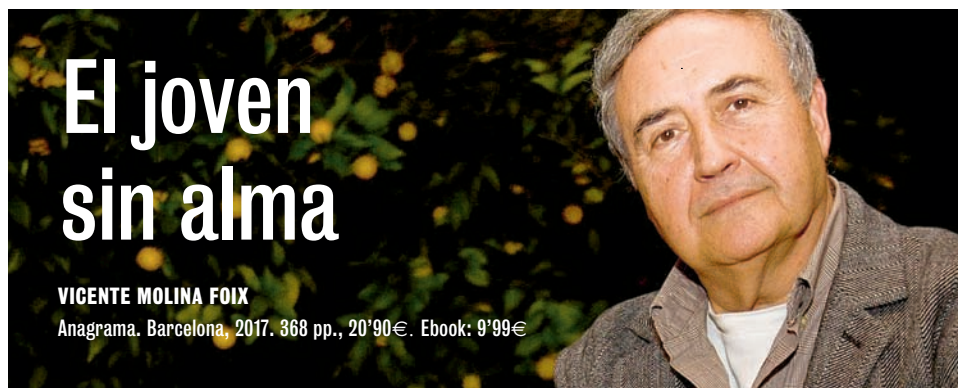
teriosamente postrado en la cama “hasta poco antes de cumplir los siete años”, acabaría creciendo hasta convertirse en un robusto gigante y un victorioso atleta, más alto y corpulento que su padre y sus hermanos, alzándose por encima de su familia con su metro ochenta y ocho de altura en una época en la que la estatura media de los hombres de veintidós años en Gran Bretaña era de un metro

sesenta y cinco. Lo cierto es que su enfermedad coincidió con los años más duros de la Gran Hambruna en Irlanda y con una epidemia gravísima de cólera, pero Bram nunca contrajo la enfermedad ni la fiebre de la hambruna ni ninguna otra afección que pudiera explicar médicamente su incapacidad para caminar.

Al tiempo, la madre del escritor contaba a sus hijos relatos espeluznantes basados en hechos reales sobre el destino de muchos emigrantes que intentaban huir de la enfermedad embarcándose hacia Norteamérica y que acababan arrojados por la borda; de enfermos enterrados en vida o incluso de familias y pueblos enteros exterminados por el hambre o el cólera. Para huir del horror, cuenta David J. Skál, Stoker leía de manera incansable cuentos de hadas franceses y alemanes, vertidos al inglés, en los que tampoco faltaba la crueldad.

Si añadimos la costumbre de ciertas zonas de la Irlanda rural de disfrazar a los chicos de niñas para evitar que fuesen raptados por el pueblo de las hadas, se comprende mejor la fascinación temprana de Stoker por el horror, la muerte, la imaginación, la inestabilidad y la ambigüedad de los géneros. También los estudios críticos modernos de *Drácula* han acabado “dominados por investigaciones psicosexuales de la multiplicidad de transgresiones de género presentes en la novela, que bullen hasta dar paso al horror”, sostiene el biógrafo.





PLANETA

Continúa imparable la moda de la autoficción, esas narraciones en que el autor habla de sí mismo y pone su nombre real. No es la primera vez que lo hace Vicente Molina Foix (*Elche*, 1946) y sus más recientes narraciones, que denomina “novelas documentales”, participan de esta afición. De manera esporádica aparece en *El abrecartas*; él y el coautor del libro, su pareja Luis Cremades, protagonizan *El invitado amargo* y de nuevo es un joven llamado Vicente, apellidado Molina y nacido en Alicante quien polariza *El joven sin alma*.

Entre los tres títulos hay, sin embargo, notables diferencias. El primero mezcla documentos y ficción como estrategia para una reconstrucción histórico-cultural. El siguiente es de una gran severidad en el rescate de una peripecia autobiográfica centrada en una relación patética y muy dolorosa entre el escritor y su amante coautor. *El joven sin alma* toma un derrotero muy distinto: documentación de relativa importancia, dramatismo atenuado al máximo y relato con mucho desenfado.

El joven sin alma evoca los años adolescentes y el ambiente familiar y social (educación,

ritos, religión, enfermedad...) de Molina Foix en su tierra natal, las estancias parisinas para mejorar el francés escolar, la llegada a Madrid para estudiar Derecho, con un apunte sobre el sedicente activismo político, y, además de episodios en algún otro lugar, la constitución en Barcelona de una “banda” amistosa decisiva en su curriculum sentimental y profesional. Numerosos datos menudos rellenan este lapso temporal: la vida en la provincia, el posterior trato con cinéfilos y escritores y el descubrimiento de una orientación sexual ignorada. Este relato está filtrado por una óptica irónica y humorística, con dosis de distanciamiento y escepticismo, e incluso con brochazos burlescos (satírico retrato del escritor institucional

a cuenta de una conferencia de Cela). Con el desparpajo de este enfoque se corresponden unos pasajes concisos y amenos, y un estilo rápido, directo, de sintaxis entrecortada.

Todo ello no busca la estampa costumbrista sino mostrar los mimbres de una historia de formación. La novela (o memorias, si se quiere) resucita la educación sentimental y artística de un sector de los jóvenes de los años 60 (se pone mucho cuida-

Con un acentuado carácter de reportaje generacional, la evaluación vital del autor conduce más a la melancolía que al desencanto

do en datar las fechas de los hechos), el de los “novísimos”. La gracia y peculiaridad de la evocación consiste en evitar los recuerdos abstractos y encajarlos en personajes reales, elevados a la categoría de guías y arquetipo: Ramón (cuando aún no era Terenci Moix) y su hermana Ana María, Leopoldo (María Panero) o el hermano de Vicente (el traductor y experto en cine Juan Antonio).

La segunda parte del libro sustituye el desenfado por una tonalidad grave porque ahora se procede a contrastar “aquel que fuiste” con “el que eres hoy” y surge de manera inevitable el acorde elegíaco y la vivencia de la derrota, la contemplación, rondando los 70 años, de unos “niños envejecidos”. “Estás de retirada del mundo”, confiesa Molina Foix. Todo ello proporciona a esta “novela romántica” un acentuado carácter de reportaje generacional, una inquietud que ya nucleó una de sus mejores novelas, *La quincena soviética*. La evaluación vital del autor conduce más a la melancolía que al desencanto (en las antípodas de la dureza y el ajuste de cuentas del documental de Jaime Chávarri sobre los hermanos Panero) y esta conclusión nos llega con alta y convincente densidad emocional. No alcanzará a percibir toda su fuerza, sin embargo, el lector que no esté en el ajo de las peculiaridades de la “banda”. Es el riesgo de la literatura más o menos en clave.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a elcultural.es y te lo enviamos

EL CULTURAL

Solo 25 € al año

G Entrevista con Vicente Molina Foix en www.elcultural.es

Continuación de ideas diversas

La primera pista del tono y el contenido que definen *Continuación de ideas diversas*, este librito de apuntes fragmentarios de César Aira (Coronel Pringles, Argentina, 1949), es su divertidísimo título, situado a una zancada de la ironía o la burla: a fin de cuentas, lo que caracteriza a las ideas que se van sucediendo aquí no es precisamente su continuación, pues aparecen y quedan suspendidas en un estadio incipiente de elaboración; tienen, eso sí, cierta continuidad entre ellas, pero precisamente por eso son un poco menos diversas de lo prometido, empeñadas como están en dar vueltas en torno a la conexión entre canon y vanguardia, realismo y vanguardia, hasta vagancia y vanguardia.

Es cierto que de pronto entran en escena algunas notas de un humorismo puro, primitivo, sensorial, como cuando se limita a contrastar, sin ningún comentario añadido, el dicho de su ciudad “‘aramos’, dijo el mosquito” con la línea de Alejandro Dumas “–Aramis –dijo el mosquito”. Y este lector se ríe ruidosamente, llamando la atención de su familia que lo mira como a un loco, y luego acude al libro que Aira dedicó al escritor inglés Edward Lear y localiza una cita sobre los juegos de palabras: “Son el recurso más a mano para desviar la conversación de un tema peligroso, en dirección a las palabras con las que se expresa ese tema, o la lógica que moviliza a las palabras”.

Así pues, esa desviación de ideas continuas sería también una pista acerca de los temas del libro: si la sonoridad del lengua-

CÉSAR AIRA

Jus. Barcelona, 2017. 105 páginas, 14€



H. QUERÉTARO

Este es un libro sobre la vanguardia en literatura. O sobre la vanguardia en Aira, siempre preocupada por lo real. Un librazo

je permite a Aira asociar un dicho popular con una novela clásica para hacer un chiste de vanguardia, ¿cómo relacionamos esas tres etiquetas, “popular”, “clásico”, “vanguardista”? *Continuación de ideas diversas* ensaya alguna respuesta, como esta: “El gusto y el proyecto de lo nuevo, sin renunciar a lo viejo, [...] es ambiguo sólo si se lo disocia en ‘nuevo’ y ‘viejo’, si no se lo ve como un artefacto específico hecho de contrarios que eran contrarios antes de que ese artefacto existiera”.

Así pues, el libro apasionará a quien esté interesado en los

mecanismos de la escritura del propio César Aira, y a quien se haga preguntas en torno a la relación de la literatura heterodoxa o vanguardista con el canon. Ahora bien: subrayemos igualmente que Aira es uno de los escritores más divertidos del mundo, un maestro del estupor: el lector acaba sospechando, incluso, que el mismo autor queda estupefacto ante los caminos lógicos, disparatados, anecdóticos, periféricos, centrales, inquisitivos o digresivos que la escritura le lleva a transitar.

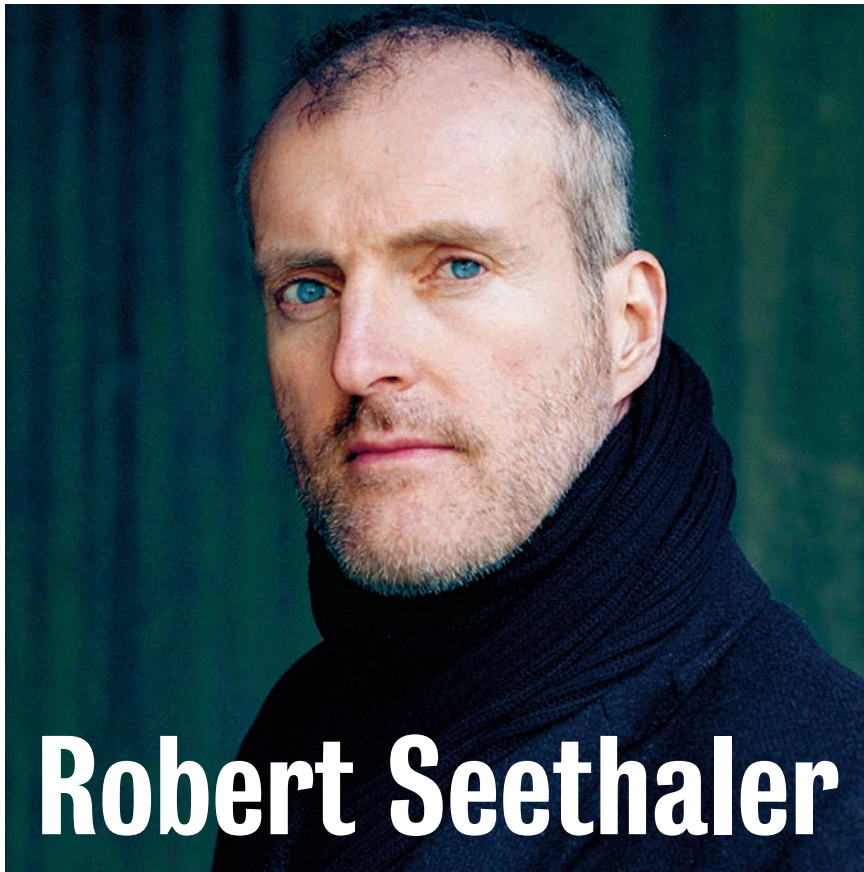
Al mismo tiempo, su inteligencia es modélica y dirige esa

escritura de un modo paradójico que tiene explicación. Los intentos de Aira por recordar cuáles fueron sus primeras y más determinantes influencias lo llevan a lo popular, a las tiras cómicas de las revistas infantiles o los tebeos cincuenteros de Supermán, referencias que se relacionan con la idea de libertad narrativa, de despreocupación por la verosimilitud o el sentido. Aira quería escribir con esa “impunidad”, pero al mismo tiempo descubrió muy pronto a Kafka o Proust, y supo que su vocación era “la literatura” (si nos permiten, a Aira y a mí, que recuperemos esa vieja distinción entre lo lúdico y lo canónico por un momento; creo que, más o menos, todos nos entendemos).

¿Cómo afrontar semejante tensión? Tal vez, sin hacerlo: “Nunca resolví la contradicción, y creo que a lo largo y ancho de mi vida de escritor escribí sin tratar seriamente de resolverla”. Sólo que, de hecho, esa es ya una resolución.

Aira es burlón: sabe reírse de sí mismo al aludir a “mis vanguardismos”, y sabe reírse de la lógica utilitaria que el mercado aplica al libro cuando comenta que el modo más típico de explicar una novela es servirse de la expresión “es sobre...”. Por eso, uno se siente contagiado de espíritu burlón al decir que este es un libro sobre la vanguardia en literatura. O sobre la vanguardia en Aira, siempre preocupada por lo real. En cambio, no hay burla en esto: es un librazo. **NADAL SUAU**

 Puede leer un extracto del libro en www.elcultural.es



Robert Seethaler

URBAN ZINTEL

“La vida en el campo existe ya sólo como folclore”

Las lacónicas respuestas de Robert Seethaler (Viena, 1966) a cuestiones más o menos generales se corresponden con la sobriedad con que está escrita *Toda una vida* (Salamandra). “Hay cosas sobre las que no tengo ni idea”, dice si le pregunta por su generación literaria o por el vacío que ha venido a llenar su libro, de cuya edición en alemán se han vendido ya casi un millón de ejemplares. A Seethaler le gusta salpicar la entrevista, que se desarrolla por escrito, con expresiones lapidarias (“Cada hombre es el héroe de su propia

Con un millón de ejemplares vendidos en alemán, *Toda una vida* (Salamandra) confirma, a nivel europeo, que la novela rural está de moda. Hablamos con su autor, el austriaco Robert Seethaler. “Enfrentarse a la naturaleza es siempre un examen”, nos dice.

historia”) y citas (“El todo es más que la suma de las partes”).

Actor de cierto éxito antes que escritor, Seethaler dejó el teatro por timidez. Creció con una severa discapacidad visual y fue a un colegio para ciegos en Viena. “De niño vivía siempre en mi pequeño mundo propio—cuenta—. Por eso he preferido siempre escribir”. Tiene bien teorizada su difícil relación con las tablas: “Cuando actúas tienes que exteriorizar, ensanchar tu interior, hacerlo visible. Ese nunca fue mi punto fuerte. A mí se me da bien interiorizar. Cuan-

do actuaba en un teatro me avergonzaba, quería que el escenario me tragara. Pero con las películas es distinto; el silencio y la discreción de una cámara me protegen”. Así se explica que aún le tiente la interpretación, pero sin público. Su último papel fue a las órdenes de Paolo Sorrentino en *La juventud*.

UNA VIDA EN “FOGONAZOS”

En *Toda una vida* se cuenta, en apenas 150 páginas, la vida de Andreas Egger, que a los cuatro años fue abandonado por su madre y terminó en un recóndito valle centroeuropeo. Hasta allí le seguiremos, sobre todo en sus caídas. El siglo XX le pasará por encima, y él será testigo del implacable progreso, de la destrucción del paisaje y de los vaivenes políticos.

Pregunta.— ¿Cómo se condensa una vida en 150 páginas?

Respuesta.— Ninguna vida puede resumirse en 150 páginas, pero tampoco puede hacerse en 10.000 ni en 100.000. Podemos reducirla a fogonazos, imágenes, momentos. Es como mirar atrás en el lecho de muerte: forzosamente se ve solo una parte. Pero con suerte, esa parte te ayudará a comprender algo de tu vida.

P.— Aquí parecen predominar las partes trágicas. ¿No temía abusar del dramatismo?

R.— Andreas Egger no es un personaje trágico. Está lleno de energía, de ganas y tiene curiosidad por la vida. Es cierto que se enfrenta a la pérdida, a la enfermedad y a la muerte, pero esto es común a todas las vidas.

Seethaler dice no tener modelos literarios. *Toda una vida* es su quinta novela, pero prefiere no hablar de las que escribió antes: “Si pienso mucho en los pasos que he dado, no puedo mirar hacia delante y corro el riesgo de

tropezar”, dice. Tampoco tenía una idea muy clara sobre cómo narrar la vida de Egger, más allá de que quería hacerlo “desde su punto de vista”. Le ocurre, añade, con todos sus libros: “Veo una imagen borrosa en medio de la niebla, y voy dándole forma y resplandor. Para mí una historia es como un río que se alimenta de muchos afluentes. Pero sobre todo es un trabajo, como tallar la madera: lo innecesario ha de quitarse”.

P.— Por momentos el lector piensa que Egger asume los vapores de la vida de un modo natural. ¿Lo concibió así?

“UNA HISTORIA ES COMO UN RÍO QUE SE ALIMENTA DE MUCHOS AFLUENTES. PERO SOBRE TODO ES TRABAJO, COMO TALLAR MADERA: LO INNECESARIO HA DE QUITARSE”

R.— Yo cuento su vida en retrospectiva. Y él se ve a sí mismo con cierta frialdad, sí. Se dice: la vida vino como vino, y está bien. Pero luchó por sobrevivir, por salir adelante. Y a cambio conoció la insatisfacción, la tristeza y la pérdida.

P.— ¿Cómo fue la construcción del personaje?

R.— Yo del personaje solo he elegido los inicios. La mayor parte de su carácter se fue construyendo con el tiempo, como ocurre en la vida real.

Seethaler vive entre Viena y Berlín, pero como austriaco, dice, su relación con la naturaleza es especial. De hecho la materia prima de esta novela rural está en sus recuerdos de vivencias infantiles: “Si uno ha nacido en Austria, obligatoriamente ha deambulado por la

naturaleza desde niño. La mayoría de los austríacos somos arrastrados a alguna montaña por uno de nuestros padres al poco de nacer”.

P.— ¿Con qué tipo de naturaleza está familiarizado? ¿Es una postal idílica de los Alpes?

R.— No. No hay que pensar que el contacto con la naturaleza es un remedio contra determinados estados de ánimo. La naturaleza existe en la mayoría de las mentes humanas sólo como un deseo, un anhelo. Por eso aparece embellecida.

P.— ¿Y eso que le parece?

R.— Creo que no debemos idealizar la naturaleza.

Las montañas simplemente están ahí y no desean nada. Son a partes iguales bellas y horribles. Son lo que nosotros queramos ver en ellas. Y son especialmente hermosas cuando las contemplamos a lo lejos,

a través de una ventana, o cuando soñamos con ellas. Pero en cuanto nos acercamos, o cuando ascendemos por sus laderas, esa belleza decae. En la montaña todo es incómodo, agotador, duro; hay viento, hace frío y a menudo es peligroso. Enfrentarse a la naturaleza es siempre un examen.

P.— ¿Qué queda de la vida rural, propia de los granjeros, en Austria y en el sur de Alemania?

R.— Muy poco. Ahora las granjas son empresas y las vaquerías son fábricas de carne. La leche es un producto industrial. La vida en el campo, tal y como aparece en las películas, existe sólo como folclore. Aunque quedan algunos nichos. Las pequeñas granjas familiares, por ejemplo. Pero son la excepción. **ALBERTO GORDO**



Cástulo: del conjunto arqueológico al aula. VV. AA.
Materiales AICLE para el aula de Primaria y Secundaria (Ed. bilingüe)



Sin fin
Santiago Ydáñez
Catálogo exposición

| www10.ujaen.es/conocenos/servicios-unidades/servpub |

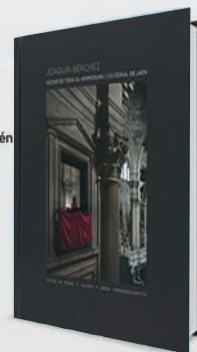


Organización administrativa y acción política sobre el recurso caza mayor en España (1939-1975)
José Manuel Crespo Guerrero



La Segunda Guerra Púnica en la península ibérica
Baecula: arqueología de una batalla

| servpub@ujaen.es |



Gozar de toda su hermosura
Catedral de Jaén
Joaquín Bérchez
Catálogo exposición



Los últimos pineros.
El transporte fluvial de madera desde las sierras de Segura y Cazorla
Eduardo Araque Jiménez

| Tel. 953 212 355 |

Eduardo Moga (Barcelona, 1962) ganó el Premio Adonáis en 1995. Ha publicado casi una veintena de libros de versos. Es también ensayista y antólogo. Sobresalen sus traducciones de Faulkner, Whitman, O'Hara, Gallagher, Lull, Rimbaud o Sandburg. *El corazón, la nada* (2014) fue la primera selección de su obra poética.

Muerte y amapolas en Alexandra Avenue empieza con un poema de cinco páginas. Una pregunta angustiosa ("Aquí, ¿a qué vine?") se repite y libera reflexiones. El autor menciona relojes obstinados, insectos tenaces, ladrillos, hogueras, mordazas. Tras la introducción,

Muerte y amapolas en Alexandra Avenue

EDUARDO MOGA

Vaso Roto. Madrid, 2017. 136 páginas, 19€

bajo un cielo negro; lo secundan sus laberintos. El escritor se considera un espejo y refleja a los habitantes de un enjambre. Ahí figuran el carnicero "que corta la carne como si cortara un río", el ser que "arroja piedras al recuerdo y descalabra la nada", un traje sin hombre. El yo del poeta es expresado con libertad. Insomnio, vendaval y derramamiento son algunas de sus palabras. Los versos se complementan con prosas fechadas. Tienen el tono de un diario íntimo. Con idioma preciso, Moga combina escenas callejeras e introspección. Se refiere a lugares de Londres y retrata con ingenio al vecindario excéntrico.

La segunda sección del poemario, "Estampas del destierro", contiene poemas muy breves. Son fulgores, exhibiciones de agudeza, con animales (cisnes, ardillas, urracas, cuervos, patos) y transeúntes. Cerca de la sombra anaranjada de un zorro, encontramos a una mujer negra en la nieve y a un pordiosero que lee a William Blake. En el tercer apartado de Muerte y amapolas en Alexandra Avenue, "Clamor cuchillo", el autor se define con dos vocablos: "multitudinariamente solo". Cita el naufragio y la grieta. La última parte de la obra, "Otros exilios", consiste en cinco textos de gran belleza. Unos cadáveres rojos, unos árboles soñolientos y la desesperación son ingredientes de dicha belleza. Cuatro poemas en prosa dan voz a los desterrados José María Blanco White, Pedro Garfias, Luis Cernuda y Jesús Alviz. La quinta composición, inspirada por Arturo Barea, conjuga prosa y verso. Cernuda nos habla así por medio de Eduardo Moga: "He odiado las paredes de la carne. He odiado el desinterés enojado de cortesía [...] El odio puede ser ala".

A mi juicio, *Muerte y amapolas en Alexandra Avenue*, libro con abundantes imágenes poderosas, destaca en la más reciente poesía española. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

el libro se divide en cuatro secciones. La primera de ellas, "Correspondencias", describe con hondura la soledad humana. Un caminante huye



ARCHIVO

Pianissimo y Líquenes

CAMILLO SBARBARO

Traducción de Donato Rodríguez y Ángel Crespo Igitur. Montblanc, 2017
128 páginas, 12€



ARCHIVO

Compañero de generación de Ungaretti, Camillo Sbarbaro (Santa Margherita Ligure, 1888 - Spotorno, 1967) influye en la escritura de los jóvenes Montale y Quasimodo. Colabora en la revista *La Voce*, que en los inicios del siglo XX agrupa los movimientos innovadores de la literatura italiana. Su obra comprende tres poemarios, un conjunto de aforismos y varios volúmenes de prosa poética. Traduce páginas de Eurípides, Sófocles, Pascoli, Flaubert, Stendhal, entre otros autores clásicos. Pasolini lo elogia.

El profesor Xavier de Donato Domínguez, prologuista y traductor de *Pianissimo*, resume la biografía de Camillo Sbarbaro. La madre del poeta

muere cuando éste cuenta cinco años. Sbarbaro participa en la Primera Guerra Mundial. El inicio de la contienda coincide con la edición de *Pianissimo*, título propuesto por Papini. Influido por Leopardi y Baudelaire, el escritor elige una estética opuesta a la de D'Annunzio. Aparta efectismos y decide expresar de manera sobria su angustia existencial. Rechaza lo enfático con versos que no caen en el nihilismo; transmite sus visiones pesimistas sin dejar de exaltar la vida. Las veintinueve composiciones de *Pianissimo* comunican un equilibrio difícil. El autor se sitúa lejos de la ira, la esperanza y el hastío. Opina que el sueño es el hermano dulce de la muerte. Estoico, camina solitario por una ciudad vacía, y el insecto, la brizna de hierba, unas luces remotas o la presencia femenina le aplacan el ánimo. Como si fuesen parte del paseo, ensalza a su padre, conversa con el dolor. Observa a los hombres encerrados en el cerco de las necesidades. "En el desierto / me veo, secos los ojos, a mí mismo", escribe.

Ángel Crespo traduce *Líquenes*, conjunto de poemas en prosa. Explica el título de la obra. Además de ser profesor de griego y latín, Sbarbaro recolecta musgos y líquenes. El poeta vagabundea buscando el vegetal escondido en barrancos, estepas, dunas, vitrales. Anota matices de un repertorio cromático. El herbario es para él un universo: "Recurso de las horas de tedio, abro un envoltorio al azar. En cada envoltorio está el mundo".

Pianissimo y *Líquenes* se cierra con dos apéndices. El primero contiene tres poemas. El segundo, dos textos de Eugenio Montale dedicados a Camillo Sbarbaro. También se incluyen notas explicativas. La edición da a conocer en España a un autor de calidad notable. **F. J. I.**



ATENTADO CONTRA EL GUARDIA CIVIL JUAN MANUEL PIÑUEL (RTVE)

Sangre, sudor y paz

La Guardia Civil contra ETA

LORENZO SILVA, MANUEL SÁNCHEZ Y GONZALO ARLUCE
 Península. Barcelona, 2017. 400 pp., 21'90€. Ebook: 9'99€

La Guardia Civil ha jugado un papel decisivo en la defensa de España y de su democracia frente al ataque terrorista de ETA y ha pagado un altísimo precio por ello. Ha participado, por ejemplo, en trece de las veinte operaciones en que dirigentes del llamado "aparato militar" de ETA han sido detenidos en Francia, como se recoge en el útil apéndice estadístico de *Sangre, sudor y paz*. Y de las 860 personas asesinadas por ETA, 215 eran guardias civiles y 17 familiares de guardias civiles, entre ellos once niños.

Es una historia de firmeza, de constancia, de dolor y de éxito que debía ser ya contada y la han hecho, en un libro que no dejará a nadie indiferente, el escritor Lorenzo Silva (Madrid, 1966), autor de una popular se-

rie de novelas policíacas protagonizada por dos guardias civiles; el coronel Manuel Sánchez (Valladolid, 1963), que participó en la lucha contra ETA durante un cuarto de siglo, y el periodista *freelance* Gonzalo Araluce (Madrid, 1987). Su acierto es que presentan una historia narrada

por sus protagonistas, a través sobre todo de testimonios personales y de documentos internos de la Guardia Civil, que ilustran medio siglo de lucha con sus éxitos y también con sus momentos de horror, los atentados a menudo narrados por hijos de las víctimas.

Entre las muchas escenas de

dolor las más terribles son aquellas en las que las víctimas son niños. ¿Qué clase de persona hay que ser para hacer explotar un coche bomba junto a una casa cuartel en la que duermen familias enteras? ¿O para poner una bomba en el coche en que un guardia civil va a llevar a sus hijos a la piscina? ¿Cómo podían creerse gudarís? Impresiona también la indiferencia e incluso hostilidad con la que algunos vascos reaccionaban ante los atentados. El relato de quien, a los nueve años, estaba con su padre en un coche cuando le mataron a tiros y al salir aturdido se encontró que nadie en el numeroso público que había acudido auxilió a su padre moribundo ni le prestó atención a él. No faltan tampoco en el libro referencias a los casos excepcionales de horrores cometidos por guardias civiles. Se incluye un breve informe interno sobre el crimen de Almería de 1981: la tortura y asesinato de tres jóvenes inocentes por parte de varios guardias civiles, que

Los testimonios y los documentos de la Guardia Civil aquí reunidos ilustran medio siglo de lucha con sus éxitos y sus momentos de horror

trataron de encubrir torpemente lo ocurrido pero fueron condenados.

Las detalladas descripciones de cómo la Guardia Civil obtuvo algunos de sus grandes éxitos presentan un gran interés y constituyen un homenaje a su inteligencia y constancia. El dirigente etarra Kubati fue dete-

nido después de que la Guardia Civil, informada de que un terrorista de relieve iba a contactar a un colaborador a determinada hora y que solía hacerlo desde cabinas telefónicas, montara la vigilancia de mil cabinas. Hay también en el libro referencias a los infiltrados, que jugaron un papel tan arriesgado como eficaz. Uno de ellos explica en primera persona como logró convertirse en hombre de confianza de Mikel Antza. Fue otro infiltrado el que proporcionó la primera pista que conduciría a la primera caída de la cúpula de ETA, en la localidad francesa de Bidart, en 1992. No menos interesante resulta la explicación de cómo las simples palabras "BOL (Ortega)" terminaron por conducir a la nave industrial en que Ortega Lara estaba secuestrado. Su liberación es narrada por el propio coronel Sánchez, entonces capitán, que participó en la operación dirigida por el juez Garzón.

Durante años el gobierno francés permitió a ETA moverse libremente por su territorio y eran franceses los integrantes de uno de los grupos más sanguinarios de la banda terrorista, el "comando Parot", autor del atentado contra la casa cuartel de Zaragoza, pero desde mediados de los

años ochenta se inició una estrecha colaboración francesa, que fue crucial para la derrota de la banda, y este libro explica bien cómo pudieron moverse los guardias civiles en el país vecino. Terminaré con un curioso elogio: tras ser detenido Kubati le dijo a un guardia civil que ellos eran los gudarís de España. En eso, sólo en eso, el etarra tenía razón. **JUAN AVILÉS**

Contra la socialdemocracia

Una defensa de la libertad

ALMUDENA NEGRO Y JORGE VILCHES

Deusto. Barcelona, 2017. 254 páginas. 19'95€. Ebook: 9'99€

Parfraseando a Hayek, la dedicatoria de este libro de Almudena Negro y Jorge Vilches (1967) podría haber sido: “A los socialdemócratas de todos los partidos”. Es decir, a quienes pregonan el paraíso igualitario, sin responsabilidad individual y “con un Estado protector y omnipotente”. Corregirá usted: es sólo el mensaje de la izquierda. Sin duda lo es, y los autores son críticos con ella, con el PSOE y en particular con Zapatero, el impulsor del guerracivilismo, el sectarismo y una radicalización que dio lugar a Podemos, mientras los votantes socialistas abandonaban el partido en masa. La antiliberal historia socialista culmina en el zapaterismo, “responsable tanto de la infantilización y sentimentalización, cainita y conflictiva, de la política actual, como del auge del populismo socialista y de la crisis profunda del PSOE desde 2011”.

Los autores denuncian dicho populismo socialista de Podemos, el partido del amor que es en verdad el de la violencia, que “vive de alimentar el odio, porque es necesario separar el ‘ellos’ –los enemigos– del ‘nosotros’ –la gente, el pueblo, los buenos”. Funcionan como el nacional-populismo, que manipula la historia y el presente para “mostrar conflictos entre sujetos colectivos que alimenten sus posibilidades electorales”. Los autores prueban con

unas citas escalofriantes “el paroxismo de la demagogia populista”, tanto en Podemos como en la análogamente letal combinación de nacionalismo y socialismo de la CUP, que apunta a “la típica utopía totalitaria de reconstrucción de la comunidad imaginada sobre unos valores únicos e impuestos, que marginan de la sociedad a los que piensan de forma distinta”.

Pero este desastre no es casualidad, sino producto del verdadero problema, que para Negro y Vilches es “el consenso socialdemócrata”, en el que incluyen a Ciudadanos y al PP, Aznar incluido, que abandonó sus tintes liberales y se rindió a la socialdemocracia. Así, Rajoy volverá al economicismo de Fraga “con un equipo de tecnócratas como Soraya Sáenz de Santamaría, Fátima Báñez o Crisóstobal Montoro, que bien podrían estar en cualquier formación política”.

¿Hay salida? Los autores, como reza el subtítulo, apuestan por la libertad: “Una de las paradojas del siglo XX es que después de verse azotado por tota-



BANCO CENTRAL EUROPEO

litarismos varios, todos inflados de populismo, se señalara al liberalismo como el culpable”. Y así se fue construyendo el perverso consenso socialdemócrata, que se extiende al mundo de las ideas y de las religiones, con un desenlace que parece

A pesar de sus críticas a los conservadores, Almudena Negro y Jorge Vilches abrigan más esperanza en la derecha que en la izquierda y plantean una posición realista

el mundo al revés, donde la libertad equivale a la sumisión idolátrica al poder, y donde “el Estado del Bienestar cerca los límites de la libertad del individuo, ejerciendo sobre él una coerción económica, cultural, educativa y política”.

A pesar de sus críticas a los conservadores, Almudena Negro y Jorge Vilches abrigan más esperanza en la derecha que en la izquierda. Puede que acierten, o que todo sea una expresión de deseos, pero desde luego aciertan en este diagnóstico: “uno de los mayores errores cometidos por la derecha desde la Transición fue admitir la supremacía de la izquierda en relación con la agenda cultural, social y política”; el PP aceptó esa hegemonía, “renunciando a principios básicos como la libertad individual o la propiedad privada, mientras mantenía el conservadurismo social”.

Los autores plantean una posición realista, y critican el liberalismo que califican de anárquico y utópico. No estoy seguro de que sean realistas sus recomendaciones fiscales, pero bonitas sí que me lo parecen, en especial la derogación del IRPF, al que definen con destreza como “el impuesto de las oligarquías, del Estado policial... el arma perfecta para el consenso socialdemócrata, puesto que permite perseguir a los desafectos, a los disidentes. Gracias al

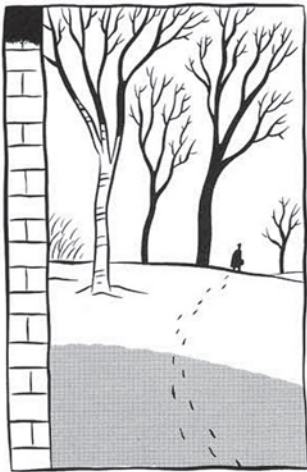
IRPF, el gobierno nos controla... el fin de una política liberal debería ser el gobierno mínimo, no el Estado del Bienestar. Liquidar el IRPF sería acabar con uno de los pilares sobre los que se asienta la socialdemocracia”.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

La vida es buena si no te rindes

SETH

Traducción de Cruz Rodríguez Juiz
Salamandra. Barcelona, 2017
196 pp. 20€



Si la memoria no me juega una mala pasada, con ésta, que cuenta con una nueva traducción, son ya tres las ediciones en España de una obra determinante para comprender la evolución del cómic a partir de los años noventa y la influencia que, desde su aparición en libro, en 1996, ha venido ejerciendo.

Gregory Gallant, alias Seth (Ontario, Canadá, 1962), es en sí mismo un personaje con algunos puntos de contacto con el Holden Caulfield de *El guardián en el centeno*, el más notorio de los cuales es esa suerte de inadaptación que le empuja en todas sus obras hacia lo que él llama un *excitacionismo de lo hegemónico de su tiempo*, y que no ha dudado en atribuir a su identificación con el perro Snoopy de Carlitos, fuente permanente de sabiduría contemplativa.

Aún puedo recordar la sorpresa con que fue recibido este álbum, aparecido primero en forma seriada en su serie "Palookaville" y la manera en la que lo percibí como un síntoma de aquella posmodernidad en ebullición que tendimos a interpretar solo por sus aspectos

más superficiales. Seth nos ofrecía aquí un trabajo de introspección autobiográfica en el que introducía la ficción con la finalidad de explicarse mejor a sí mismo, a través de la búsqueda de un dibujante que nos presentaba como real, y de analizar su tendencia a valorar sobre todo la estética de un pasado (los años 30 y 40, fundamentalmente) en el que las creaciones de toda índole, pese a las sombras de la época, parecían poseer un aura que la modernidad en su desarrollo había terminado por abolir completamente.

En ese sentido, y pese a ser hijo del fértil ensimismamiento que caracterizó buena parte del *underground* estadounidense de los 60, este joven canadiense optaba por sentirse contemporáneo de unas generaciones anteriores, como los dibujantes del *New Yorker* de los 30, con Peter

En este volumen, Seth nos ofrece un trabajo de introspección autobiográfica en el que introduce la ficción para explicarse mejor a sí mismo

Arno (que tan bien entendió entre nosotros Enrique Herreros) a la cabeza. Todo lo cual, como luego me confirmarían otros autores que surgieron por las mismas fechas que Seth, me parecía una consecuencia lógica de la citada posmodernidad en una interpretación muy personal de la misma: los artistas podían al fin elegir de quién ser contemporáneos sin respetar la evolución aparentemente lógica de las vanguardias al tiempo que podían poner en jaque las fronteras y la función de la narrativa.

Esa pulsión, que resultó gozosa en el caso de Seth, aun cuando solo fuera por lo novedoso de su propuesta, en oposición frontal a los derrotados del cómic para masas, ha causado desde entonces muchos estropicios, de los que sería injusto culparle a él y a muchos de sus compañeros. Y la prueba de la riqueza que albergaba su apuesta es el reconocimiento del que este título sigue gozando, con independencia de lo que digan y callen los listados que regularmente hacen los críticos sobre lo mejor de aquel siglo. Hogaño este libro está en muchos

de los cánones que se manejan, pero puede que mañana sea desplazado del lugar privilegiado que ocupa. Y es que la fortuna crítica, que tan cicatera fue con el dibujante de ficción que Seth busca en este libro como una sombra de sí mismo, un tal Kalo, se comporta con esta clase de arbitrariedades.

Lo importante es que *La vida es buena si no te rindes* sigue siendo uno de los "clásicos recientes" que merece la pena ser disfrutado con la misma parsimonia con la que Seth se desplaza por sus páginas, en charla consigo mismo o con otros personajes (como su colega Chester Brown), mientras nos dejamos invadir por la melancolía que desprende al evocar un pretérito que, en algunos de sus aspectos formales, él considera paradisiaco al menos en lo que atañe al cultivo de cierto buen gusto... aunque, como en la película *Medianoche en París* de Woody Allen, y a nada que escarbemos, encontraríamos sin duda a muchos de los que lo habitaron aquel pasado igual de insatisfechos con su presente e igual de añorantes de un tiempo anterior. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

SARA MESA

A MÍ ME GUSTARÍA QUE ESTUVIERA TAMBIÉN EN ESTA LISTA...

EL AÑO DEL CANGREJO, DE MARIANO PEYROU

Sara Mesa confiesa que el libro que le gustaría ver en las listas de los más vendidos es un poemario reciente, *El año del cangrejo*, del argentino Mariano Peyrou, que ha publicado PreTextos. La razón, explica, “es que Peyrou es uno de los escritores más singulares de su generación, sigue siempre un camino propio, es imposible clasificarlo. Tanto en su narrativa (*De los otros*) como en su poesía (*A veces transparente*, *Temperatura voz*, *Niños enamorados*...) trabaja con los aspectos lúdicos y filosóficos del lenguaje. Quizá por su tarea de traductor (de William Gaddis o John Barth) utiliza las palabras con sumo cuidado, teniendo en cuenta todas sus capas”. En *El año del cangrejo*, insiste Mesa, “la poesía anda de lado, escapa a lo previsible. Es una especie de diario en el que, entre otras cosas, consigna: ‘aprendí lo que significa aprender, la rigidez y la pérdida de todo aprendizaje’”. Sara Mesa intenta ahora terminar una novela “antes de que muera (la novela) por combustión interna”. Y también escribe borradores, notas y cuentos. En definitiva, “escribo mucho, pero resuelvo poco”, concluye la escritora. ▀

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ORIGEN** 2/2
Dan Brown. PLANETA
2. **Una columna de fuego** 1/6
Ken Follett. PLAZA & JANÉS
3. **Los pacientes del doctor García** 3/6
Almudena Grandes. TUSQUETS
4. **Patria** 4/59
Fernando Aramburu. TUSQUETS
5. **Berta Isla** 6/6
Javier Marías. ALFAGUARA
6. **4 3 2 1** 5/7
Paul Auster. SEIX BARRAL
7. **Dejé de pronunciar tu nombre** 10/2
Luis Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Eva** -/1
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
9. **El hombre que perseguía su sombra (Millenium 5)** . . . 7/6
David Lagercrantz. DESTINO
10. **Más allá del invierno** 8/20
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **IT** 1/19
Stephen King. DEBOLSILLO
2. **Los restos del día** 3/2
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
3. **Juego de tronos** 2/66
George R. R. Martin. GIGAMESH
4. **El libro de los Baltimore** -/1
Jøel Dicker. DEBOLSILLO
5. **La chica del tren** 4/24
Paula Hawkins. BOOKET
6. **1984** 5/37
George Orwell. DEBOLSILLO
7. **Nunca me abandones** 9/2
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
8. **Los pilares de la tierra** 10/18
Ken Follett. DEBOLSILLO
9. **Crónica de una muerte anunciada** 8/4
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
10. **La legión perdida** 8/17
Santiago Posteguillo. BOOKET

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CREE EN TI** 2/7
Rut Nieves. PLANETA
2. **Sangre, sudor y paz: la Guardia Civil contra ETA** -/1
Lorenzo Silva, Manuel Sánchez, Gonzalo Araluce. PENINSULA
3. **Escucha, España. Escucha, Cataluña** 1/5
VV. AA. PENINSULA
4. **El poder del ahora** 5/28
Eckhart Tolle. GAIA
5. **Sapiens. De animales a dioses** 9/19
Yuval Noah Harari. DEBATE
6. **El cerebro** 8/2
David Eagleman. ANAGRAMA
7. **Ser feliz no es fácil, pero tampoco cuesta tanto** 7/4
Tamara Gorro. MARTÍNEZ ROGA
8. **Defectos perfectos** 3/2
Chenoa. MR
9. **Imperiofobia y leyenda negra** 4/28
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
10. **La dieta de la longevidad** 6/3
Valter Longo. GRIJALBO

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CUENTOS DE BUENAS NOCHES PARA NIÑAS REBELDES** . . 1/5
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO INFANTIL & JUVENIL
2. **El principito** 2/60
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
3. **La canción de Amina** 10/2
Sigfrid Heuck. SM
4. **Los lobizombies geniales** -/1
Tom Gates. BRUÑO
5. **Las lágrimas de Shiva** 3/5
César Mallorquí del Corral. EDEBÉ
6. **El asesinato de la profesora de lengua** 6/3
Jordi Sierra I Fabra. ANAYA
7. **Los descendientes. Rebelión en la isla** 8/13
Blue Jeans. PLANETA
8. **Emocionario** 4/26
VV. AA. PALABRAS ALADAS
9. **El misterio del obelisco mágico** 5/5
Roberto Santiago. SM
10. **El monstruo de los colores** 7/45
Anna Llenas. FLAMBOYANT

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

www.fondodeculturaeconomica.es

BIBLIOTECA CERVANTES

EL NUEVO LIBRO DE EDUARDO MENDOZA

“Los mitos tienen por objeto explicar lo desconocido y lo incommensurable y la Biblia es el compendio de mitos fundacionales más grande que existe”.

EDUARDO MENDOZA PREMIO CERVANTES 2016

Fondo de Cultura Económica de España

Donjuanismo intelectual

IGNACIO ECHEVARRÍA

Edgardo Dobry acaba de publicar un espléndido ensayo –dicho sea en la más estricta y aventurera acepción del término– sobre el mito de Don Juan. “Quería abordar algunas características de la contemporaneidad desde ángulos menos obvios de los usuales, y Don Juan me ofrecía esa posibilidad”, ha dicho para justificar su empeño frente a quienes, como yo mismo, se asombraban de que alguien asuma a estas alturas el reto de reincidir en un asunto tan concurrenciado, sobre el que parece difícil añadir nada nuevo. *Historia universal de Don Juan. Creación y vigencia de un mito moderno* (Arpa Editores), sin embargo, escrito con una insólita amplitud de miras, es un libro lleno de ideas importantes, de atisbos sugerentes y poderosos, y contribuye tanto a comprender mejor y a profundizar en el mito fascinante de Don Juan (el más vivo de la modernidad, por mucho que se estime que Don Quijote, Fausto o Robinson Crusoe sean más relevantes) como, en efecto, a caracterizar no pocos rasgos comunes del individuo contemporáneo.

Por si fuera poco, Dobry rescata, al final de su libro, los apuntes correspondientes a dos proyectos inconclusos de Baudelaire y de Flaubert, un material inédito hasta ahora en castellano. Ambos acariciaron en su momento la idea de escribir un drama y una novela, respectivamente, alrededor de la figura de Don Juan. En el caso de Baudelaire, la cosa no pasó de unas pocas anotaciones deslavazadas, en las que laten sin embargo algunas ideas muy prometedoras. Flaubert, por su parte, llegó a esbozar no sólo el guión sino algunos pasajes de “Una noche de Don Juan”, obra en la que pretendía abordar “el amor insaciable bajo sus dos formas: amor terrenal y amor místico”. Lo que queda de su proyecto son unos apuntes interesantísimos, que mueven a lamentar que su proyecto quedara finalmente apartado.

Desisto de enumerar siquiera las muchas direcciones en que se despliega el ensayo de Dobry, que bebe de todo tipo de fuentes y establece conexiones y contrastes muy clarificadores. Me limito a destacar uno de sus capítulos, el titulado “Don Juan del conocimiento”, que orbita alrededor de un pasaje de Nietzsche, tomado de *Aurora*, donde se lee: “Nin-

gún filósofo ni poeta alguno ha descubierto aún al Don Juan del conocimiento. No ama las cosas que descubre, pero tiene ingenio y voluptuosidad, y disfruta con las conquistas y las intrigas del conocimiento...”.

En apenas unas líneas, Nietzsche abre una perspectiva que incide de lleno en nuestro presente y en el tipo de intelectual que emerge en una era tutelada por el periodismo, internet y la cultura de masas. “A diferencia del filósofo que conquista el saber, y lo conserva y profundiza a lo largo de toda su existencia, obteniendo así alguna forma de satisfacción, algún resultado, el Don Juan del conocimiento –observa Dobry– no puede quedarse con un saber, puesto que los desea todos, y salta de uno a otro hasta sentir cansancio y hastío.”

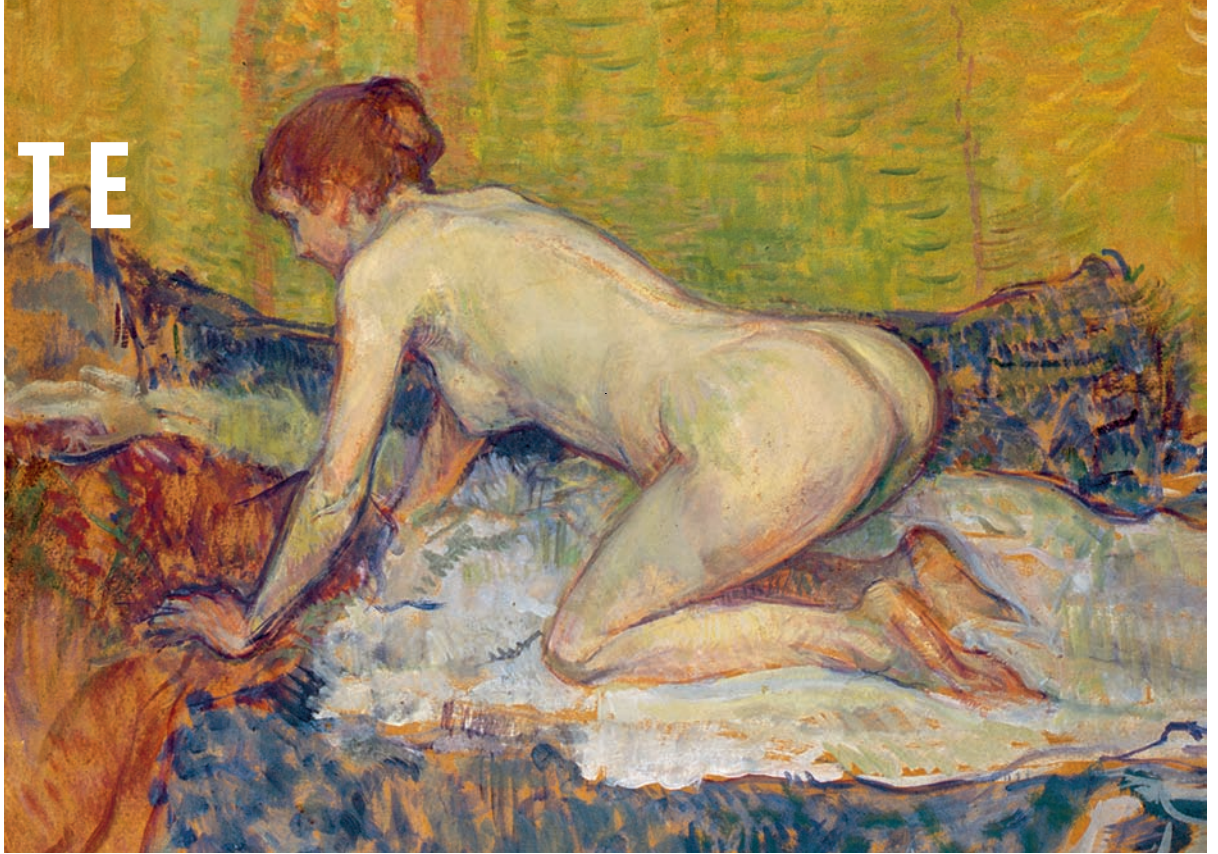
La glosa parece una descripción del intelectual en la era Google, sentado frente a su ordenador, de espaldas a su biblioteca. Para reforzarla, Dobry recoge otra impagable cita, esta vez de Kierkegaard, quien escribe refiriéndose a sí mismo: “Quizás sea una desgracia de mi existencia el que me interese por demasiados caminos y no me decida por uno determinado; mis intereses no están todos subordinados a uno solo sino que están coordinados”. Añade Dobry a este pasaje: “Es el enunciado grave de lo que, en su faz cómica, iban a encarnar Bouvard et Pécuchet: el mundo ofrece demasiados intereses (todos fragmentarios y más bien insustanciales) como para dedicarles demasiado tiempo a uno de ellos”.

Nuestra época, sí, parece plantear la disyuntiva entre la especialización exclusivista, que abonan los circuitos académicos y las dinámicas científicas, y el frívolo picoteo del intelectual mediático, solicitado por y para todo tipo de asuntos, fiado de su ingenio, en efecto, y entregado a su voluptuosidad.

Partiendo de la intuición de Nietzsche, Dobry explora muy sugerentemente la condición “donjuanesca” de esta actitud, que comparte “la inconstancia kierkegaardiana y el callejeo de Baudelaire”. Como él mismo dice: “Todas formas de la no permanencia, de la inadherencia, del deslizamiento”. También –añado yo– de la irresponsabilidad.

Imposible caracterizarnos mejor. ●

DOBRY RESCATA EN SU ENSAYO LOS APUNTES SOBRE DOS PROYECTOS INCONCLUSOS DE BAUDELAIRE Y DE FLAUBERT, INÉDITOS EN CASTELLANO. AMBOS ACARICIARON LA IDEA DE ESCRIBIR UN DRAMA Y UNA NOVELA, RESPECTIVAMENTE, ALREDEDOR DE LA FIGURA DE DON JUAN



Picasso/Lautrec, esplendor lumpen

PICASSO/LAUTREC.
MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.
Paseo del Prado, 8. MADRID.
Comisario: Francisco Calvo Serraller.
Hasta el 21 de enero



No es difícil –aunque sí caro: 365 millones de euros en seguros, que cubre la garantía del Estado– demostrar, con obras en la pared, la archiconocida influencia de Henri de Toulouse-Lautrec sobre Pablo Picasso. Pero ningún museo se había propuesto hacerlo antes y el Thyssen ha superado el reto airoosamente. Es verdad que la exposición no es deslumbrante, en el sentido de que no todo lo colgado es de primera magnitud, y que su estructura es algo simplista y reiterativa, basada en los temas que compartieron de manera más obvia. Pero las conexiones están bien establecidas y el recorrido, salpicado de obras importantes, permite constatar ese impacto que fue tanto artístico como vital y que tuvo una sola dirección: aunque Picasso era solo 15 años más joven que Lautrec, cuando llegó a París éste estaba ya muy enfermo, destrozado por el alcohol y la sífilis, y nunca se conocieron.

Picasso admiraba a Lautrec antes de su primer viaje a París en 1900. En Barcelona, sus colegas Rusiñol, Casas y Utrillo ya habían digerido la impronta del francés, a quien idolatraban como “uno de los primeros y principales [artistas] en aplicar los sentimientos artísticos del espléndido Japón antiguo a las nuevas visiones ultramodernas” (Utrillo, en *Pel & Ploma*, revista con estilo gráfico “a la Lautrec”). Sorprende que el catálogo no haga ni una mención del japonismo detectable también en el joven Picasso, heredado en buena parte de Lautrec y estudiado, por ejemplo, en una muestra organizada por el Museo Picasso de Barcelona en 2009:

Imágenes secretas. Picasso y la estampa erótica japonesa. Habría sido una ascendencia artística para ambos a rastrear, quizá más fructífera que la que, según afirma en el catálogo Francisco Calvo Serri, comisario de la muestra junto a Paloma Alarcó, los hace herederos de El Greco, Ingres y Degas. Algo que se olvidan luego de demostrar con las obras.

Lautrec no fue, desde luego, el único artista al que Picasso pirateó en ese momento: ya entonces se señalaron sus deudas hacia Van Gogh, Degas, Steinlen, Vuillard... Pero fue claramente su referente principal, quizá porque había sido, como él, un espía de los cuerpos activados por los paroxismos y las emociones, un *voyeur* moderno, una mano experimentadora y un “personaje” artístico: Lautrec quizá a su pesar, Picasso muy calculadamente, en pos del título de héroe de la bohemia, de “analista de una época de podredumbre” que aquél había dejado vacante. Se puede aventurar que Picasso siguió los pasos de Lautrec en el Montmartre más marginal y nocturno: la afición por los burdeles ya la traía puesta pero es posible que la atención a los cabarets y al circo fuera espoleada por lo visto en sus obras. Un turismo artístico del lumpen.

Pero no sólo hay evidentes coincidencias argumentales o compositivas, aspecto en el que incide la muestra, y con mucho acierto: no se recalcan lo suficiente los préstamos formales, su pa-

LAUTREC NO FUE EL ÚNICO ARTISTA AL QUE PICASSO PIRATEÓ, PERO FUE SU REFERENTE PRINCIPAL, QUIZÁ POR SER, COMO ÉL, UN VOYEUR MODERNO

rentesco técnico, dibujístico y pictórico, tarea que se podría confiar a unas buenas cartelas que informasen además sobre gentes, lugares, detalles sobre la realización y el destino de las obras... Pero parece que se da



PICASSO: ESTUDIO PARA LAS SEÑORITAS DE AVIGNON, 1907; ARRIBA, TOULOUSE-LAUTREC: PELIRROJA (LA TOILETTE), 1889. EN LA OTRA PÁGINA, TOULOUSE-LAUTREC: DESNUDO DE PELIRROJA AGACHADA, 1897; ABAJO, PICASSO: JEANNE (MUJER TUMBADA), 1901

más importancia a la contemplación libre, que de seguro proporcionará intenso placer al visitante; o quizá se persigue facilitar la circulación del público, que se espera abundante, o el alquiler de audioguías. Aunque no hay un orden cronológico en el montaje, podemos seguir en el conjunto de las salas, con saltos adelante y atrás, la evolución de Picasso de 1900 a 1907: modernismo/expresionismo, época azul, época rosa e inicio del cubismo con *Las señoritas de Avignon*, obra a años luz ya de Lautrec pero coherentemente integrada –en forma del tapiz que conservó siempre el artista– en el hilo expositivo, como culminación y monumentalización del tema de la prostitución. Lo que en mi opinión no tiene sentido es llevar la influencia de Lautrec sobre Picasso más allá de esa fecha, algo que los comisarios consideran una de las mayores aportaciones de la muestra. Se ha incluido una cabeza cubista y un mosquetero de los años 70 como eco de la inclinación hacia lo caricaturesco en ambos artistas, y se han sumado cuatro pinturas de los años 60 que son desnudos variopintos en los que resulta muy difícil vislumbrar a Lautrec. Picasso casi nunca tuvo el interés humano de éste por las mujeres, aunque las usaran igual, y a medida que avanzaron los años avanzó la cosificación y la violencia simbólica que ejercía sobre ellas. **ELENA VOZMEDIANO**

 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es



Molinos Gordo, ¿qué ha sido de Egipto?

DESCRIPTION DE L'EGYPTE
GALERÍA TRAVESÍA CUATRO
 San Mateo, 16. MADRID
 Hasta el 1 de noviembre
 De 1.800 a 12.000 €

Su primera exposición individual en esta galería ostentaba un título tan rotundo como desesperanzador, *Hambre, un objeto hecho por el hombre*, y ya destacaban tres elementos fundamentales en la eficacia de las propuestas de Asunción Molinos Gordo (Aranda de Duero, 1979): el origen personal aunque no biográfico de sus intereses; la consistencia de sus investigaciones, se desarrollen éstas en el ámbito que fuera; y su consolidación en objetos tan atractivos como extraordinariamente comunicadores de sus ideas.

Si aquella primera muestra en 2014 centraba su atención en el mundo rural y desembocaba en el análisis del mercado y tráfico de alimentos que, en la época más rica de la historia de la humanidad, aún ocasiona que mil millones de personas no tengan un sustento suficiente, la

exposición actual responde a sus vivencias durante su residencia en Egipto y a una pregunta surgida tras los sucesos de la Primavera Árabe: ¿qué ha pasado allí en los años transcurridos desde el fracaso de la revolución? Y creo importante señalar, en sus propias palabras, cuál es y cuál no el objetivo de la muestra: “Esta exposición no tiene como fin hacer crítica de esta hermosa nación, sino poner en evidencia el proceso de

desintegración social, espiritual y ecológica al que se está sometiendo a Egipto y a una geografía mucho mayor”.

Al entrar en la galería salta a la vista que esta no es una muestra al uso, sino una instalación, que es, a la vez, un simulacro. La instalación “reproduce” un estado de ruina, con cascotes, materiales de construcción y restos de obra. Es la atmósfera que presidirá la visita. El simulacro es el de la sala de un museo, con sus vitrinas y objetos, con sus cartelas explicativas correspondientes. Podría decirse que su “reconstrucción” del WAM (Museo Agrícola Mundial), presentado y premiado en la Bienal de Sharjah en 2015, lo es ahora de un museo de historia, antropología, artes decorativas, etc., asolado por la devastación y en el que, sin embargo, hallaremos tanto un estado de la situación como el análisis de los caminos que lo han llevado a ese punto.

Los diferentes objetos que la conforman y las cartelas que los acompañan componen un relato parcial y minucioso a la vez,

que informa y alerta al espectador del devenir de Egipto.

No es posible detenerse aquí en todos los objetos, pero destacaría las fotografías de los jeroglíficos que imprimen los visitantes en el suelo del Templo de Karnak; las cerámicas de Fayum decoradas con códigos genéticos de organismos modificados; los peines perfiladores que usan los arqueólogos bañados en oro o la bandeja de servir pescado de los años 50.

Las cartelas, por su parte, nos informan de la desaparición en los libros de historia egipcia de las revoluciones de 2011 y 2013; de los desaparecidos –340 en solo cuatro meses del año pasado– personalizados en el italiano Giulio Regeni; la agricultura de corto recorrido que agota los acuíferos fósiles del desierto o desangra los lagos y las consecuencias de los préstamos del FMI y su impacto en la economía de los más pobres.

Una *Descripción de Egipto* nada napoleónica que justifica un modo de entender la práctica artística. **MARIANO NAVARRO**



WAFAA EL NIL, 2017. ARRIBA,
 VISTA DE LA SERIE
 KARNAK, 2010

BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO



PRORROGADA 12.11.2017

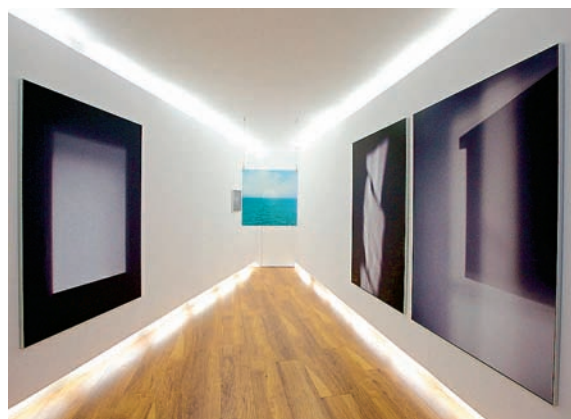
COLECCIÓN ALICIA KOPLOWITZ

GRUPO OMEGACAPITAL[®]



www.museobilbao.com

De aromas y miradas



DE ARRIBA ABAJO, VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE JORGE DIEZMA (REAL JARDÍN BOTÁNICO); VISTA DE SALA (XF MADRID); GONZALO JUANES: CALLE SERRANO, MADRID, 1965 (LA FÁBRICA)

¿Se puede ir a ver una exposición bajo el agua? ¿Y pasear entre vegetación y obras de arte? Si el verano pasado las esculturas del alemán Stefan Rinck (1973) se dieron un chapuzón en una piscina en Mallorca, ahora las obras de Jorge Diezma (Madrid, 1973) y José Ramón Ais (Bilbao, 1971) en sus respectivas exposiciones individuales *El florero en flor* y *Parque Natural*, “se plantan” en el **Real Jardín Botánico**, un proyecto de Galería Alegría, que propone nuevas narrativas con las piezas fuera de su espacio de Doctor Fourquet. En este caso, ambos artistas tienen en común su interés por la representación de la naturaleza: Diezma, a través del bodegón de flores, que aquí dispone entre espacios pintados de diferentes colores y formas para trazar un recorrido tridimensional que guíe al

JORGE DIEZMA/JOSÉ RAMÓN AIS

REAL JARDÍN BOTÁNICO

Plaza de Murillo, 2. MADRID. Hasta el 19 de noviembre. De 2.000 a 7.000 €

MARTA PUJADES

XF MADRID

Mallorca, 9. MADRID. Hasta el 10 de noviembre. De 580 a 2.420 €

GONZALO JUANES

LA FÁBRICA. Alameda, 9. MADRID

Hasta el 10 de enero. De 1.000 a 1.200 €

espectador entre cuadro y cuadro. Y las obras de Ais, remiten a paisajes creados digitalmente con alusiones a mitos clásicos y temas místicos como idea de un relato sobre una naturaleza artificial. Un paseo lleno de aromas que impregnan las propuestas de estos artistas.

La tradición de la ventana albertiana y la fotografía son para Marta Pujades (Palma, 1990), ganadora del Premio Ciudad de Palma Antoni

ni Gelabert de artes visuales 2016, temas sobre los que plantear nuevas formas de mirar. Así, en el espacio de **XF Madrid** del galerista Xavier Fiol, vemos tres fotografías sobre las paredes de la galería que remiten a la primera imagen fijada a partir de luces y sombras realizada por Nicéphore Niépce en el siglo XIX desde una ventana. El resultado fue una abstracción de la realidad que Pujades toma para reflexionar sobre la representación y la forma visual. Llama especialmente la atención una imagen que cuelga en mitad del espacio para *Señalar un punto indefinido* en el horizonte –como el título de la exposición– dentro de un paisaje marino. La artista propone rodear la obra y convierte la imagen fotográfica en una obra *espacial*. Destaca también el vídeo donde aparecen unas nubes que se desplazan saliéndose del encuadre con un punto inmóvil en el centro. Miremos más allá.

La vida en las décadas de los 60, 70 y 80 ha quedado reflejada en la fotografía de Gonzalo Juanes (Gijón 1923-2014), fotógrafo del grupo AFAL, que apostó por el color, alejándose del blanco y negro canónico de la época y legando al presente una imagen amable de aquellos tiempos convulsos. Compartiendo espacio con libros de arte –dedicados en su mayoría a la fotografía– y comisariada por José Manuel Navia, esta muestra en **La Fábrica** nos ofrece una completa panorámica por las series más conocidas del autor, como la dedicada a los “serranillos” de Madrid de 1965, junto a imágenes de Asturias tomadas en los 60 y 70, de sus paisajes y, sobre todo, de sus habitantes. **SILVIA SANTILLANA**

La realidad virtual da el salto a los museos

Cada vez son más los espacios culturales que apuestan por ofrecer a sus visitantes una experiencia completamente nueva. Para lograrlo, en los últimos años han experimentado una auténtica revolución apoyada en las nuevas tecnologías, herramientas que les permiten conectar con sus visitantes y hacerles partícipes de su propio contenido.

Por Olalla Uriarte

Sin duda, una de las innovaciones más llamativas implementadas en varios museos nacionales ha sido la realidad virtual. Gracias a esta tecnología, el usuario puede experimentar la sensación de sumergirse en un entorno completamente nuevo e incluso interactuar dentro del mismo. Un recurso muy útil a nivel didáctico para entender mejor, por ejemplo, cómo se vivía en otras épocas. Por ello, es una de las herramientas por las que ha apostado fuertemente el Museo Arqueológico Nacional (MAN) a través de “Vivir en”, la aplicación desarrollada conjuntamente con Samsung que permite al visitante vivir en primera persona 5 etapas históricas. Gracias a ello, tal y como comenta el director del museo, Andrés Carretero, “el público tiene la absoluta sensación de inmersión en el pequeño fragmento que se le ofrece en cada episodio”. Todo ello teniendo en cuenta que, además del gran potencial innovador, la fuerza de esta herramienta reside también en su alto rigor histórico, ya que “los propios asesores del museo, que han trabajado conjuntamente con especialistas en contenidos digitales de Samsung, revisan cada una de las escenas para que cualquier elemento que aparezca refleje esa realidad histórica”.

Esta especie de viajes en el tiempo que ofrece la realidad virtual permiten, además, no sólo acercarse a una etapa concreta sino también a los grandes personajes de la Historia, pudiendo así ver el mundo a través de sus propios ojos. Esta



DETALLE DE LA APP “VIVIR EN” DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL



La sensación de inmersión que produce permite a los usuarios experimentar los contenidos desde una perspectiva completamente nueva

opción cobra especial relevancia en los museos dedicados en exclusiva a grandes genios del mundo del arte, como The Gaudí Exhibition Center. El centro, gracias a la implementación de las gafas de realidad virtual Samsung Gear VR, ofrece

a sus visitantes la posibilidad de encontrarse con el propio Gaudí en el interior de la Cripta de la Colònia Güell, la obra inacabada del artista, para presenciar cómo era su proceso de creación y entender mejor por qué se convirtió en uno de los grandes genios de la arquitectura de todos los tiempos. Ambos ejemplos, que se incluyen dentro de Descubre Más, la propuesta de Samsung para liderar la revolución tecnológica en el mundo de la cultura, nos sirven para intuir la importancia presente y futura de la implantación de estas tecnologías a la hora de ofrecer contenidos didácticos desde un punto de vista lúdico, ya no sólo en los museos sino en todos los espacios que compartan este objetivo.

Su poder como elemento transformador

Algunas disciplinas artísticas no sólo utilizan la realidad virtual como complemento enriquecedor sino que, directamente, esta tecnología ha sido partícipe de la transformación de su propio

lenguaje. Éste es el caso del videoarte o de la narrativa fílmica, donde cada vez está más presente, pudiendo experimentarla en varios de los museos más importantes a nivel mundial en este campo.

Pero fuera de las salas de exposición también es visible su creciente importancia en el mundo audiovisual. De hecho, y tal y como afirma su director, Ángel Sala, en la última edición del prestigioso Festival de Sitges “se triplicó la presencia de este tipo de contenidos, añadiendo además el espacio Samsung Sitges Cocoon VR Cinema”, siendo la primera sección oficial en competición dedicada a la realidad virtual dentro de los festivales cinematográficos europeos. Y es que la incorporación de esta tecnología, que conlleva una transformación tanto en los hábitos de escritura como de filmación, es toda una oportunidad que “comportará la apertura de nuevos caminos, tanto en el ámbito de la realidad virtual como en el cine convencional”, demostrando a su vez que arte y tecnología son cada vez más inseparables.



LE CHASSE, 2017;
A LA DERECHA:
RACHEL, PETER,
CAITLIN, JOHN, 2010

Lucy Skaer, historias excéntricas

Lucy Skaer ha tenido un año agitado con exposiciones notables en centros y museos de todo el mundo. Recientemente ha mostrado su obra en el Witte de With de Róterdam, el MRAC Occitane o el Museo Tamayo de la Ciudad de México. Ahora expone obra nueva en el Instituto de Arte Contemporáneo KW de Berlín.

Desde un quehacer discreto, sin grandilocuencias, Lucy Skaer (Cambridge, 1975) ha labrado su carrera artística desde una singular atención a la escultura, la disciplina que tal vez sea hoy la que más intensamente adolece de la homogenización de las prácticas artísticas, sujeta a fórmulas codificadas que degradan su corporeidad y que sitúan su

status más cerca de la imagen —líquida y de fácil circulación— que de su cualidad material, física. Skaer no es ajena a los lenguajes contemporáneos ni al uso, en su caso medido, de la tecnología, pero como escultora presume de un fuerte arraigo en la tradición y en la Historia del arte, a cuyas fuentes acude con reiteración. En su obra se obser-

va una versatilidad poco común en sus recursos narrativos y en sus soluciones materiales pues en ninguno de estos dos aspectos se limita a sí misma. Veamos un buen ejemplo. Desde 2013 trabaja en un proyecto con unas excepcionales esculturas bajo el título *Sticks and Stones*, que parten de una gruesa lámina de caoba en la que la ar-

tista incrusta fragmentos pequeños de cerámica o piedras litográficas. La pieza funciona como un prototipo que le ha llevado a realizar esa misma forma en muy diferentes versiones utilizando para ello bronce, aluminio e incluso cartón piedra. De la caoba le seduce su resistencia y ductibilidad para la talla y también sus connotaciones históricas, aquellas relacionadas con la construcción de barcos en Brasil en el siglo XIX o con el diseño contemporáneo de muebles que hoy se acogen a una producción ilimitada. Así, las sucesivas piezas de *Sticks and Stones* se disponen paralelas en el



La exposición parte de una fuente llamativa, la atracción insólita de la artista por los chismes con los que se pican los billetes en los transportes públicos en Nueva York

los Eames. Las primeras están unidas por un perímetro de lapislázuli, deslizándose el concepto de ornamento, que choca con la precaria textura de las películas “picadas”.

En la planta superior puede verse una gran instalación realizada *ex profeso* para esta muestra. La sala está totalmente vacía pues ha sido despojada de todo paño accesorio (esto incluye al techo, que ha sido liberado del pladur y muestra ahora unas bonitas secuencias de bóvedas). En connivencia con esta arqui-

tectura, Skaer deconstruye una escena de caza. Acude a un manuscrito medieval, *El libro de la caza*, escrito en Francia a finales del siglo XIV, y reinterpreta las imágenes que lo ilustran, tanto sus figuras como los fondos sobre

los que se recortan, trasladándolo al espacio tridimensional. Las primeras pasan por un profundo proceso de abstracción en las que Skaer recurre, citándose, a elementos que ya formaron parte de obras anteriores, como esas escuadras de madera que, si entonces se revelaban insobornablemente geométricas, hoy exhiben un aspecto orgánico. Tienen una rara composición estas esculturas, y no es fácil distinguir a qué extraña familia pertenecen, a medio camino entre formas mecánicas y especies biológicas. Más allá encontramos pequeñas piezas de barro dispuestas también sobre el suelo en orden ortogonal. Evocan los fondos de estas ilustraciones y perpetúan su carácter decorativo mientras flirtean con la arquitectura de signo brutalista del centro berlinés.

Available Fonts es tal vez la muestra de Lucy Skaer que presenta un mayor abanico de lenguajes y narrativas, atravesados por estrategias como la repetición, el desdoblamiento, la cita o la recontextualización, procesos que dotan de contenido real al trabajo, eclipsando incluso las motivaciones iconográficas que los pusieron en marcha. Es, decididamente, natural y singular en sus procesos la artista británica, ajena a los movimientos estratégicos de multitud de compañeros de generación.

JAVIER HONTORIA

espacio, como en la tradición minimalista. Se irán haciendo y se irán sumando, tan presentes en ellas el recuerdo de su origen como la constancia de que todo es hoy reproducible.

A las referencias a la historia Skaer añade un elemento narrativo esencial: su propia biografía. En *Available Fonts* (“Fuentes disponibles”) la exposición que acaba de inaugurar en KW Berlín, muestra un grupo de esculturas que parten de una fuente al menos llamativa, la atracción insólita de la artista por los chismes con los que se pican los billetes en los transportes públicos en Nueva York. Skaer utiliza estos bártulos en un ejercicio que tiene dos direcciones. De un lado, agujerea con ellos películas de cine que, al ser proyectadas, muestran un orificio considerable que impide discernir las imágenes. De otro, lleva la estrategia a su opuesto, la creación de formas prismáticas realizadas en porcelana, cobre, palisandro o peltre. Muchos pensarán que es un asunto irrelevante, si no absurdo, pues, ¿con qué fin decide trabajar en torno a tan anodino motivo?, pero estas vivencias,

tan nimias, son aquí y allá sublimadas por Skaer, a quien suele gustarle huir, desacomplejadamente, de toda gravedad. En una solución igualmente excéntrica, los prismas, que parecen exuberantes lingotes pese a permanecer en una escala discreta, se disponen sobre mesas antiguas de diferentes tamaños y otras modernas, diseñadas por



Juan Miró. Le charr de l'aveau à la route de la lune / El campo del papero al raso de la luna, 1955. Colección particular en depósito temporal. © Successió Miró 2017

MIRÓ

COLECCIÓN PERMANENTE

SALA RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23. Madrid

T 91 581 61 00

Lunes de 14 a 20 h

Martes a sábados: de 10 a 20 h

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Síguenos en:   
www.fundacionmapfre.org

FM Fundación **MAPFRE**



Jan Fabre

“Bélgica es la cabina
de mando y el
cagadero de Europa”

Tras su descomunal *Monte Olimpo*, 24 horas que enhebraban todas las tragedias griegas, Jan Fabre vuelve al Teatro Central de Sevilla. Ofrece dos funciones (viernes y sábado) de *Belgian rules/Belgium rules*, un felliniano canto de amor a su tierra, cuya unidad está amenazada por el independentismo flamenco. Contra esa posibilidad, se revuelve con un espectáculo sentimental, hedonista y catártico.

El nacionalismo flamenco, que pretende romper Bélgica y tan bien sintoniza con el catalán, tiene en Jan Fabre (Amberes, 1958) un enemigo al que no van a doblegar. Es un tipo de rostro duro y encanallado, a lo Abel Ferrera, que se curtió en las calles de su Amberes natal en la adolescencia. Confiesa que era un delincuente en potencia. Y alguna vez incluso en acto: en su ficha policial figura algún arresto. Eso fue antes de que apostara de pleno por las bellas artes. Hoy es un creador renacentista: director de escena, dramaturgo, coreógrafo, escultor, diseñador, artista... Ha pisado muchos callos y protagonizado mil escándalos. Es excesivo e irreductible. El auge de la extrema derecha independentista flamenca le ha hecho reaccionar con un canto de amor a su país, *Belgian rules/Belgium rules*, que estrena en España en el Teatro Central de Sevilla este viernes. Puede traducirse como *Las reglas belgas/Bélgica manda*. La segunda parte es un paralelismo irónico con *Rules, Britannia!*, la canción de inflamado patriotismo que tanto les gusta vocear a los *hooligans* ingleses. Fabre presume de que Bélgica no suscite esos arrebatos vocales: lo ve como un gesto de elevada indiferencia cívica.

Pregunta.— En la obra se afirma que la “épica de este reino no es el nacionalismo sino la ausencia absoluta del mismo”. ¿Es *Belgian rules* un alegato antinacionalista?

Respuesta.— Es una historia precisamente sobre su ausencia. Uno sólo puede ver banderas belgas cuando juega la selección, los diablos rojos. Somos, a

un tiempo, cabina de mando de Europa y su cagadero. Aunque también es cierto que el sentimiento nacionalista está creciendo pero, irónicamente, no es un movimiento de exaltación de Bélgica. Se trata de un movimiento de extrema derecha que reivindica la independencia de la parte flamenca, al que yo me opongo.

P.— Por eso es uno de sus objetivos. ¿*Belgian rules* es una revancha contra las agresiones que ha sufrido?

R.— He sufrido ataques físicos y simbólicos de la extrema derecha flamenca. Embadurnan con heces la puerta de mi casa y me mandan cartas, no anónimas, llamándome ‘reina folladora’ y ‘traidor’. Sin embargo, es fundamental para un artista mantener su soberanía y su independencia, y no ser asociado a ningún partido u organización. Y sí: esta obra nace de una necesidad de responder al ascenso de la extrema derecha y el nacionalismo, su versión más tolerada, que no es un fenómeno belga sino de alcance europeo, occidental e incluso mundial.

P.— En Austria y Alemania acaban de cosechar resultados preocupantes. En Bélgica también tienen mucho apoyo. ¿Teme que en breve campeen de nuevo en los parlamentos?

R.— Sí, la pujanza de estos populismos asusta. *Belgian rules/Belgium rules* es una parábola teatral de mi bello y extraño reino. En esta época de inflamación sentimental nacionalista, de cierre de fronteras y de miedo, nos la jugamos, mostrando nuestra vulnerabilidad y nuestra fortaleza, siempre con humor y excentricidad. ¿Qué

significa nuestra identidad cultural?, me pregunto. Los países y los ciudadanos se convierten en enemigos, pero ¿es acertado culpar a las diferencias culturales y no a la economía o a la política de ser el vivero del euroescepticismo y el antimulticulturalismo? En *Belgian rules* diseccionamos la surrealista identidad belga. Quizá pueda ayudarnos a entendernos mejor a nosotros mismos y a celebrar las diferencias del otro. El hecho de que los *performers* de la compañía sean de tantos lugares diferentes, belgas y no belgas, ayudó mucho durante el proceso de creación. Hoy las diferencias son utilizadas como excusa

“LA EXTREMA DERECHA FLAMENCA EMBADURNA CON HECES LA PUERTA DE MI CASA. PERO UN ARTISTA DEBE CONSERVAR SIEMPRE SU SOBERANÍA”

para impulsar políticas derechistas. Nosotros, en cambio, nos preguntamos si pueden ser asimiladas en una clave más inclusiva y unificadora que disgregadora.

P.— ¿Por qué ha bautizado a Bélgica como Absurdistán?

R.— Podría definirse también como un país-Monty-Python. Es pequeño y está dividido en tres partes: Flandes, Valonia y la zona germana. Tenemos tres lenguas oficiales y un sistema político muy complejo. Estamos sobrepasados por la burocracia.

Este absurdo, este surrealismo, hace de Bélgica, por otra parte, un sitio particularmente interesante. Bélgica es una verdadera obra de arte y espero que sobreviva en el futuro.

P.— Creo que *Roma*, de Fellini, fue un referente mientras preparaba *Belgian rules*.

R.— Sí, quería hacer con Bélgica algo parecido a lo que él hizo con *Roma*: una oda que funcionase como un escaparate a través del cual contemplar toda la bella fealdad y la fea belleza de mi país. Es una celebración y un análisis crítico. Una reunión festiva, una colisión entre la palabra y la imagen. Es una declaración de amor, como la de Fellini, pero, a partir de su idea original, nosotros hemos hecho muchas improvisaciones.

P.— Dice que esa declaración de afecto no está exenta de reproches. Aparte del auge de los extremismos políticos, ¿qué no soporta de su país?

R.— La envidia y la hipocresía. Como somos una tierra de perdedores a priori, parece que hay una tendencia a celebrar la mediocridad y a impedir cualquier impulso de trascenderla.

P.— Alguna vez ha descrito Bélgica como un lugar ‘pequeño y feo’. Pero, a su vez, es la cuna de Rubens, El Bosco, Bruegel, Van der Weyden, Magritte... ¿Es esto una paradoja?

R.— A lo largo de nuestra historia de más de 2.000 años, hemos sido ocupados por muchas potencias foráneas: romanos, españoles, austriacos, franceses, holandeses, alemanes... Muchas guerras de otros han sido libradas en nuestro suelo. Esto también es la razón por la que Bélgica ha sido un territorio pró-

digo en anarquistas y artistas. Somos, por naturaleza, críticos con la autoridad y escépticos con las normativas. Esta actitud individualista y pícaro está muy presente en el espectáculo. Y siempre hemos dado grandes figuras al arte, con ejemplos que van desde los pintores flamencos y los polifonistas hasta los surrealistas del siglo XX. Las dificultades han inspirado la literatura fantástica, la música, la pintura... Y les han dado su carácter actual: inherentemente subversivo e irónico. La ironía es un arma clave aquí y la subversión es un rasgo genético. Mire el Bosco: era un hombre de una vastísima formación y católico, pero no dudó en atacar con sus pinturas el poder y la iglesia.

Bélgica ha estado copando las portadas en los últimos años

“LA SUBVERSIÓN ES UN RASGO GENÉTICO BELGA. MIRE EL BOSCO: ERA UN CATÓLICO PERO CON SU PINTURA ATACÓ AL PODER Y TAMBIÉN LA IGLESIA”

por dos razones básicamente. Por su periodo tan prolongado de desgobierno (al que España se acercó tras el entuerto de las últimas elecciones) y por ser un semillero de radicales yihadistas. La expresión ‘Estado fallido’ fue invocada para referirse a su situación política y social. Fabre la rechaza de plano: “Bélgica se



BELGIAN RULES/BELGIUM RULES TIENE AIRES DE CARNAVAL IRREVERENTE

WONGE BERGMANN

convirtió en un país independiente, en una monarquía constitucional en 1830, porque las potencias europeas la amalgamaron tras la derrota de Napoleón. Debía funcionar como una especie de parachoques contra futuros enfrentamientos de otros países. Por esta razón algunos lo consideraron un Estado artificial e inestable. Consideraban su nacimiento una jugada forzada. Pero Bélgica es cualquier cosa menos un Estado fallido. Desde la Edad Media, somos más o menos un territorio desarrollado y próspero. Somos multiculturales y multinacionales. Para los medios, el barrio de Molenbeek es símbolo de peligro, pero Bélgica es hoy un ejemplo de integración. Hay gente de 117 naciones viviendo en Amberes, más que en Nueva York. Estamos unidos por nuestras diferencias.

P.—¿Cómo describiría el alma belga entonces?

R.—Para mí el belga medio es como un erizo: siempre suspirando, siempre resoplando. Un erizo te pincha si te acercas demasiado. Pero es un animal tier-

no, humilde y tímido, y tiene una panza muy suave, por cierto. Los erizos y los belgas aman su casa: es su paraíso personal. Además, los erizos simbolizan a los perdedores de antemano. En comparación con los holandeses o los alemanes, los belgas somos eso: perdedores. Y los

“EL TEATRO DIO A LUZ A BÉLGICA. FUE DURANTE UNA REPRESENTACIÓN DE LA ÓPERA LA MUETTE DE PORTICI CUANDO ESTALLÓ NUESTRA REVOLUCIÓN”

acuerdos, la ironía y la *foefelen* (término neerlandés que viene a significar una actitud recelosa y elusiva respecto a las normas) son nuestras armas no violentas.

P.—También ensalza el lado hedonista y caótico de sus compatriotas, no tan conocido.

R.—Bélgica es tierra de carnavales. Organizarlos y disfru-

tarlos es uno de nuestros talentos. Son una celebración de la vida, una crítica a la autoridad y un baile con la muerte. Ahí ponemos todo del revés. El carnaval incita a minar la autoridad y a repensar la realidad mediante el humor y el juego.

QUE CORRA LA CERVEZA

P.—Durante la obra aparece mucha cerveza. Ha diseñado incluso prendas con botellas. ¿Qué importancia tiene esta bebida en la vida de los belgas?

R.—Para nosotros es como oro líquido, nuestro orín sagrado. Las cervezas belgas están consideradas como unas de las mejores del mundo. Tenemos más de 1.200 tipos, eso a pesar de ser un país tan pequeño. La mejor se hace en Brujas, por unos monjes católicos que han hecho voto de silencio. Esto dice algo importante sobre nuestra genética: siempre hemos estado buscando una forma elevada de éxtasis, llámelo una borrachera espiritual.

P.—Afirma que “Bélgica es teatro y el teatro es Bélgica”. ¿Por qué este vínculo es especialmente sólido allí?

R.—Porque fue el teatro el que dio a luz a Bélgica, y quizá también fue Bélgica quien alumbró el teatro. Durante la representación de la ópera *La muette de Portici*, estalló la revolución belga. El público empezó a rebelarse y a provocar disturbios. Nosotros vivimos permanentemente en un teatro del compromiso y del acuerdo, porque estamos en medio de naciones enfrentadas. Es nuestro papel. Y nuestros carnavales, los desfiles y las fiestas reflejan esa conexión entre el escenario y nuestra vida cotidiana. Así que sí: Bélgica es teatro y el teatro puede ser belga. **ALBERTO OJEDA**

XXXIII REPRESENTACIONES ITINERANTES DE DON JUAN TENORIO, DE JOSÉ ZORRILLA



DON JUAN EN ALCALÁ 2017



VIERNES 3 Y SÁBADO 4 DE NOVIEMBRE

20.00 HORAS

RECINTO AMURALLADO DEL PALACIO ARZOBISPAL

DIRECCIÓN: *Pedro A. Penco*

PRODUCCIÓN: *De Amarillo Producciones*

FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO REGIONAL



A ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO
Área de Cultura

Tío Vania o la reinvencción del mundo



VERSÁTIL ESCENOGRAFÍA DE *ESPÍA A UNA MUJER QUE SE MATA*

El existencialismo de los personajes de *Tío Vania* recorre los escenarios madrileños. Veronese, con *Espía a una mujer que se mata* en el Valle-Inclán, y Oriol Tarrasón, en el Fernán Gómez, se enfrentan a la gran verdad de Chéjov.

“La vida de por sí es aburrida, tonta, sucia... A tu alrededor no ves más que a gentes absurdas y cuando llevas viviendo con ellas dos o tres años, tú mismo, poco a poco y sin darte cuenta, te vas volviendo también absurdo... En un destino inevitable”. Las estremecedoras palabras de Astrov en *Tío Vania* nos ponen ante un existencialismo que no caduca con el paso de los siglos. Chéjov, como señala Veronese,

escribió para la posteridad y eso se nota. El director argentino vuelve al CDN después de diez años para continuar la labor que empezó con *Mujeres soñaron caballos*. Como en la obra de 2007, volverá a ‘encerrar’ a los personajes en un escenario minúsculo en el que apenas si caben una mesa y unas sillas. En esta caja, o en este ring, es donde se moverán los protagonistas de *Espía a una mujer que se mata*, un

montaje realizado a partir del texto del genio ruso (estrenado por Stanislavski en 1900) en el que vuelve a contar con Ginés García Millán. Natalia Verbeke, Jorge Bosch, Pedro García de las Heras, Malena Gutiérrez, Marina Salas y Susi Sánchez completan el reparto que estará desde este viernes, 27, en el Teatro Valle-Inclán. “Fue un gran proyecto para todos. Por eso he querido volver a revivir parte de

esa experiencia”, señala Veronese a El Cultural.

No habrá un gran despliegue de vestuario, ni ritmos bucólicos en fríos salones ni “trastos” que nos sitúen en algún lugar de la Rusia rural. Esta versión de *Tío Vania* va directa, según el director, a algunas cuestiones de orden universal: el amor por la naturaleza y la búsqueda de la verdad a través del arte, entre otras. “Dios, Stanislavski y Genet, desvinciados”, señala enigmático Veronese. “Los personajes, en mi versión, están cerca del teatro, por lo tanto conocen a Stanislavski y comienzan a adorar a Genet...”

MONTAJES ENCADENADOS

El director busca en este clásico “la llama del gran autor”, las ideas de quien, a diferencia de otros grandes dramaturgos, escribió para las generaciones venideras. “Sus ideas sobre la humanidad, el hombre y sus actos llegan a nuestros días de una manera demoledora”. Así es como, continuando con los mismos principios escénicos de *Mujeres soñaron caballos*, el director hace un guiño a aquel montaje para darle continuidad con el que llega ahora a Madrid: “Al plantearme hacer en Buenos Aires la versión de Chéjov en la misma escenografía, y con la mayoría de los actores de *Mujeres...*, pensé en la posibilidad de que el actor y la actriz de Iván y Lucera (los mismos actores que harían Serebriakov y Sonia) pudieran empezar *Tío Vania* en circunstancias similares a como acabaron en *Mujeres...* Así fue cómo armé esa escena del principio. Lucera terminaba apuntando a Iván en *Mujeres...* y Sonia comienza apuntando a su padre en *Espía a una mujer...* La idea era terminar con una obra, que

los actores saludaran y continuar con la siguiente”.

El desafío de esta puesta en escena recae fundamentalmente en los actores, que tienen que desplegar toda su capacidad interpretativa en un escenario que aparece despojado de todo artificio. “Para ellos –explica Veronese, que ya estrenó el montaje en Madrid en 2007 en la sala Cuarta Pared con otros intérpretes– es una experiencia que los enfrenta a una dificultad que siempre termina siendo grata”.

“Están acostumbrados –añade– a tomar como referencia varios elementos, y es lógico, pero cuando prueban a permanecer en escena sin nada, sólo con su

expresión, su conexión con los compañeros y con el suceso que transcurre frente a ellos, terminan sintiéndose más libres. No hay actor que no quiera, al menos, ser puesto a prueba en este

“He buscado la llama del ‘gran autor’. Las ideas de Chéjov sobre el hombre llegan a nuestros días de una manera demoledora”.

Daniel Veronese

sentido. Para eso, deben estar inmersos en una maquinaria que los contenga”.

Pero no sólo es Veronese el que estos días se atreve con el

clásico de Chéjov. También Oriol Tarrasón y la compañía Les Antonietes representan, hasta el 12 de noviembre en el Fernán Gómez, una versión que explora el existencialismo de sus personajes, sus esperanzas y sus sueños para cambiar la realidad que les rodea a través de la ironía, del sarcasmo y de preguntas en torno a la encrucijada de si el hombre debe resignarse o reaccionar ante su tedioso destino. “*Tío Vania* nos plantea unos personajes enfangados en su lucha por encontrar alguna esperanza donde acogerse –explica Tarrasón, que ya se enfrentó al texto en 2014 en el Lliure con parte del equipo actual–. Cuando se ha visto la cara de la decepción y del agotamiento ya no se tiene demasiadas fuerzas para seguir

adelante. El aburrimiento y el absurdo de la vida de unos personajes en la Rusia de comienzos del siglo pasado no nos caen tan lejos en este momento donde parece que los ideales de nuestra sociedad, de un mundo más culto, noble y justo parecen un espejismo”.

Santiago Sánchez, Carles Alfaro, Rodolf Sirera y Jerónimo Cornelles han sido otros de los nombres que se han acercado a *Tío Vania* en los últimos años. Todos ellos, buscando descifrar para el espectador la gran verdad de la obra. Como la que desprende Sonia con sus palabras finales: “¡La alegría vendrá a nosotros y, con una sonrisa, volviendo con emoción la vista a nuestras desdichas presentes... descansaremos!” **J. LÓPEZ REJAS**

ISOLA DEI TEATRI

22° FESTIVAL INTERNAZIONALE di TEATRO DI RICERCA

DAL 30 NOVEMBRE AL 14 DICEMBRE 2017

SASSARI - SARDEGNA

www.isoladeiteatri.it



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

SARDEGNA
endless island



REGIONE AUTONOMA DE SARDIGNA
REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA
ASSESSORATO DEL TURISMO, COMMERCIO E AGRICOLTURA



REGIONE AUTONOMA DE SARDIGNA
REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA
ASSESSORATO DELLA PULIZIA E TRUCCHE, BENI CULTURALI,
INFORMAZIONE, SPETTACOLO E SPORT

Pires y Barenboim en el ciclo Iberni

Cita ineludible del Oviedo musical son las Jornadas de Piano Luis G. Iberni, creadas por el que fue amigo y compañero en estas páginas de El Cultural. Conjugaba su labor crítica con una incansable labor musicológica. En el ciclo siempre han participado artistas de talla. En los últimos años está gobernado con buen pulso por Cosme Marina. Las jornadas se integran en la programación del Auditorio Príncipe Felipe. Esta temporada ofrecen muchos puntos de interés y no sólo pianísticos, ya que se da cabida a actuaciones vocales y orquestales. Entre aquellas, la del tenor lírico-ligero británico Mark Padmore, sentidor, expresivo, que cantará, junto al piano de la sensible Imogen Cooper, *Kernerlieder op. 35* de Schumann, *Mandoline* y *En Sourdis* de Fauré y una selección de *Les chansons grises* de Hahn. Será el próximo jueves.

En el campo puramente pianístico aparecen nombres verdaderamente relevantes. Abre fuego la impetuosa y potente georgiana Khatia Buniatishvili, que interpretará la *Rapsodia española* de Liszt y arreglos de *El cascanueces* de Chaikovski y de *El pájaro de fuego* de Stravinski. La seguirá la eminente figura de Daniel Barenboim, siempre con cosas que decir, sobre todo desde el teclado, que aún no ha anunciado su programa. Lang Lang, el virtuosismo elevado al cubo, combinará a Debussy (*Ballade*) y Liszt (*Sonata en si menor*) con Albéniz (selección *Suite Española*), Granados (selección *Goyescas*) y Falla (*Danza del fuego*), mientras que María Joao Pires, ubicada en otros parajes más tranquilos y profundos, sondeará las bellezas ocultas del *Emperador* de Beethoven junto a la Orquesta de París y el habilidoso Daniel Harding, que ofrecen además la *Sinfonía nº 3* de Brahms. También con orquesta, en este caso la Oviedo Filarmonía al mando de Lucas Macías Navarro, se presenta el dominador y fulgurante cubano Jorge Luis Prats, que abordará el *Concierto nº 1* de Chaikovski. En la misma sesión se estrena una obra de O. Navarro. Se cuenta con el pianista ruso Denis Kozhukhin para el quinteto *La trucha* de Schubert, en el que participan solistas de la Orquesta de Cadaqués. El concierto se completa con el *Septimino* de Beethoven. **A.R.**



RAÚL MALLAVIBARRENA

Musica Ficta colorea a Victoria

Temporada laboriosa y celebratoria para Musica Ficta, ensemble fundado hace 25 años. Acaban de 'registrar' el *Réquiem* de Tomás Luis de Victoria bajo una nueva óptica y el CNDM lo acoge como conjunto barroco residente, lo que le permitirá girar por Europa.

Veinticinco años hace ya, parece mentira, que vino al mundo el grupo Musica Ficta, fundado por un joven y arrostrado Raúl Mallavibarrena (Oviedo, 1970), deslumbrado desde su mocedad por Tomás Luis de Victoria (Ávila, 1548-Madrid, 1611), autor de pentagramas que son, como bien de-

finía Rafael Mitjana, al mismo tiempo, "místicos y sensuales". El monje abulense logró alturas insospechadas, de radical novedad, sin recurrir a los intrincados contrapuntos de la escuela neerlandesa ni a comunes artificios. El inspirado manejo de la tensión entre melodía y armonía, el empleo de

determinados intervalos y una arriesgada disonancia eran sus señas de identidad. El paso del renacimiento al barroco encontró en él un conspicuo y apasionado representante.

En 2002 Mallavibarrena y su reducido grupo de coralistas alumbraron una sorprendente y casi revolucionaria interpretación, recogida puntualmente en disco, de la última obra del religioso, su *Officium Defunctorum*, de 1605, o, para entendernos, su *Réquiem*, en la que la pureza de líneas y la intensidad lumínica quedaban magníficamente plasmadas en una recreación, trasladada al disco por Enchiriades (sello de la casa), que partía de una óptica muy severa, guiada, en bellas palabras del propio director, “por el negro pesimismo del texto y conducido por al abatimiento de una música casi abisal, que parecía emanada de la boca misma del fin de los días y las cosas”.

Claro que una composición magistral, única en ciertos aspectos, como esta admite, reconoce el artista, otros ángulos de contemplación. De ahí que con su renovado conjunto se haya decidido a grabarla de nuevo para festejar los primeros 25 años de existencia desde una óptica muy distinta en la que los perfiles, los ángulos, se han suavizado un tanto y en la que la luz cenital penetra a través de prismas más coloreados. Permanece la impecable afina-

ción, el acoplamiento, el empaste casi milagroso que logran las ocho voces que son las de Lore Agustí y Manon Chauvin, sopranos, Favio Ferri-Benedetti (contratenor) y Adriana Mayer, altos, Ariel Hernández y Diego Blázquez, tenores, y Víctor Cruz y Fernando Rubio, bajos.

Esta temporada Mallavibarrena y sus pequeñas huestes tienen grandes proyectos, impulsados en buena parte por el CNDM, en cuyo ambicioso ciclo Universo Barroco se integran. Sin ir más lejos, los días 17 y 19 de septiembre pasado actuaron en Bogotá, dentro del Festival de Música Sacra en el que desde algunos años participa la institución española, ofreciendo, bajo el epígrafe *Columbus, la puerta del Nuevo Mundo*, obras coloniales de los siglos XVI y XVII, y, con el lema *Parole per l'anima* y la colaboración del Ensemble Fontegara –creación también del músico asturiano–, partituras sacras y profanas en tiempos de Monteverdi. Programa éste que brindarán, el próximo jueves, 2, en el Auditorio Nacional.

Pero hay más. Resulta que Musica Ficta es esta temporada el conjunto barroco residente del CNDM, lo que lo proyecta hacia otros territorios, geográficos y musicales. Es el protagonista absoluto, dentro del denominado Proyecto Europa, del *Peregrinaje Musical en la Europa de Carlos V*, un ambicioso programa que viajará, entre el 13 y el 19 de noviembre, de Madrid (San Jerónimo el Real) a Milán, Lyon, Frankfurt, Luxemburgo y Bruselas. Todo un periplo en el que se escucharán composiciones de Victoria (selección del *Réquiem*), Palestrina, Certon, De la Rue, Isaac, Desprez y Ruimonte. De lo más atractivo. Un *tour de force*. **ARTURO REVERTER**

**El Auditorio Nacional
acoge un programa de
músicas coloniales de los
siglos XVI y XVII y partituras
sacras y profanas de
Monteverdi**

DISCO DE LA SEMANA



Sainete con gotas de revista

EL SOBRE VERDE

NACHO DE PAZ. FUNDACIÓN GUERRERO

Durante tres años, de 2014 a 2016, se celebraron en Cuenca, organizadas por la Fundación Guerrero, las llamadas Jornadas de Zarzuela, que daban pie, entre otras cosas, a la recuperación de olvidadas joyas de nuestro género lírico. En la tercera y, por lo que parece, lamentablemente última convocatoria, se revisó el sainete "con gotas de revista" *El sobre verde* estrenado en Barcelona y Madrid a principios de 1927.

El artífice musical de la revisión fue el director asturiano Nacho de Paz, de gesto preciso y claro que, desde su habitual territorio inscrito en el campo de la creación contemporánea, ha hecho un arreglo con todas las consecuencias para una jazz-band de once músicos. El resultado sonoro, que resalta los aspectos rítmicos, otorga crudeza al espectro tímbrico y clarifica los planos, tiene mucha marcha y engarza perfectamente con el sentido del sainete-revista, en donde Guerrero depositó una amplia selección de sonos, de aires, de danzas y estilos muy de la época y que quedan ahora plasmados de forma muy convincente.

Alberto Castrillo-Ferrer concede la elocuencia, el verbo fácil y donoso a las réplicas y sabe mantener la tensión de los diálogos y manejar el espacio con agilidad y lógica. Lo que determinó que, a pesar de la futilidad de la anécdota –que gira en torno a dos billetes de lotería– y de un metraje excesivo, la narración prospere y acabemos pasándonoslo bastante bien. Entre los intérpretes hay que destacar la labor del omnipresente Jacobo Dicenta, tornasolado, ágil en las contestaciones, imaginativo en los soliloquios. Lola Casariego, soprano vigorosa, actriz con recursos, hace con solvencia hasta cuatro papeles. A buen nivel el resto del amplio elenco, con el barítono Gerardo Bullón a la cabeza. **A.R.**

Nueve años han pasado desde que Agustín Díaz Yanes (Madrid, 1950) estrenara *Solo quiero caminar* (2008), filme en el que retomaba el personaje de Gloria Duque, interpretado por Victoria Abril en su potentísima opera prima *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (1995), para volvernos a hablar de la soledad y la supervivencia de los más débiles, temas recurrentes en su cine. A pesar de las buenas reseñas que recibió —la película fue elegida la mejor del cine español en 2008 por los críticos de El Cultural—, el cineasta no consiguió arrastrar al público a las salas, lo que provocó que la industria se olvidara de él durante una larga temporada. “En el mundo del cine eres más o menos lo último que has hecho y esto es algo que cualquiera sabe desde que empieza a hacer películas, y que además tiene que ser así. Yo siempre he llevado esto bien, quizá por venir de una familia taurina de toma y daca”, explica el director de *Sin noticias de Dios* (2001).

Tras escribir por encargo de Pedro Costa un guión sobre el asesinato en serie José María Jarabo para



Agustín Díaz Yanes

“A los españoles nos cuesta reconciliarnos con nuestra historia”

El cineasta madrileño, tras un silencio de nueve años, estrenará *Oro* en el Festival de Sevilla (y en salas el 10 de noviembre), adaptación de un relato inédito de Arturo Pérez-Reverte sobre una patrulla de soldados a la búsqueda del precioso metal en el Nuevo Mundo. Raúl Arévalo, José Coronado y Bárbara Lennie encabezan el reparto.





una película que se truncó por el camino, y tras publicar su primera novela en 2012, *Simpatía por el Diablo* (Espasa), finalmente Díaz Yanes vuelve al ruedo cinematográfico con *Oro*, adaptación de un relato inédito de Arturo Pérez-Reverte sobre una patrulla de soldados a la búsqueda del precioso metal en el Nuevo Mundo, que se estrenará en el Festival de Sevilla a partir del 3 de noviembre, y llegará a las salas una semana después.

Pregunta.— ¿Cómo fue el trabajo con un texto de Pérez-Reverte, como ya hiciera en *Alatriste* (2006)?

Respuesta.— El relato era un material magnífico para adaptar, muy cinematográfico y con grandes personajes. Sabía que la trama iba a funcionar, pero tenía ciertas dudas sobre la manera de trasladarlo a imágenes. En cualquier caso tiene poco que ver con *Alatriste*, que era una película de aventuras y muy espectacular. *Oro* es más claustrofóbica.

P.— ¿Se parece más a *Nadie hablará... que a Alatriste*?

R.— Los que escribimos y diri-

“PARA MÍ *ORO* ES UN WESTERN, UNA PELÍCULA DE FRONTERA EN LA QUE VUELVO A HABLAR SOBRE GENTE POBRE QUE LUCHA PARA SOBREVIVIR”

gimos casi siempre contamos lo mismo y, para bien o para mal, tenemos las mismas obsesiones. Yo casi siempre he centrado mis películas en gente pobre que lucha para sobrevivir.

P.— Pérez-Reverte ha afirmado en una de sus columnas que este filme refleja fielmente su manera de ver la conquista de América.

R.— La historia transcurre en la conquista, pero no era mi intención explicar este acontecimiento porque no creo que sea posible hacerlo en una película. Está claro que el espíritu de Arturo está ahí, pero al fin y al cabo se trata de una patrulla de soldados españoles anónimos. Ninguno es Hernán Cortés ni Núñez de Balboa. A mí me interesaban más los personajes y la acción que todo lo demás. Las pasiones, la crueldad, la épica...

P.— ¿Repasó las películas que han abordado el tema?

R.— Vi todo lo que se había hecho antes de empezar el rodaje. Por ejemplo *Aguirre, la cólera de Dios* (1972), de Herzog, la vi tres o cuatro veces. Pero principalmente me interesaban películas ambientadas en entornos selváticos, como las de la Guerra de Vietnam. La selva al final es muy monótona, mires donde mires es siempre lo mismo y quería saber cómo la habían filmado otros directores. Y también vi algún que

otro western, pero no los de John Ford porque son inimitables, sino esos que llaman menores como *La venganza de Ulzana* (1972), de Robert Aldrich. Para mí *Oro* es un western, una película de frontera.

FRICCIONES EN CASTILLA

Rodada durante siete semanas en escenarios naturales de Panamá, Canarias, Madrid y Andalucía, *Oro* cuenta con un reparto coral en el que destacan Raúl Arévalo, Óscar Jaenada, José Coronado y Bárbara Lennie. En sus rostros se reflejan las penalidades que sufre esta patrulla de apenas 30 desarraigados heroicos a la par que crueles, en busca de la gloria, la fama y la riqueza en una tierra inhóspita, asediados por bestias exóticas y por indios caníbales, y tan dispuestos a matarse entre ellos como a luchar codo con codo.

P.— A veces las tensiones entre estos hombres se generan por el lugar de procedencia de los soldados en un reino con pocos años de vida como lo era Castilla, algo que está muy bien marcado en las interpretaciones de los actores a través de los acentos...

R.— La conquista la llevaron a cabo principalmente extremeños, castellanos, andaluces, navarros... y me interesaba mucho marcar los acentos, aunque sin volverme loco. Hay acentos que funcionan extraordinariamente bien en el cine y uno de ellos es el andaluz porque suaviza mucho nuestro castellano tan fuerte, es como un bálsamo. En cuanto a las tensiones entre estos hombres, supongo que habrá gente que querrá entender la película en clave catalana pero cuando yo la hice todo este tema estaba muy tranquilo. Pero sí que creo que el carácter básico, o los caracteres básicos, de una nación sue-

UNA ESCENA DE *ORO*, DIRIGIDA POR DÍAZ YANES



le mantenerse a lo largo del tiempo, con sus virtudes y sus defectos. Lo importante es tener políticos que sepan potenciar las virtudes y arrinconar los defectos.

P.— La conquista de América siempre está rodeada de polémica. ¿Cuál es su visión sobre este tema?

R.— Hay demasiada literatura al respecto. La conquista fue cruel y violenta, pero también épica. Creo que es absurdo decir que fue un simple genocidio, como también lo sería decir todo lo contrario. Nuestros antepasados no eran muy simpáticos, pero también fundaron universidades, expandieron el español y se mezclaron con los indios. Sin embargo es un error intentar ver el pasado con los ojos del presente. La historia está ahí y hay que aprender a vivir con ella y ver qué nos dice de nosotros mismos.

P.— ¿Por qué hay tanto reparo en el cine español a adentrarse en años tan importantes de su historia?

R.— En muchos casos es cuestión de presupuesto, pero también es cierto que a los españoles nos cuesta reconciliarnos con nuestra historia. Cuando tratas de abordar un acontecimiento siempre hay alguien a quien le parece mal el enfoque, pero hay que romper ese tabú que nos tiene atenazados. Nuestra historia es tan rica que el cine debería afrontarla mucho más.

Quizá lo haga el propio Díaz Yanes en el futuro si *Oro* consigue el favor del público, una cuestión que le tiene algo inquieto. “Ya tengo una edad y no me puedo pasar otros nueve años sin rodar así que espero que el público vaya a verla y que le guste”. **JAVIER YUSTE**



La impenetrable realidad de Kore-eda

Vuelve Kore-eda con *El tercer asesinato*, nueva entrega sobre el Japón contemporáneo en la que el director de *Nuestra hermana pequeña* renueva el escaparate de su cine para seguir indagando en sus obsesiones. La historia, de gran calado moral, retrata los efectos nocivos que tienen en los hijos las decisiones paternas.

La nueva película del japonés Hirokazu Kore-eda, *El tercer asesinato*, puede verse como la prueba del algodón de la personalidad autoral de uno de los grandes cineastas nipones del siglo XXI. En los últimos años, y sobre todo a partir del reconocimiento conquistado con *Still Walking* (2008), Kore-eda ha sabido sacar partido de la elegancia y delicadeza de su aproximación al drama familiar, consagrándose como un

heredero natural de la totémica figura de Yasujiro Ozu, uno de los padres del clasicismo japonés. Como el director de *Cuentos de Tokio* (1953), Kore-eda ha encontrado su enclave cinematográfico en el ámbito de lo doméstico, en las pequeñas complicidades y disputas entre padres, madres, hijos y hermanas. Un territorio desde el cual el director de *De tal padre, tal hijo* (2013) o *Nuestra*

hermana pequeña (2015) ha elaborado una incisiva radiografía del Japón actual: una nación en permanente conflicto entre el apego a los valores tradicionales y el implacable avance de la modernidad, que el cine de Kore-eda vincula con la tendencia al aislamiento de sus personajes.

En esta tesitura autoral, la nueva película de Kore-eda renueva el escaparate de su cine para reincidir en sus ob-



KORE-EDA HACE UN
RETRATO SOCIAL
DE JAPÓN EN
EL TERCER ASESINATO

sesiones. A primera vista, *El tercer asesinato* parece marcar distancias respecto al drama familiar abrazando los arquetipos de la crónica judicial, sin embargo, no hace falta escarbar demasiado para advertir que el director de *Nadie sabe* (2004) vuelve a proponer una historia de gran calado moral en la que resuena, como eje vertebrador, la preocupación por el efecto nocivo que tienen sobre los jóvenes los actos de sus progenitores.

DRAMAS PATERNO-FILIALES

Es un tema que se despliega en el trasfondo de un laberíntico proceso judicial protagonizado por un lacónico abogado (Masaharu Fukuyama, que se reencuentra con Kore-eda tras protagonizar *De tal padre, tal hijo*) y un criminal adepto a cambiar su versión de los hechos (el siempre intrigante Kôji Yakusho, actor fetiche de Kiyoshi Kurosawa, al que los espectadores occidentales descubrieron en *Babel* de Alejandro G. Iñárritu).

Como si le resultase imposible escapar de los dramas paterno-filiales, Kore-eda condimenta la trama criminal de *El tercer asesinato* con hasta tres relaciones conflictivas entre padres e hijas, que atañen al abogado, al criminal y a la víctima del relato. Toda una confirmación del alcance sociológico de una película que utiliza los calabozos de una prisión y la sala de un tribunal para componer un descorazonador mapa de situación del Japón actual. Dejando de lado la cara más sutil de su cine, Kore-eda plantea aquí un retrato social habitado por empresarios corruptos que se aprovechan de sus empleados, esposas cómplices de las faltas de sus maridos y hombres incapaces de responsabilizarse de las necesidades de sus retoños, todo ello recubierto por una gruesa capa de hipocresía. El

engaño es la norma en esta película protagonizada por criminales mentirosos, abogados oportunistas y chicas que saben simular el llanto para conseguir lo que quieren.

En una escena clave de *El tercer asesinato*, el exitoso abogado protagonista reacciona airadamente contra un ayudante que le cuestiona la veracidad y legitimidad de su estrategia de defensa: “Nunca conseguiremos saber cuál es la verdad. Por eso nos inclinamos por el móvil más beneficioso”, espeta el letrado, exhibiendo su cara más pragmática y cínica. El diálogo no es baladí, dado que el verdadero motor de la película termina siendo el choque entre los intentos del abogado por objetivar la realidad y las inconsistencias de un proceso judicial marcado por unas subjetividades resbaladizas. De hecho, lo más interesante de *El tercer asesinato* es el modo desprejuiciado que tiene la película de abordar

Kore-eda utiliza los calabozos de una prisión y la sala de un tribunal para componer un descorazonador mapa de la situación que vive su país

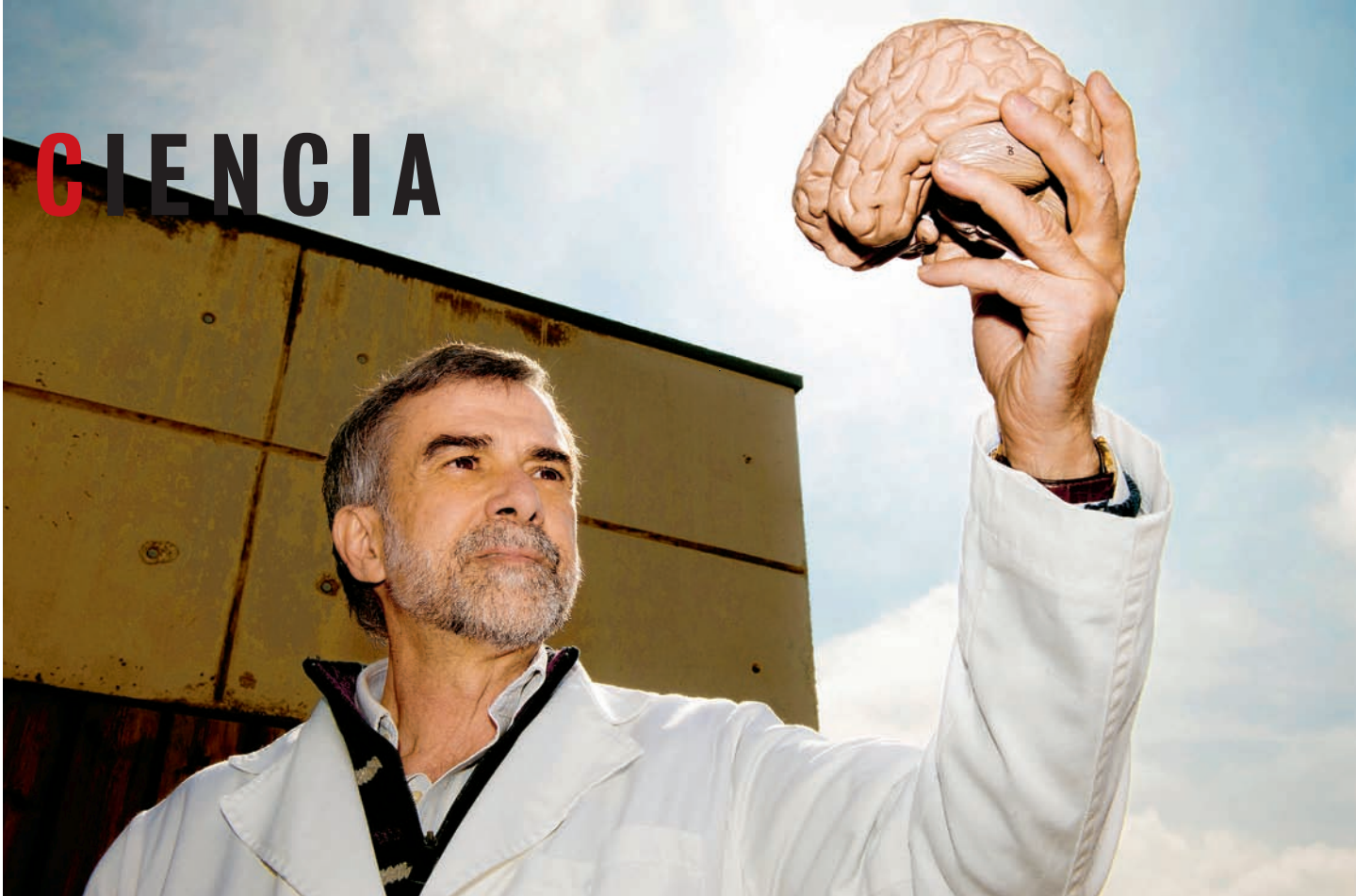
la cualidad impenetrable de lo real. Tomando como referente el baile de perspectivas de *Rashomon* (1950), el clásico de Akira Kurosawa—donde un grupo de personajes relataban diferentes versiones de un crimen—Kore-eda pone en jaque ciertas nociones del realismo y se entrega a un sugerente juego de incertidumbres.

A los espectadores que noozcan al cineasta nipón por sus asordados dramas domésticos

les podrá sorprender el extrañamiento que se va apoderando de *El tercer asesinato* a medida que los giros de la trama no consiguen clarificar el caso; en realidad, la enrarecen todavía más. Sin embargo, vale la pena recordar que Kore-eda ya resquebrajó las pautas del realismo en películas como la poética *After Life* (1998), que transcurría en un purgatorio en donde los muertos debían elegir un recuerdo personal que llevarse al Cielo, o la excéntrica *Air Doll* (2009), protagonizada por una muñeca hinchable que cobraba vida y se enamoraba del empleado de un videoclub.

HONDURA NIHILISTA

Por su parte, *El tercer asesinato*—cuyo trasfondo cristiano se manifiesta en el sentimiento de culpa del criminal y en la cruz que dibuja en el suelo un cadáver calcinado—lleva la reflexión en torno a la incertidumbre de lo real hasta los códigos del cine criminal, tendiendo puentes con películas como *Memories of Murder* (*Crónica de un asesino en serie*) (2003) del coreano Bong Joon-ho o *Zodiac* (2007) del norteamericano David Fincher, dos obras de hondura nihilista que, en su *crescendo* críptico, alimentaban hasta el paroxismo la frustración de sus protagonistas, incapaces de resolver sus investigaciones. Por desgracia, el compromiso de Kore-eda con la ambigüedad del relato resulta algo más superficial que la de Bong y Fincher. Más interesante en la construcción de un retrato social que en el estudio autoconsciente de los límites del realismo filmico, *El tercer asesinato* deviene en un entretenimiento sólido y sórdido capaz de agitar, efímeramente, las neuronas del espectador. **MANU YAÑEZ**



GEMMA MIRALDA

“¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! Todos los vicios, Sancho, traen un no sé qué de deleite consigo, pero el de la envidia no trae sino disgustos, rancores y rabias”. Con esta claridad explicaba Don Quijote a su escudero en la segunda parte de la obra cumbre de Cervantes una de las emociones más corrosivas, junto a la codicia, la culpabilidad, la vergüenza, el odio y la vanidad, del ser humano, según Ignacio Morgado (San Vicente de Alcántara, 1951), director del Instituto de Neurociencias de la Universidad Autónoma de Barcelona y autor de libros como *Emociones e inteligencia social* y *La fábrica de ilusiones*.

Especializado en la forma en la que el cerebro procesa estos sentimientos, Morgado se planteó, como neurocientífico del Comportamiento, aplicar el método científico. Así nació *Emociones corrosivas* (Ariel), que continúa con lo tratado en *Emociones*

e *Inteligencia Social*, su libro anterior. “Echaba de menos más estudios sobre este tipo de emociones”. ¿Sintió remordimientos Rudolf Höss ante el exterminio en Auschwitz? ¿Puede la mente de un etarra arrepentido como

Iñaki Rekarte deshacerse del sentimiento de culpa? ¿Cómo leer el cerebro del codicioso Félix Millet al frente del Palau de Barcelona? ¿Qué impulsaba a Mario Conde, Blesa, Rato o Bárcenas a acumular bienes? Estos

son sólo algunos de los ejemplos que Morgado analiza en su nuevo trabajo, muy pegado a la actualidad y a las enseñanzas de clásicos como el citado Cervantes o Gracián.

Pregunta.— Después de este

Ignacio Morgado “Lo más corrosivo es el odio porque es irracional”

Gran parte de los conflictos actuales pueden explicarse a través de las emociones. De las emociones corrosivas, añadiría el neurólogo Ignacio Morgado, que las enumera y analiza en un libro que estos días publica Ariel y entre las que se encuentra el odio, la codicia y la culpabilidad. ¿Instinto de supervivencia? ¿Herencia genética? ¿Transmisión cultural? Todos las tenemos y no siempre podemos dominarlas.

estudio, ¿qué emoción diría que es la más corrosiva?

Respuesta.— El odio, porque es la que más altera la salud somática y mental cuando se implanta con persistencia en el cerebro. También porque es la que más cuesta eliminar y la que conlleva un mayor compromiso de dañar al (o a lo) odiado.

Morgado se detiene especialmente en este sentimiento corrosivo analizándolo a través de las creencias, los prejuicios, la homofobia, la ideología o el fanatismo: “A diferencia de la agresividad, el odio puede surgir sin que haya una ofensa personal previa. Puede aparecer, por ejemplo, de las creencias y prejuicios que tenemos, muchas veces irracionales, es decir, sin un fundamento lógico”.

P.— Ha elegido seis. ¿Había alguna más? ¿Ha dejado alguna de lado?

R.— Sí, por ejemplo, los celos. No la elegí porque ha sido muy tratada en todo tipo de publicaciones y yo quería explicar emociones poco abordadas anteriormente.

P.— ¿Qué emociones calificaría de ‘menos malas’?

R.— La culpabilidad y la vergüenza son las menos malas porque funcionan como reguladores sociales que ajustan las motivaciones de una persona con las de los demás. Cuando sentimos vergüenza por haber hecho algo malo y los demás notan que nos avergonzamos no nos devalúan tanto como cuando los demás sienten que no nos importa lo que hemos hecho.

P.— ¿Existe algún aspecto positivo en este tipo de emociones?

R.— Sí. El mejor ejemplo es

la regulación social. La codicia también puede ser, bien administrada, un estimulante del desarrollo económico y el crecimiento. Algo similar se puede decir de la vanidad en relación con la motivación y el progreso personal en diferentes facetas de la vida.

ESTRÉS Y EMPATÍA

P.— ¿Cuál de estas emociones está más arraigada en nuestros genes?

R.— Quizá la codicia porque podría haber evolucionado ancestralmente cuando los recursos de supervivencia eran escasos. Si querías sobrevivir tenías que atesorar para cuando vinieran mal dadas. De todas formas, ninguna de las emociones que trato en este libro tiene, hasta donde he podido investigar, una gran predisposición genética. La cultura y la educación son quienes más contribuyen a implantarlas en el cerebro y la mente de las personas.

El neurólogo apuesta por este tándem—cultura y educación— para combatir las emociones corrosivas: “La lectura en particular es un modo de humanizar, pues sirve para reforzar las habilidades sociales y la empatía, además de reducir el nivel de estrés de la gente. La literatura, al ser como una exploración en mentes ajenas, hace que quien lee se sitúe en el lugar del otro, viva mundos ajenos y mejore su comprensión de los demás”.

P.— ¿Puede el ser humano controlar algo que nace del instinto?

R.— Sólo limitada y temporalmente. En este sentido, el

instinto siempre tiene fuerza para volver.

P.— ¿Dónde se localizan en el cerebro? ¿Qué zona las regula?

R.— Cada sentimiento es resultado de la activación de diferentes regiones cerebrales. Lugares comunes a todas ellas suelen ser los propios de las emociones en general: la amígdala, la ínsula, el núcleo putamen, la corteza cingulada... Las emociones son el resultado de la alteración del sistema interoceptivo, es decir, de las vísceras (corazón, tubo digestivo, riñones...). Las combinaciones de esas alteraciones hacen que el cerebro las perciba como diferentes sentimientos. Estos

“LAS EMOCIONES SON EL RESULTADO DE LA ALTERACIÓN DE LAS VÍSCERAS. SUS COMBINACIONES LLEGAN AL CEREBRO COMO DIFERENTES SENTIMIENTOS”

sentimientos son la percepción consciente de los cambios fisiológicos inconscientes y reflejos que ocurren en el cuerpo en situaciones relevantes de la vida de una persona.

Según el también catedrático de Psicobiología las personas más propensas a sentir sentimientos como la vergüenza son las que, al experimentarla, liberan más cortisol desde sus glándulas suprarrenales: “Una cosa especial que hace el cortisol en las situaciones emocionales es activar regiones del cerebro como el hipocampo”.

P.— ¿Puede alguna de estas emociones calificarse de enfermedad?

R.— No hay un catálogo que lo especifique. Todos padecemos esas emociones y lo patológico puede llegar cuando se instalan en nuestro cerebro con permanencia. Convertir en prioritario el atesoramiento de dinero más allá de tus necesidades no deja de ser algo patológico, es decir, corrosivo, pues la salud física y mental están dañadas en quien vive de ese modo. Lo que las emociones corrosivas generan es algo parecido al estrés.

P.— ¿Cómo explicaría la corrupción desde las emociones corrosivas?

R.— La envidia, la codicia y la vanidad, solas o conjuntamente, pueden hacer que una persona acabe siendo corrupta.

P.— ¿Existe una manera de expresarlas por sexos?

R.— No he encontrado diferencias significativas de sexo en ninguna de las emociones corrosivas que he tratado. Las diferencias son más bien de tipo cultural.

P.— ¿Han transformado la forma de mostrar emociones las redes sociales, las nuevas formas de comunicación y de relacionarse?

R.— Las redes sociales permiten ejercer odios y vanidades desde el parapeto del ordenador, lo que estimula y desinhibe muchos comportamientos que quizá nunca se darían de una forma presencial. Creo que internet y las redes están cambiando profundamente nuestro modo de vivir y de comportarnos. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La ilustración newtoniana de Émilie du Châtelet

En recuerdo de Jesús Mosterín (1941-2017), hombre racional, sabio y compasivo



JEAN-PIERRE MAURIN

UN MOMENTO DE LA ÓPERA *ÉMILIE*, REPRESENTADA EN 2010 EN LA ÓPERA DE LYON CON MÚSICA DE LA FINLANDESA KAIJA SAARIAHO Y LIBRETO DEL ESCRITOR AMIN MAALOUF

La Ilustración, el Siglo de las Luces, esto es, el siglo XVIII, es una época que admiro. En cuanto a producción científica, no es comparable con los siglos XIX y XX, manantiales fecundos de novedades científicas y tecnológicas que cambiaron la vida de individuos y sociedades, pero me deslumbra la aparición entonces de un

pensamiento dominado por la creencia en la racionalidad, ejemplificada en la ciencia —la ciencia newtoniana, esencialmente— y por el deseo de poner ésta al servicio de la humanidad. Me gusta recordar unos pasajes de un libro, *Essai sur les éléments de philosophie* (1759), del matemático y físico Jean le Rond D’Alembert, que fue junto a Denis Diderot uno de los editores de la

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751-1772): “La ciencia de la naturaleza adquiere día a día nuevas riquezas; se conoce, por fin, el verdadero sistema del mundo, que ha sido desarrollado y perfeccionado. La ciencia natural ha cambiado su contenido desde la Tierra hasta Saturno, desde la historia de los cielos hasta la de los insectos. Todo ha sido discutido, analizado, removido, desde los principios de las ciencias hasta los fundamentos de la revelación, desde la metafísica hasta las materias del gusto, desde la música hasta la moral, desde las disputas de los teólogos hasta los asuntos del comercio, desde los derechos de los príncipes a los de los pueblos, desde la ley natural hasta las leyes arbitrarias de las naciones”. En otras palabras, y aunque no fuese cierto todo lo que decía ahí D’Alembert, frente a la revelación (religiosa) como

instrumento para acceder a la verdad, se impuso la ciencia. Para acceder a la verdad y para mejorar la condición, la vida de las personas.

NO ES EXTRAÑO que aquel espíritu, unido a injusticias seculares, condujese a la Revolución Francesa, admirable, por supuesto, pero limitada. Porque no

debemos olvidar que los ideólogos de aquel movimiento pertenecían, en general, a una élite intelectual y social, cuyas ideas sobre la igualdad chocaban con las formas en que vivían y querían seguir viviendo, como se explica en un libro extraordinario, *La lucha por la desigualdad* (Pasado & Presente, 2016), la opera prima del editor Gonzalo Pontón. Aparte de este contraste yo mismo hice referencia en uno de mis libros (*El jardín de Newton*), al recordar que el texto en el que Antoine Laurent de Lavoisier presentó de manera relativamente general la nueva química, que él, un privilegiado accionista de la compañía recaudadora de impuestos, había producido, el *Traité élémentaire de chimie*, se publicó en 1789, el mismo año en que los *sans-culottes* tomaron la Bastilla, iniciando así la Revolución Francesa, pero que ellos, los revolucionarios que se unieron en la entrada del suburbio de Saint-Antoine para marchar hacia la Bastilla, no habían leído, entre otros motivos porque muchos – la mayoría seguramente – no sabían leer. No es sorprendente tampoco que el propio Lavoisier fuese una de las víctimas de la guillotina.

OTRA GRAN Y SANGRANTE limitación de la ilustrada Revolución Francesa fue que en su *Liberté, Egalité y Fraternité* no se consideraba a las mujeres, cuyos derechos políticos se negaban. De ahí que en 1791 Olimpia de Gouges (1748-1793) publicase una *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadanía*, en la que se podían leer frases – aparentemente obvias, pero no para los que compusieron la famosa declaración revolucionaria – como: “la mujer nace libre y debe permanecer igual al hombre en derechos”. No obstante, a pesar de los obstáculos, de los prejuicios, algunas mujeres dejaron huella en la cultura general de aquella Francia ilustrada. Con frecuencia lo hicieron en

los exclusivos salones – *salons de compagnie* – de los aristócratas, en los que se aceptaba a los *sarvants*, que acudían a ellos, solícitos, no por merced de su cuna sino por su inteligencia. Una de esas mujeres, para mí la más notable por la dificultad de la empresa que acometió, fue Gabrielle-Émilie Le Tonnelier de Breteuil (1706-1749), marquesa de Châtelet a raíz de su matrimonio, en 1725, con Florent Claude, marqués de Châtelet. “La femme des Lumières”, como se titulaba una exposición dedicada a ella que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional de Francia en 2006. La empresa en cuestión fue la traducción al francés de *Philosophiae naturalis principia mathematica*, el libro seminal que Isaac Newton publicó en 1687, y que, de hecho, constituyó uno de los pilares del Siglo de las Luces, al proporcionar un sistema del mundo matematizado, con capacidad predictiva, que permitía comprender una gran variedad de fenómenos físicos. Mucho se ha escrito – en ocasiones con el propósito implícito de rebajar sus logros – sobre su relación y amores, especialmente con Voltaire, pero también con Maupertuis, dos de los principales introductores de la física newtoniana en Francia, dominada entonces por la teoría propuesta por René Descartes – contraria a la de Newton – de un universo lleno de una materia sutil organizada en remolinos (vórtices). Es cierto que ambos – también el matemático Clairaut – la ayudaron, pero basta con inspeccionar su traducción de los *Principia* para comprobar que no se limitó a verter al francés el complejo texto newtoniano, sino que añadió una síntesis y comentarios, plenos de desarrollos matemáticos: en la reedición publicada en 2005 por la

editorial Dunod, la traducción ocupa 410 páginas y sus comentarios 197. Añádase a esto la evidencia de los numerosos manuscritos suyos con cálculos que han sobrevivido, muchos de los cuales fueron objeto de una subasta de Christie’s en octubre de 2012. Debemos recordar, asimismo, su *Dissertation sur la nature et la propagation du feu*, que presentó a uno de los premios que convocaba periódicamente, al de 1738, la Académie Royale des Sciences. No fue premiada, pero sí consiguió que la Académie lo publicase, un honor sin precedentes para una mujer (por cierto, existe una traducción al castellano de esta obra, publicada en 1994

ÉMILIE DU CHÂTELET NO SE LIMITÓ A VERTER AL FRANCÉS LOS COMPLEJOS PRINCIPIA DE NEWTON SINO QUE AÑADIÓ UNA SÍNTESIS Y COMENTARIOS PLENOS DE DESARROLLOS MATEMÁTICOS

por la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense: *Disertación sobre la naturaleza y propagación del fuego*).

DESGRACIADAMENTE, ÉMILIE DU CHÂTELET no llegó a ver publicada su traducción, que apareció en 1759, una década después de su fallecimiento, ocurrido poco después de dar a luz una niña. Voltaire añadió un prefacio a la traducción, en el que entre palabras profundamente elogiosas, encontramos también frases que revelan las ideas que incluso los buenos ilustrados tenían sobre las capacidades de las mujeres, y que me temo todavía no han desaparecido por completo: “Al igual que nos debemos sorprender de que una mujer haya sido capaz de una empresa que exigía tan grandes luces y un trabajo tan obstinado, debemos lamentar su pérdida prematura”. ¡Ay! ○

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...
fertiberia.com



Juan Pablo Fusi

Como otros especialistas en nacionalismos europeos, Juan Pablo Fusi (San Sebastián, 1945) está estos días preocupado. "Sigo lo de Cataluña con creciente malestar y pesimismo noventayochista", dice.

¿Qué libro tiene entre manos?

Humboldt's Gift de Saul Bellow, *The Armies of the Night* de Norman Mailer y *Une brève histoire culturelle de l'Europe* de Emmanuelle Loyer.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

No, pero sí bastantes por innecesarios y prescindibles.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Al alimón, con Raymond Carr e Isaiah Berlin, y a poder ser en Oxford.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No, pero de mis primeras lecturas recuerdo, en ediciones abreviadas e ilustradas, *Ivanhoe* (Scott), *La flecha negra* (Stevenson) y *Los viajes de Marco Polo*.

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

Mi primera visita, en febrero de 1969, a Blackwells, la imponente librería de Oxford. Supe que nunca sabría nada de nada (impresión que se repite cada vez que vuelvo allí).

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura:

es de Ipad, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Leo a todas horas, por lo general en papel, pero no desdeño el libro electrónico.

¿Cuál es el libro más raro de su biblioteca?

Me gustan las primeras ediciones que tengo de dos libros que suelo releer: *Eminent Victorians* (1918) de Lytton Strachey y *Decline and Fall* (1928) de Evelyn Waugh, dos ejemplos de inteligentísima maldad literaria.

¿Qué cree que ocurrirá con Cataluña?

Lo desconozco. Pero sigo todo el proceso con creciente malestar y pesimismo (noventayochista).

Los partidos ultras vuelven a los parlamentos europeos.

¿Falta conciencia histórica en los votantes?

Falta sentido del estado, sentido de la historia y principios democráticos, en la extrema derecha, en la extrema izquierda y en los nacionalismos radicales.

¿Se atreve a hacer algún paralelismo entre el periodo que atraviesa Europa y algún otro periodo del pasado?

No, porque hoy existe algo que no existió nunca en la historia de Europa: la Unión Europea.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me interesan muchísimo Kiefer, Viola, Barceló, Hockney, Katz, Lazkano, Cristina Iglesias, Kuitca, Antonio López, Zumeta..., y la arquitectura contemporánea.

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

Cualquiera de los bellísimos y delicados paisajes de San Sebastián que pintó Regoyos.

¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

No se debería estar en la vida pública española sin haber estudiado y leído a, y meditado sobre, Cánovas, Ortega y Azaña.

¿Qué música escucha en casa?

Dado que Eva—mi mujer—es una Halffter, todo lo que importa y emociona: Monteverdi, Bach, Beethoven, Wagner, Brahms, Mahler, Ravel, Stravinsky, Albéniz, Falla, los tres Halffter, Sibelius, Shostakovich.

¿Recuerda la película que más veces ha visto?

Dudo entre *Centauros del desierto* de John Ford y *Con la muerte en los talones* de Alfred Hitchcock.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

La historia del país es la razón de todo lo que he hecho con mi vida. San Sebastián es mi paisaje prometido. Todos los paisajes españoles—de los más retóricos e históricos a los más íntimos y sencillos—, de todas y cada una de sus provincias, han forjado mi visión de España. Como dijo Ortega, el paisaje enseña moral e historia.

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

Sólo la historia nos hace entender lo que nos pasa; ignorarla, desconocerla, es como carecer de derechos civiles, como empobrecer nuestra forma de instalarnos en la realidad. ●

TEATROS DEL CANAL

CENTRO DE ARTES ESCÉNICAS CONTEMPORÁNEAS

NOVIEMBRE / 17

ENERO / 18

**ALAIN PLATEL /
LES BALLETS C
DE LA B**

ENTRADAS
AGOTADAS

Out of Context. For Pina
14 / 15 noviembre

**ÀLEX RIGOLA /
HEARTBREAK HOTEL /
CHÉJOV**

Vania (Escenas de la vida)
23 noviembre / 7 enero

**CARLOTA FERRER /
DRAFT.INN / LORCA**

Esto no es La casa de
Bernarda Alba
14 diciembre / 7 enero

CABOSANROQUE

No me hizo Brossa
14 diciembre / 7 enero

ARACALADANZA

Nubes
21 / 30 diciembre

**JAN FABRE /
TROUBLEYN**

ENTRADAS
AGOTADAS

Mount Olympus.
To Glorify the Cult of Tragedy.
A 24-hour performance
12 enero

**MARLENE MONTEIRO
FREITAS**

Guintche
17 / 18 enero

FABRICE MURGIA

La tristeza de los ogros
18 enero / 4 febrero

SOMOSDANZA

Una historia de la danza.
Transfórmate
20 / 21 enero | 17 / 18 febrero

SHARON FRIDMAN

All Ways
25 / 26 enero

ENTRADAS
AGOTADAS

VENTA ENTRADAS
teatros canal.com

ABONOS de 10 o 20 espectáculos a la venta

 **TEATROS
DEL CANAL**

Comprometidos con el progreso de la sociedad

En el Santander, nuestra misión es contribuir al progreso de las personas y de las empresas. En 2016 ayudamos a 1,7 millones de personas a través de nuestros programas sociales.