

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



EL CULTURAL

26 de enero - 1 de febrero de 2018

www.elcultural.es



Manuel Vilas
Sanchis Sinisterra
Guillermo Fesser
Marisa Merz

Philip Roth

Sobre la catástrofe Trump, el acoso a las mujeres y el asombro de seguir vivo

AR CO

organiza



Madrid
21 — 25
Feb

Abierto al público
23, 24 y 25

**Feria
Internacional
de Arte
Contemporáneo**

International
Contemporary
Art Fair

arcomadrid.es

18



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El Imparcial, diez años después

Hace ya diez años, el 21 de enero de 2008, la Fundación Ortega-Marañón ofreció en su sede de la calle Fortuny una gran fiesta para presentar el nuevo diario digital El Imparcial, cabecera histórica de la familia de Ortega y Gasset y su entorno. El editor, José Varela Ortega, nieto del gran filósofo, es catedrático de Historia Contemporánea y ha impartido enseñanzas en las más destacadas Universidades de Inglaterra, Estados Unidos, Francia... aparte de atender ejemplarmente su cátedra en la Universidad Rey Juan Carlos de la capital de España.

A la recepción ofrecida por la Fundación Ortega-Marañón hace diez años asistió el todo Madrid. Allí estuvieron los personajes más relevantes de la cultura, la vida intelectual, la Universidad, la política, el empresariado, el mundo del espectáculo. Una explosión, en fin, de simpatía y esperanza.

Dijo en aquella ocasión, el editor de El Imparcial, que el nuevo periódico distinguiría

siempre entre opinión e información y que solo publicaría noticias serias contrastadas, alejándose del periodismo de la insidia, del bulo y del chisme. El nicho propio de El Imparcial es la Universidad, catedráticos y alumnos, así como las profesiones liberales universitarias. Diez años después, Joaquín Vila, el prestigioso profesional que dirige el periódico, puede sentirse satisfecho de haber cumplido los objetivos fundacionales con el apoyo permanente de los que con él colaboramos.

En medio de las camelancias en cuanto a la difusión de algunos periódicos digitales y de tantas inciertas compañías de control de cifras, El Imparcial está auditado por la empresa más solvente y prestigiosa, ComScore, que, en el pasado mes de diciembre, situaba al diario con 4.316.100 lectores únicos, en lugar relevante para satisfacción de los que en el periódico trabajan.

Algunos espacios de televisión han convertido al perio-

dismo en un lamentable ejercicio dedicado a la insidia, el bulo, el rumor, la trampa, cuando no a la calumnia y la falsedad. En una carrera destinada a engordar las audiencias, todo vale. Sin embargo, en sus líneas generales, el periodismo español es excelente. La mayoría de los profesionales, entre ellos los jóvenes de las nuevas generaciones, están haciendo un periodismo responsable, serio y contrastado.

Me siento especialmente satisfecho por haber fundado, tras mi dilatada vida profesional, El Imparcial digital. Los que hace diez años me propusieron hacer un nuevo periódico querían el clásico diario en papel. Les convencí de que el futuro era digital y diez años después está claro lo que entonces parecía una entelequia.

La función principal de un periódico serio es informar con noticias contrastadas. Eso ha hecho El Imparcial durante estos diez años. La segunda función de un periódico es ejer-

cer el contrapoder, es decir, elogiar al poder cuando el poder acierta, criticar al poder cuando el poder se equivoca, denunciar al poder cuando el poder abusa... Y no solo al poder político, también al poder financiero, al poder sindical, al poder religioso, al poder universitario, al poder social, al poder deportivo... También ha hecho eso El Imparcial durante esta década en la que las más prestigiosas firmas han descubierto o analizado en el diario los acontecimientos relevantes de la vida española e internacional.

No quiero, en fin, dejar sin mención al subdirector del periódico, José Antonio Sentís, tristemente fallecido hace unos meses, ni a todos cuantos hacen El Imparcial ni a los que en él colaboran con extraordinaria generosidad y entrega. A todos deseo suerte, porque talento les sobra, para dar continuidad a un periódico que hunde sus raíces en el siglo XIX y se abre gozoso a las nuevas tecnologías del siglo XXI. ●

Hay situaciones
en las cuales se
siente que nada de lo
que se ha anhelado se
ha logrado y que todo lo
que se está viviendo
carece de sentido.

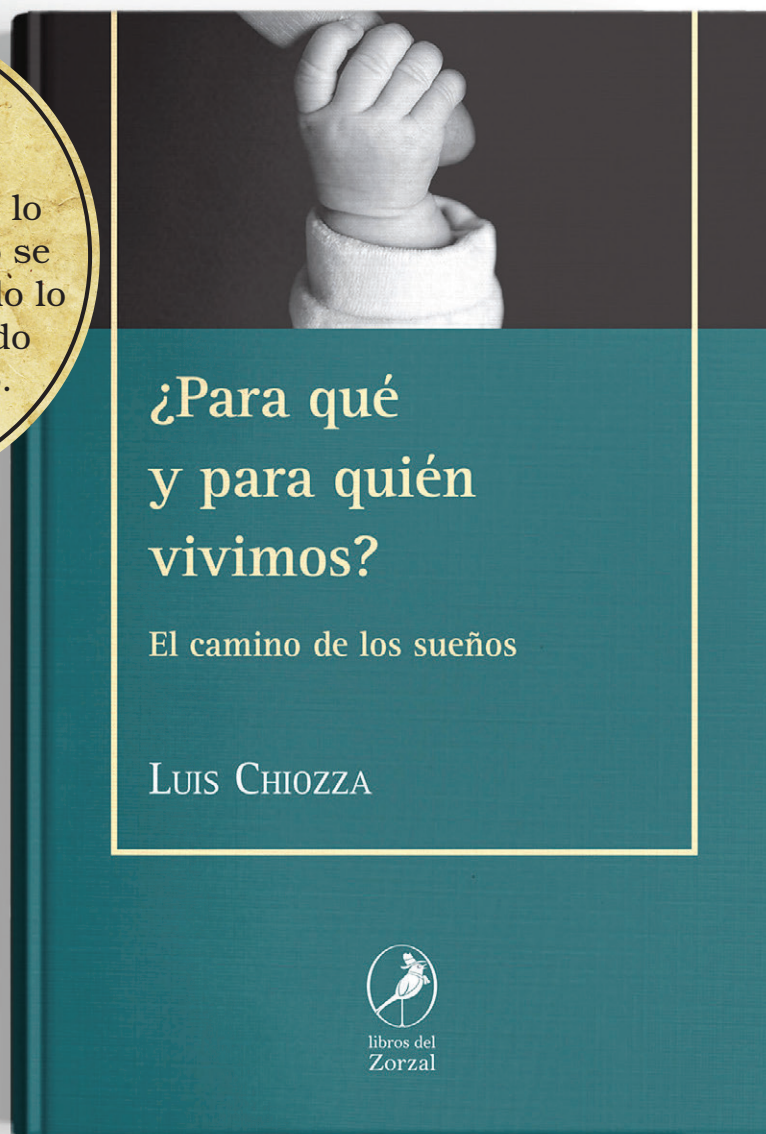


Luis Chiozza

**¿Para qué y para
quién vivimos?**

**El camino de
los sueños**

Suele decirse que, cuando se tiene un “porqué” para vivir, se soporta casi cualquier “cómo”. ¿En qué consiste, de dónde surge, cómo se alcanza ese “porqué” que otorga a nuestra vida la amalgama de emoción e intención que denominamos sentido? Sólo en la confluencia de nuestra relación con nuestros seres significativos y con la realización de nuestras obras, se constituye “la moral” y el interés (inter-essere) de “ser con otros” que nos permiten desplegar nuestro destino en la plenitud de su forma.



Distribuido en
España por UDL

udllibros.com



libros del
Zorzal

delzorzal.com

Contacto: merce.rivas@cyan.es

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,
Andrés Seoane, Rubén Vique, Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, 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^a 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, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocio 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



16



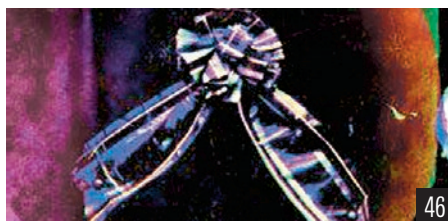
26



34



40



46



PORTADA

Philip Roth visto por Ulises.

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

El Imparcial, diez años después, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Roth: "Mis 50 años de escritor me sugieren euforia y lamentos. Frustración y libertad", POR CHARLES MCGRATH
12. El libro de la semana. Manuel Vilas. *Ordesa*, POR NADAL SUAU
14. Andrés de León. *Historia del Huérfano*, POR R. NARBONA
15. Lucrecia Zappi. *Acre*, POR ASCENSIÓN RIVAS. Antonio Pau. *Tánger entonces*, POR ELENA COSTA
16. La mirada buñueliana de Carlos Fuentes, POR ANDRÉS SEOANE
18. Juan Lamillar. *Extraña geografía*. Nuria Barrios. *La luz de la dinamo*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
19. Luis Antonio de Villena. *Dorados días de sol y noche*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
20. Scott Kelly. *Resistencia. Un año en el espacio*, POR JAROSLAV KALFAR.
21. Varias autoras. *Todas*, POR E. COSTA
22. Varoufakis. *Comportarse como adultos*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
23. José Luis Sánchez Noriega. *Universo Almodóvar*, POR MANUEL HIDALGO
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. La terca soledad de Marisa Merz, POR JAVIER HONTORIA
28. Nómadas que dejan huella, POR SILVIA SANTILLANA
29. Linarejos Moreno, electricidad astral, POR ELENA VOZ-MEDIANO
30. Trabajo colectivo a fuego lento, POR LUISA ESPINO

ESCENARIOS

34. José Sanchis Sinisterra: "El dilema del teatro hoy es ágora o mercado", POR ALBERTO OJEDA
37. Carolina Román y la identidad sexual, POR J. L. REJAS
38. *Peter Grimes* en Valencia, POR ARTURO REVERTER

CINE

40. Entrevista a Luca Guadagnino, que estrena *Call Me by Your Name*, POR BEGOÑA DONAT
42. El fin de la familia según Zviagintsev, POR J. YUSTE
44. Videojuegos: *Assassin's Creed Origins*, POR BORJA VAZ

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



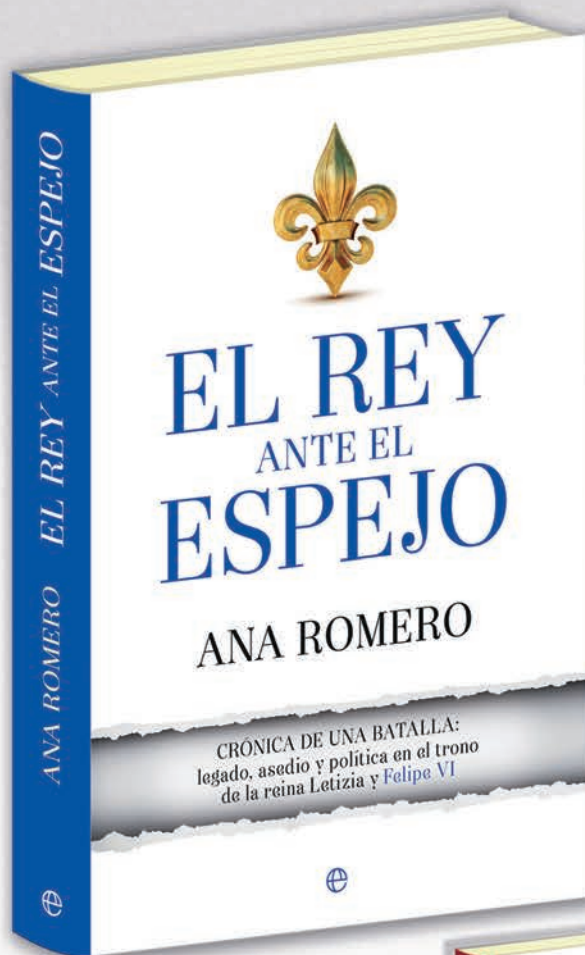
50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Guillermo Fesser

Tres años después de asumir el peso de la Corona,
Felipe VI se mira en un espejo en el que aún quedan muchas sombras:

La de **Juan Carlos I** y los escándalos que le hicieron abdicar.

La de la reina **Letizia**, que provoca leyendas y fobias.

La de la infanta **Cristina**, expulsada de la Corte por amor a un defraudador convicto.



Tras el éxito de *Final de partida*, vuelve
Ana Romero con la crónica del primer trienio
de **Felipe VI**, que reina en el momento
más convulso de la democracia española.



la esfera  de los libros
www.esferalibros.com



Ansiedad

JUAN PALOMO

A pesar de velar su identidad con encono para poder “trabajar sin ansiedad”, **Elena Ferrante** acaba de convertirse en columnista del remozado suplemento semanal de *The Guardian* para hablar de la infancia, la vejez, el feminismo, las cosas que le divierten y, en su primer artículo, sobre el primer amor. Según el medio inglés, Ferrante está fascinada por la “posibilidad de ponerse a prueba” con “un ejercicio audaz y ansioso por escrito”, o sea, con una columna fija. Y sus editoras, más ansiosas aún, aunque sólo sea porque Ferrante fue uno de los escritores con mayores ingresos de 2017, a pesar de no lanzar novela el año pasado.

Buenas noticias: el veterano **Juan Eduardo Zúñiga** tiene libro nuevo, una suerte de fábulas morales que verán la luz en los próximos meses, sin que los interesados quieran hablar de testamento literario pese a sus rezongantes 98 años. Me cuentan además que está en buena forma, tanto que ha preferido arriesgar y ofrecer él mismo el libro a Nórdica, avisando a su editor habitual (**Joan Tarrida**) porque prefiere una edición ilustrada a la altura del volumen.

No es habitual en España que una institución organice una campaña de *crowdfunding* para adquirir una obra de arte. Se sirvió del mecenazgo compartido en 2015 el Museo Sorolla para comprar *Almendro en flor* del pintor valenciano (recaudó poco más de la mitad de los 43.000 euros y el Ministerio de Cultura aportó el resto) y lo ha puesto en marcha el Museo Universidad de Navarra para adquirir *Sikka Ingentium*, la obra central de **Daniel Canogar** en su exposición en la sala Alcalá 31 de Madrid. Así que, visiten la muestra (acaba este domingo) y, si les gusta, pueden ser micromecenaz.

El esfuerzo de **Barenboim** por divulgar la clásica es inagotable. Ahora se ha embarcado en una serie de animación, *Max & Maestro*. Este último es él, claro. Y Max es un joven *hiphoper* que conoce por casualidad a ese viejo extraño que se pasa el día escuchando música aburrida. Su balón cae dentro de la casa de éste y, al entrar a reclamarlo, le acaricia el tímpano el *Preludio en do mayor* de **Bach**. A partir de ahí traban una gran amistad. En primavera, se estrenará en las televisiones públicas de Italia, Alemania y Francia. ●



JUAN EDUARDO ZÚÑIGA



JOAN TARRIDA



DANIEL BARENBOIM



DANIEL CANOGAR



J. SEBASTIAN BACH

HAHAHA

Se llama Alejandra

LUNA MIGUEL

A veces hay cosas que explotan. Cosas que asumíamos como diminutas, como *use y disfrute* individual, como contenido inaccesible pero que un día hacen ¡*Boooooom!* y entonces su condición cambia. Hace unas semanas, lo que explotó fue un poema de Alejandra Martínez de Miguel, una poeta que se mueve por los circuitos del slam madrileño y que lleva meses batallando para que su voz (y lo que es más importante, la voz de las mujeres que se dedican a estos espectáculos del verso) se escuche un poquito más. Se disfrute un poquito más. Se reivindique siempre. Y pasó. Alejandra Martínez de Miguel ha conseguido que millones de usuarios escuchen en bucle sus palabras y atiendan a un mensaje poderoso y sencillo: “dejadnos bailar”.

Lo que Alejandra Martínez de Miguel decía en ese reclamo era que basta de alabar versos sexistas y basta de objetualizar el cuerpo femenino en canciones, poemas y otras obras rítmicas. Su intención no era demonizar el pop, ni el rap, ni tan siquiera *Felices los 4*, en todo caso, lo que ella quería era matizarlo, apartar por lo lúdico de sus compases y reflexionar, sin embargo, sobre el sexismo de algunos de sus versos. Y se viralizó.

Alejandra Martínez de Miguel se viralizó por ser divertida, por desprenderse de la seriedad, de lo individual, del machismo. Y lo hizo siendo Alejandra Martínez de Miguel (con todas sus letras: Alejandra-Martínez-de-Miguel) por mucho que la gran mayoría de los medios culturales y virales de este país se empeñaran en borrar su nombre, su profesión, su trayectoria o sus intenciones al replicar su obra y su fuerza quizá con la sola intención de arrancar a su costa un puñado de visitas. Así que, por favor, que no se quede en lo anecdótico. Que los “poemas feministas” sigan llenando nuestros ojos. Que las poetisas jóvenes sigan mereciendo nuestro respeto. Y que su nombre no se nos olvide: Alejandra. Alejandra. ■

CUENTA 140 | LA COQUETERÍA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Cada mañana se acicalaba,
por si aquel día por fin le rescataban.

LA MARCA AMARILLA (OLVIDO, 230)

L

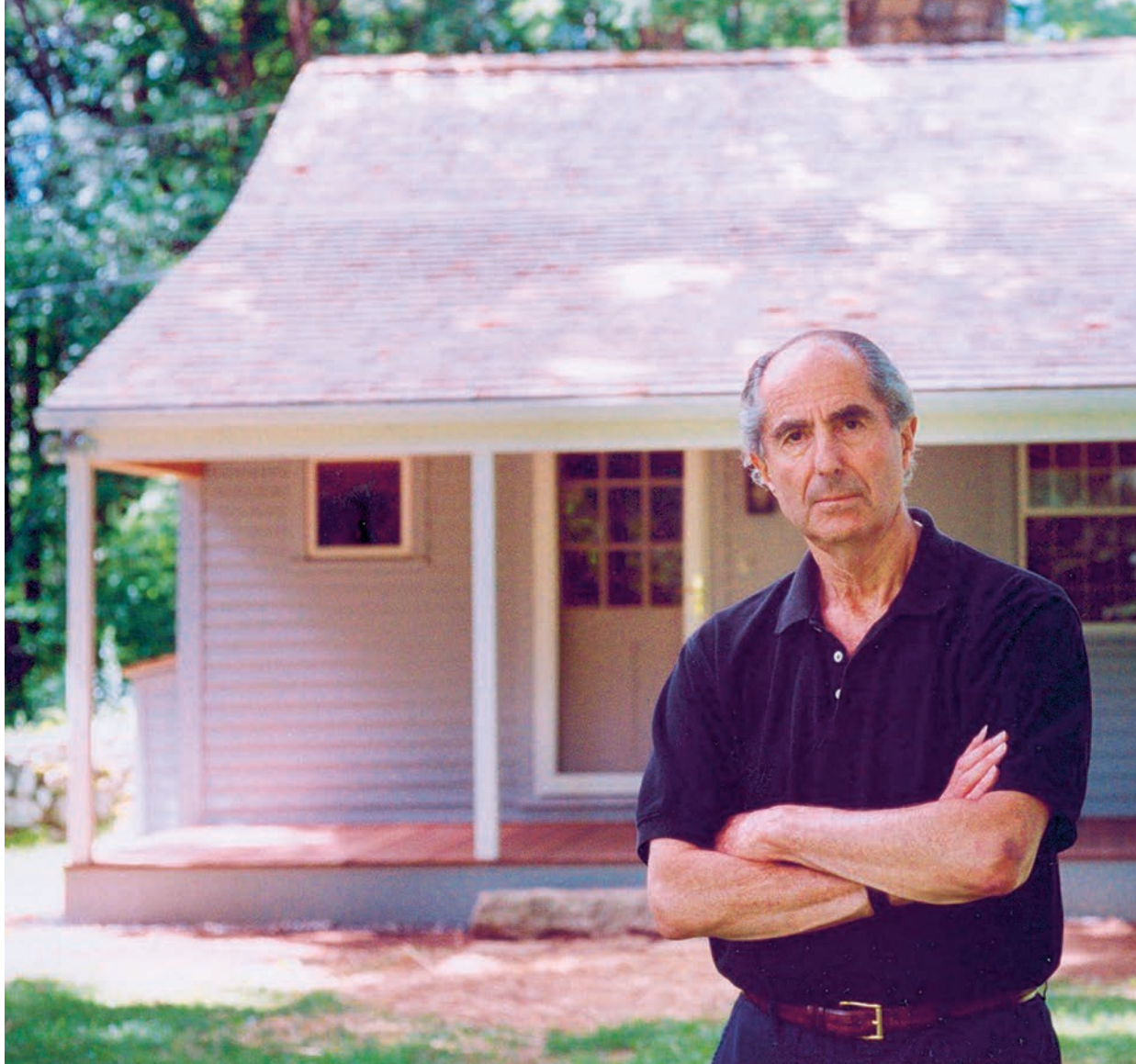
E

T

R

A

S



EL ESCRITOR DELANTE
DE SU CASA DE VERANO
EN CONNECTICUT

Philip Roth

**“Mi vida es un juego de alto riesgo
en el que por ahora voy ganando”**

Seis años después de anunciar que abandonaba la escritura, Philip Roth ha roto su silencio con una entrevista de la que cientos de medios se han hecho eco en todo el mundo. El Cultural la ofrece hoy íntegra, con las opiniones del narrador sobre el acoso a las mujeres y las locuras de Trump. También confiesa sus últimas lecturas, y su sensación de plenitud al descubrirse vivo aún cada mañana.



ALBUM / WRITER PICTURES / COMPLIMENTARY

“MIS CINCUENTA AÑOS DE ESCRITOR ME SUGIEREN EUFORIA Y LAMENTOS. FRUSTRACIÓN Y LIBERTAD. INSPIRACIÓN E INCERTIDUMBRE. ABUNDANCIA Y VACÍO”, AFIRMA ROTH

jar las cosas claras. Por ejemplo, escribió una larga y apasionada carta a Wikipedia rebatiendo la ridícula opinión de la enciclopedia de Internet de que no había sido un testigo fiable de su propia vida. (Wikipedia acabó dando marcha atrás y reescribió su entrada).

Roth también mantiene contacto frecuente con Blake Bailey, al que nombró su biógrafo oficial y que ya ha acumulado 1.900 páginas de notas para un libro que se prevé que sea la mitad de extenso. Además, ha supervisado la publicación de *Why Write?* (¿Por qué escribir?), el último volumen de la edición de su obra en la Library of America. El libro, una especie de barrido final, un pulimento del legado, incluye una sección de ensayos literarios de las décadas de 1960 y 1970, el texto completo de *El oficio*—su colección de conversaciones y entrevistas con otros escritores, muchos de ellos europeos, de 2001—, y una sección de ensayos y conferencias de despedida, algunos de los cuales se publican por primera vez. No por casualidad, termina con una frase de dos palabras: “Aquí estoy”, entre tapas duras, claro está.

Sin embargo, la mayor parte del tiempo, Roth lleva la tranquila vida de un jubilado del Upper West Side. (Su casa de Connecticut, en la que solía recluirse para los largos periodos de escritura, solo la usa en ve-

rano). Ve a amigos, va a conciertos, revisa su correo electrónico y ve viejas películas en FilmStruck. No hace mucho recibió la visita de David Simon, creador de *The Wire*, que está realizando una miniserie en seis capítulos de *La conjura contra América*, tras la cual declaró que estaba seguro de que su novela estaba en buenas manos. Roth goza de buena salud, aunque ha tenido que someterse a varias operaciones debido a un recurrente problema de espalda, y parece feliz y satisfecho. Tiene una actitud pensativa, pero, aun así, cuando quiere es muy divertido.

¿QUÉ PIENSA DE LOS DÍAS QUE VIVIMOS?

He entrevistado a Roth en diversas ocasiones a lo largo de los años, y el mes pasado le pregunté si podíamos volver a hablar. Como muchos de sus lectores, me preguntaba qué pensaba el autor de *Pastoral americana*, *Me casé con un comunista* y *La conjura contra América* del extraño periodo que vivimos actualmente. También tenía curiosidad por saber cómo pasaba el tiempo. ¿Se dedicaba a hacer sudokus? ¿Veía la televisión durante el día? Roth estuvo de acuerdo en que lo entrevistase, pero solo si lo podíamos hacer por correo electrónico. Necesitaba darse tiempo, me explicó, y meditar lo que quería decir.

Pregunta.— Dentro de unos

Con la muerte de Richard Wilbur en octubre, Philip Roth (Newark, Nueva Jersey, 1933) se convirtió en el decano del departamento de literatura de la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras, el augusto salón de la fama de Audubon Terrace, en el norte de Manhattan, que es a las artes lo que Cooperstown al béisbol. Recientemente, Roth entró a hacer compañía a William Faulkner, Henry James y Jack London como uno de los pocos estadounidenses incluidos en la Biblioteca de la Pléiade. Además, la editorial italiana Mondadori está publicando su obra en la colección Meridiani de autores clásicos. Todas estas distinciones

—que incluyen el premio español Príncipe de Asturias en 2012 y el nombramiento de comendador de la Legión de Honor francesa en 2013—parecen complacerlo al tiempo que divertirlo. “Mire esto”, me dijo el mes pasado mientras sostenía el volumen de Mondadori con su ornamentada encuadernación, grueso como una Biblia, que incluye títulos como *El lamento de Portnoy* y *Zuckerman desencañado*. “¿Quién lee libros así?”

Como es sabido, en 2012, al acercarse a los 80 años, Roth anunció que había dejado de escribir. (En realidad lo había hecho en 2010). En los años transcurridos desde entonces, ha dedicado parte del tiempo a de-

meses cumplirá 85 años. ¿Se siente anciano? ¿Qué se siente al envejecer?

Respuesta.— Sí, dentro de unos meses dejaré la vejez para entrar en la vejez profunda y adentrarme cada día un poco más en el temible Valle de las Sombras. Me asombra encontrarme todavía aquí al final de cada día. Cuando me acuesto por la noche, sonrío y pienso: “He vivido un día más”. Y vuelve a ser asombroso despertarme ocho horas después y ver que ha llegado la mañana del día siguiente y sigo estando aquí. “He sobrevivido otra noche”, y la idea vuelve a hacerme sonreír. Me acuesto sonriendo y me levanto sonriendo. Estoy muy contento de seguir vivo. Es más, cuando sucede, como ha sucedido, semana tras semana y mes tras mes desde que empecé a beneficiarme de la Seguridad Social, produce la ilusión de que nunca se va a acabar, aunque, por supuesto, sé que puede acabar en un instante. Es algo así como jugar todos los días a un juego, un juego de alto riesgo, en el que, por ahora y contra todo pronóstico, voy ganando. Veremos cuánto me dura la suerte.

P.— Ahora que se ha retirado como novelista, ¿alguna vez echa de menos la escritura o piensa en abandonar su retiro?

R.— No, no lo pienso. La razón es que las condiciones que motivaron que dejase de escribir ficción hace siete años no han cambiado. Como digo en *Why Write?*, en 2010 tenía “la fuerte

sospecha de que había dado lo mejor de mi trabajo, y que cualquier otra cosa sería inferior. Por entonces ya no estaba en posesión de la vitalidad mental, la energía verbal o la forma física para montar y sostener un gran ataque creativo de cualquier duración sobre una estructura compleja tan exigente como una novela. Todo talento tiene sus condiciones; su naturaleza, su finalidad, su fuerza; también su plazo, su ejercicio, su tiempo de vida... No todo el mundo puede ser productivo para siempre”.

“NADIE IMAGINÓ UN ESTADOS UNIDOS COMO EL DE HOY”

P.— Cuando mira atrás, ¿qué recuerda de sus más de cincuenta años de escritor?

R.— Euforia y lamentos. Frustración y libertad. Inspiración e incertidumbre. Abundancia y vacío. Salir disparado hacia delante y quedarte enredado por el camino. Día tras día, el repertorio de dualidades oscilantes que soporta todo talento, y también una tremenda soledad. Y el silencio. Cincuenta años en una habitación silenciosa como el fondo de un estanque, produciendo a duras penas —cuando todo iba bien— mi ración mínima diaria de escritura aprovechable.

P.— En *Why Write?* reedita su famoso ensayo “Escribir narrativa norteamericana”, que sostiene que la realidad estadounidense es tan disparatada que casi supera la imaginación del

escritor. Lo dijo en 1960. ¿Qué piensa ahora? ¿Alguna vez imaginó un Estados Unidos como el que vivimos hoy?

R.— Nadie que yo conozca imaginó un Estados Unidos como el que vivimos actualmente. Nadie (excepto tal vez el mordaz H.L. Mencken, que hizo la famosa descripción de la democracia estadounidense como “la veneración de los chales por parte de los subnormales”) podía haber imaginado que la catástrofe que se abatiría sobre Estados Unidos en el siglo XXI, el más degradante de los desastres, no llegaría, digamos, con la aterradora apariencia de un Gran Hermano orwelliano, sino en forma del siniestramente ridículo personaje de la *commedia dell'arte* del bufón presumido. ¡Qué ingenio fui en 1960 al pensar que era un estadounidense que vivía una época absurda! ¡Qué curioso! Pero, ¿qué podía saber yo en 1960 de 1963, o de 1968, o de 1974, o de 2001, o de 2016?

P.— En estos momentos, su novela de 2004 *La conjura contra América* parece escalofriantemente profética. Cuando se publicó, hubo quien vio en ella un comentario sobre el Gobierno de Bush. Sin embargo, en aquella época no contenía ni de lejos tantas semejanzas como parece contener ahora.

R.— Por muy profética que *La conjura contra América* le pueda parecer, no cabe duda de que hay una enorme diferencia entre las circunstancias políticas

que inventé en ella para los Estados Unidos de 1940 y la calamidad política que hoy en día nos produce tanta consternación. Es la diferencia entre la talla del presidente Lindbergh y la del presidente Trump. Puede que Charles Lindbergh, tanto en la vida real como en mi novela, fuese un verdadero racista, un antisemita y un supremacista blanco que simpatizaba con el fascismo, pero también era —debido a la extraordinaria hazaña de su vuelo transatlántico en solitario a los 25 años— un auténtico héroe estadounidense 13 años antes de que yo decidiese que ganase la presidencia. Históricamente, Lindbergh fue el valiente joven piloto que en 1927 cruzó el Atlántico volando, sin escalas, desde Long Island hasta París. En comparación, Trump es un fraude a gran escala, la fatídica suma de sus deficiencias, carente de todo excepto de la ideología hueca del megalómano.

“ESCRIBÍ MUCHO SOBRE LA TENTACIÓN SEXUAL DE LOS HOMBRES”

P.— Uno de sus temas recurrentes ha sido el deseo sexual masculino y sus múltiples manifestaciones. ¿Qué piensa del momento que estamos viviendo, en el que tantas mujeres dan un paso al frente y acusan a tantos hombres con una importante imagen pública de acoso y abuso sexual?

R.— Como usted ha dicho, no soy un novelista ajeno a la furia erótica. Los hombres envueltos por la tentación sexual constituyen uno de los aspectos de la vida masculina sobre el que he escrito en algunos de mis libros. Hombres que responden a la insistente llamada del placer

“TRUMP ES UN FRAUDE A GRAN ESCALA, LA FATÍDICA SUMA DE SUS DEFICIENCIAS, CARENTE DE TODO EXCEPTO DE LA IDEOLOGÍA HUECA DEL MEGALÓMANO”

sexual, acosados por vergonzosos deseos y por la imperturbabilidad de la lujuria obsesiva, seducidos incluso por el atractivo del tabú. Durante décadas he imaginado un grupito de hombres inquietos poseídos por esas fuerzas tan abrasadoras con las que tienen que vérselas y negociar. He intentado no hacer concesiones al representar a esos hombres, cada uno con su manera de ser y de comportarse, excitados, estimulados, hambrientos en manos del fervor carnal y enfrentados a las múltiples disyuntivas psicológicas y éticas que plantean las exigencias del deseo. En los relatos de por qué, cómo y cuándo los hombres inflamados hacen lo que hacen no he rehuído los hechos, aun cuando no estuviesen en armonía con la imagen que una campaña de relaciones públicas masculina —en caso de que tal cosa existiese— probablemente preferiría. No me he adentrado solamente en la mente del hombre, sino también en la realidad de esos deseos incontrolables cuya obstinada presión puede amenazar la propia racionalidad con su persistencia, deseos a veces tan intensos que se pueden vivir incluso como una forma de locura. En consecuencia, ninguna de las conductas sobre las que he leído en la prensa últimamente, por extrema que fuera, me ha sorprendido.

“ME PASO EL DÍA LEYENDO HISTORIA”

P.— Siempre ha sido conocido por trabajar jornadas larguísimas. Ahora que ya no escribe, ¿qué hace con tanto tiempo libre?

R.— Leo. Curiosamente o no, muy poca narrativa. Mientras trabajaba, me pasé la vida leyendo narrativa, enseñando na-

rrativa, estudiando narrativa y escribiendo narrativa. Hasta hace siete años apenas pensaba en otra cosa. Desde entonces paso buena parte del día leyendo Historia, sobre todo historia de Estados Unidos, pero también de la Europa moderna. La lectura ha sustituido a la escritura, y es la parte más importante, el estímulo, de mi vida intelectual.

P.— ¿Qué ha leído últimamente?

R.— Parece que últimamente he cambiado de rumbo, y he leído una serie de libros heterogéneos. He leído tres libros de Ta-Nehisi Coates. De ellos, el más revelador desde un punto de vista literario es *The Beautiful Struggle* (La hermosa lucha), sus recuerdos del reto que supuso su padre en su infancia. Leyendo a Coates me enteré de la existencia del compendio de Nell Irvin Painter que lleva el provocador título de *The History of White People* (Historia de los blancos). Painter me devolvió a la historia estadounidense y leí *Esclavitud y libertad en los Estados Unidos*, de Edmund Morgan, un ensayo sumamente erudito sobre lo que el autor llama “el matrimonio entre la esclavitud y la libertad” tal como era en la antigua Virginia.

»Leer a Morgan me condujo por diversos vericuetos a leer los ensayos de Teju Cole, si bien no sin dar antes un considerable viraje con la lectura de *El giro*, de Stephen Greenblatt, que trata de las circunstancias del descu-

brimiento del subversivo manuscrito de Lucrecio *De la naturaleza de las cosas* en el siglo XV, lo cual me condujo a enfrentarme a la lectura de parte del largo poema del autor latino, escrito en algún momento del siglo I antes de Cristo, en la traducción en prosa de A.E. Stallings. A partir de aquí seguí con la lectura de *El espejo de un hombre*, el libro de Greenblatt sobre cómo Shakespeare llegó a ser Shakespeare. Por qué camino llegué a leer y disfrutar de la biografía de Bruce Springsteen, *Born to Run*, solo lo puedo explicar diciendo que parte del placer de tener tanto tiempo a mi disposición para leer lo que cae en mis manos me reserva sorpresas inesperadas.

DE UN LIBRO A OTRO

»Por correo electrónico me llegan a menudo copias de libros antes de su publicación, y así fue como descubrí *Pogrom: Kishinev and the Tilt of History* (Pogromo: Kishinev y el declive de la historia), de Steven Zipperstein. El autor describe pormenorizadamente los años de principios del siglo XX en los que la difícil situación de los judíos en Europa se volvió mortal en unas circunstancias que presagiaban cómo terminaría todo. Gracias a *Pogrom* descubrí *The Jewish Century*, un trabajo de historia interpretativa obra de Yuri Slezkine, que sostiene que “la era moderna es la era judía, y el siglo XX en particular, el siglo judío”.

»He leído *Impresiones personales*, de Isaiah Berlin, sus ensayos biográficos sobre el elenco de personajes influyentes del siglo XX que conoció u observó. Contiene una breve aparición de Virginia Woolf con su aterradora genialidad, así como unas cuantas páginas especialmente absorbentes sobre el primer encuentro de Berlin con la magnífica poeta Anna Akhmatova una noche de 1945 en Leningrado, ferozmente bombardeada. Entonces ella había cumplido ya los 50 y estaba aislada, sola, despreciada y sufría la persecución del régimen soviético. Dice Berlin: “Tras la guerra, Leningrado no era para ella más que un vasto cementerio en el que yacían sus amigos... El relato de la inclemente tragedia de su vida iba mucho más allá de lo que cualquiera me hubiese descrito jamás con palabras habladas”. Conversaron hasta las tres o las cuatro de la madrugada. La escena es tan conmovedora como cualquier escena de Tolstoi.

»La semana pasada leí los libros de dos amigos. Uno es una inteligente biografía breve de James Joyce, de Edna O'Brien. El otro es *Confessions of an Old Jewish Painter*, la encantadoramente excéntrica autobiografía del gran artista R.B. Kitaj, uno de mis más queridos amigos, ya desaparecido. Muchos de mis buenos amigos han muerto. Algunos eran novelistas. Echo en falta sus libros en el correo electrónico. **CHARLES MCGRATH**

Ordesa

MANUEL VILAS

Alfaguara. Madrid, 2018. 387 páginas, 18,90 €, Ebook: 9,99 €

Investigando la biblioteca personal de un escritor heterodoxo, lateral y misterioso de la segunda mitad del siglo XX, fui a dar con un autógrafo de Manuel Vilas (Barbastro, 1962). Vilas había obsequiado a ese autor con un ejemplar de su poemario *El cielo*, y en la primera página constaban a mano su agradecimiento por una gestión que ya ni él recordará en qué consistió y estas palabras tan amables: “En *El cielo* de Vilas hay habitaciones reservadas para mi amigo C. S.”. La biblioteca personal de C. S., hoy que C. S. está muerto, ocupa una sala abierta al público en las dependencias municipales del pueblo de su infancia. Somos pocos quienes la visitamos. Si arranco estas líneas contando la anécdota del autógrafo de Vilas es por capricho, desde luego, pero se trata de un capricho oportuno. En primer lugar, porque Manuel Vilas es un autor tan heterodoxo, lateral y misterioso, que tiene sentido entender su tradición como igualmente extraña, lateral, inventada. En segundo lugar, porque la nueva novela de Vilas, *Ordesa*, está construida como una sucesión levantisca de momentos que ya nadie recuerda y sin embargo merecen una Reserva Premium en el particular cielo del narrador. Y en tercer lugar, porque ese autógrafo, al revelar una conexión tangible entre M. V. y C.S., me llevó de la mano hasta una revelación bastante hermosa, y creo que exacta.

Mientras estuvo vivo, C. S. protagonizó algunos episodios de escritura automática ultratúmbica: su

mano cobraba voluntad propia y se ponía a escribir con caligrafía ajena unos mensajes firmados por Jorge Luis Borges, por Papini, por Quevedo. Una tarde, le rogué a C. S. que me mostrara alguno de esos papeles; los había destruido casi todos, pero se avino a compartir el último, una comunicación que le había dirigido su novia de toda la vida. El documento era cuanto menos curioso: presentaba una letra asombrosamente distinta a la

ORDESA PARECE LA COMUNICACIÓN DESATADA, PARALELA, SALVAJE, ARRACIMADA Y TIERNA DEL FANTASMA FUTURO DE MANUEL VILAS

suya, y el bolígrafo no se separaba del folio ni un momento, dejando un rastro lineal en cada cambio de renglón. Todas las frases, que ya no recuerdo con exactitud, estaban marcadas por el signo de la paradoja. Por ejemplo, algo así: “Desde donde estoy no puedo verlos, aunque os veo siempre”; o bien, “no cuidándote, cuido bien de ti”.

He pensado en todo esto a cuenta de *Ordesa* porque esos eran mensajes fantasmagóricos, muertos dirigiéndose a un vivo. Y por excéntrica que resulte esta práctica mediúmnica, es evidente que estamos hablando de literatura: he aquí un modo de convertir en es-

tilo y tono la relación de un individuo con la memoria. *Ordesa*, de Manuel Vilas, también es una comunicación de fantasmas.

Entendámonos: *Ordesa* es un libro de memorias. Si me preguntan qué nos cuenta Vilas, lo explicaré así: que ahora a sus padres, que se pregunta por su familia, que se ha divorciado y tiene dos hijos, que es escritor y un día morirá. Nada más. Bueno, sí, algo importante: que vive en España, un país terrible y digno de ser amado que cabe en un Seiscientos. En estas páginas, el autor se dedica a recordar todo aquello que estuvo vivo y ya no lo está: sus padres, los objetos que caracterizaron la vida de esos padres, la España de los sesenta y la de los setenta, su propio matrimonio, las borracheras e infidelidades que lo condenaron a

acabar en divorcio... Pero a menudo, *Ordesa* parece la comunicación desatada, paralela, salvaje, arracimada y tierna del fantasma futuro de Vilas. Porque si el tiempo no es más que una ilusión persistente (esa cita-cliché de Einstein), y si los fantasmas son negaciones de la linealidad del tiempo, ¿por qué no podría hablarnos en estas páginas, lectores de 2018, el fantasma de Manuel Vilas que algún día se le aparecerá a sus hijos?

Las paradojas de Vilas, tan hermosas; sus hipérboles, que convierten toda materia pequeña y contingente en el campo de batalla de la eternidad y lo divino (sin





COLUMNA VILLARROYA

que esa materia deje de ser una mota de polvo); su sonrisa y su tristeza. Todo eso se justifica porque el escritor escribe desde donde no nos ve pero nos ve siempre, desde donde no nos cuida y así cuida bien de nosotros.

Adviertan que el autor de estas líneas se está dejando llevar por el torrente sideral que es el universo de Vilas, y está escribiendo en un tono y un estilo que no solo no es académico, sino que a duras penas pasará por periodístico; créanme si les digo que ese dejarse llevar es deliberado y parte de mi juicio crítico. Es mi forma de decirles que *Ordesa* es irresistible y que su prosa está habitada por un espíritu, atrapado en esta cita: “Porque la vida social y la familiar y la vida laboral y la vida sentimental dan igual, son un invento que se descubre con la muerte. Por eso escribo así”. También estoy diciendo que las hojas cubiertas de palabras de muertos que rellenaba C. S. y las mil correspondencias y señales secretas que Vilas colecciona vorazmente en *Ordesa* caben en esta otra cita: “Nunca hubo ningún mensaje. Todo ocurría en mi cabeza. Solo en mi cabeza”. Así son las mejores historias de fantasmas.

Pocas veces he visto tan bien escrita en nuestra literatura reciente la enorme belleza y aridez que caracterizan las relaciones entre un hijo y sus padres. O al revés, las de un padre con sus hijos. Es todavía más infrecuente encontrar una prosa que logre hablar de política (de Política, no de cortesía o contingencias) de un modo tan imaginativo, indirecto, artístico: las páginas que se recrean en la comida de recepción del Premio Cervantes por parte de Juan Goytisolo, con la presencia de Felipe VI y Letizia son, en este sen-

tido, imprescindibles, y afianzan la insobornabilidad de España como tema en Vilas. Al fondo, una divisa explícita: “Conciencia de clase es lo que no debe faltarnos nunca”. Luego, está ese modo tan cotidiano y compartible en que los objetos son portadores de tristeza y finitud en este libro de Vilas: acongojan las corbatas, las facturas, los muebles, las camas sin hacer. Todo transmite el mensaje desolador e inevitable, pero paradójicamente (insistamos) consolador, del paso del tiempo.

La portada del libro recoge con mucho acierto el color amarillo que recorre estos ciento cincuenta y siete capítulos breves: es importante. Para empezar, porque hay una tradición literaria española

**EL LIBRO ES IRRESISTIBLE.
TODO TRANSMITE EL MENSAJE
DESOLADOR E INEVITABLE, PERO
PARADÓJICAMENTE CONSOLA-
DOR, DEL PASO DEL TIEMPO**

muy determinada en torno a lo amarillo como final, tiempo, melancolía. Y sobre todo, porque es la primera de muchas pruebas que nos confirman que, bajo su torrencialidad arrebatadora, *Ordesa* presenta la vocación de decir algunas cosas muy concretas, lúcidas e irrebatibles. O quizás este libro sea solo una invitación a bailar hasta el final del amor. Popular y al mismo tiempo arriesgadísimo como Lope (quien tal vez se le apareciera a C. S., quién sabe), Manuel Vilas ha escrito algo inolvidable. **NADAL SUAU**



Lea la entrevista con Manuel Vilas
en www.elcultural.es

La literatura ha explotado muchas veces el falso hallazgo de un manuscrito para justificar una ficción. *Historia del Huérfano*, inédita hasta ahora y firmada con el pseudónimo Andrés de León, no procede de un milagroso e inesperado hallazgo, sino del rigor filológico de Belinda Palacios, que ha editado el manuscrito, y del amor de la Biblioteca Castro por los clásicos. La Hispanic Society of America posee el único ejemplar que se conserva, probablemente una copia del manuscrito original. Por su estado, todo indica que un amanuense había pasado a limpio el texto para su publicación. Hasta el siglo XIX apenas se prestó interés a la literatura producida en las colonias, lo cual explica que la *Historia del Huérfano* dormitara en un inmerecido olvido durante siglos. Concluida hacia 1621, todo apunta que la autoría corresponde al agustino Martín de León y Cárdenas. Nacido en Archidona, Málaga, en 1584, Martín de León se ordenó sacerdote y partió hacia las Indias. Su amistad con el virrey del Perú le ayudó a escalar posiciones. Cuando volvió a España, obtuvo el título de maestro en Teología. Obispo de Pozzuoli y, más tarde, Arzobispo de Palermo. Murió en 1655.

La *Historia del Huérfano* recurre a la tercera persona para narrar los trabajos y fatigas de un hijo de “padres más nobles que poderosos”, cuyo temperamento inquieto le incita a la aventura desde muy joven. Con solo

Historia del Huérfano

ANDRÉS DE LEÓN

Biblioteca Castro

Madrid, 2017

394 páginas. 42 €



SAQUEO INGLÉS DE CÁDIZ, UNA DE LAS AVENTURAS

**HISTORIA DEL HUÉRFANO
REÚNE LAS CARACTERÍSTICAS DE LAS GRANDES
OBRAS LITERARIAS:
PASIÓN POR EL HOMBRE,
AMOR POR LA VIDA...**

catorce años, abandona su Granada natal y se embarca hacia el “Mundo Nuevo”. Durante un breve período se ejercita en el noble arte militar, participando en las guerras de conquista. En Lima, la ira de un marido celoso le obliga a refugiarse en un convento agustino, donde descubre su vocación religiosa. Misionero en Bogotá, será expulsado de la orden por razones confusas y, más tarde, encarcelado. Misteriosamente, faltan las

páginas que relatan el incidente. ¿De nuevo un lío de faldas? El Huérfano logra huir de prisión y adopta el disfraz de soldado para regresar a España. Su intención es conseguir el perdón del Papa. No sospecha que le aguardan grandes aventuras en el camino: el ataque del pirata Francis Drake contra Puerto Rico; el saqueo y la destrucción de Cádiz a manos de los ingleses; una riña de juego en Madrid que acabará con la vida de un hombre; la

toma de Ferrara por el papa Clemente VIII; las fastuosas fiestas por el matrimonio entre Margarita de Austria y Felipe III. Después de obtener el perdón papal, el Huérfano regresa a las Indias, rechazando el cargo de prior para vivir el resto de sus días como simple fraile en el convento agustino de Lima.

Parece indiscutible que el autor mezcló ficción y realidad para escribir la biografía de un personaje imaginario, donde proyectar su visión del mundo y ajustar cuentas con su pasado.

No se trata de una vida ejemplar, pero sí de una peripecia singular que evidencia amor a España, una devoción sincera y una ardiente curiosidad por los asuntos de su tiempo. Aunque hay referencias a los héroes griegos, el Huérfano no pretende emular a Aquiles o Ulises, sino actuar como un paladín cristiano. Su carácter apasionado le implica en incidentes indignos—insulta a un capitán, arranca a mordiscos la nariz de un rival—, pero el sentido cristiano de la contrición prevalece sobre la furia, imponiéndole un honroso final. En *Historia del Huérfano* proliferan las digresiones sobre ciencia, historia, política. A veces, se desciende hasta el chisme y el hecho escabroso. Además, se intercalan poesías. Estamos muy lejos de una inspiración portentosa como la de Quevedo, pero sí podemos hablar de un texto moderno que concibe la creación literaria como apertura infinita.

La prohibición de importar e imprimir novelas a las colonias pudo influir en la hibridez que caracteriza al texto, que no es una simple miscelánea. La falsa biografía del fraile y soldado reúne todas las características de las grandes obras literarias: pasión por el hombre, amor por la vida, fervor por la palabra, inquietud espiritual, sentido ético, agilidad narrativa. Sus páginas reflejan una época, pero —además— crean un universo autónomo, un mundo que se sostiene por sí solo. Escrita “para ejemplo del mundo” y para que el olvido “no la oculte”, la *Historia del Huérfano* nos hace sentir que aventura, vida y literatura sólo son los distintos nombres de un prodigio irrepetible: estar en el mundo y poder contarlo.

RAFAEL NARBONA



JAVIER VELASCO

Acre

LUCRECIA ZAPPI

Traducción de Victoria Zappi
La Huerta Grande. Madrid, 2017
244 pp. 18 €, Ebook: 8,99 €

Desde la Poética de Aristóteles –y aun para los autores anteriores– el ideal de la literatura ha sido reflejar la vida. De hecho, la ficción literaria se fundamenta en la mimesis o imitación de la realidad, aunque de manera diferente en cada momento de la historia. *Acre*, la novela de Lucrecia Zappi (Buenos Aires, 1972) también busca retratar fielmente el mundo de unos personajes contemporáneos al lector. Lo hace a su manera, recogiendo datos que la literatura clásica evitaba, aspectos antes despreciados por insignificantes que, sin embargo, dotan de minuciosidad a la historia mientras reflejan tanto la suspicacia obsesiva del narrador como su desconocimiento de la circunstancia de los otros, al igual que sucede en la vida.

Óscar y Marcela viven en São Paulo de forma bastante anodina. Trabajan, soportan el calor pegajoso de la gran ciudad y con el tiempo esperan

poder adquirir el apartamento vecino para ampliar el suyo. En él vive Vera, una mujer mayor con la que Óscar mantiene una amistad no exenta de ternura. La mirada hacia ella de Marcela, por el contrario, está empañada por unos celos difusos. Todo se complica con el regreso de Nelson, el hijo de Vera, al que Óscar y Marcela conocieron tiempo atrás durante una temporada en la localidad de Santos. Por entonces, no solo le propinó a Óscar una paliza brutal, sino que además huyó con Marcela durante tres meses de los que ella dice no recordar nada. Con estos antecedentes, no es difícil imaginar la inquietud que el regreso de Nelson causa en la vida de la pareja. De hecho, este retorno lleva a Óscar, el narrador, a rememorar el pasado juvenil. De ahí los numerosos *flashbacks* de una historia

que se juega en dos tiempos: el presente, en el que se muestra la evolución de la vida en São Paulo, y el pasado, cuyas consecuencias definen el presente. Al mismo tiempo, la reaparición de Nelson supone un punto de inflexión en la relación, hasta entonces apacible, entre Óscar y Marcela.

Esta historia contiene muchas historias. La de una metrópoli de ríos subterráneos, racista y violenta, en la que a veces la vida vale muy poco; la de una existencia tranquila en Santos en la que domina un ambiente de jóvenes surfistas despreocupados del futuro; la de las cárceles brasileñas o la de la realidad insustancial del día a día cuando nada perturba la vida que fluye plácidamente.

Al igual que sucediera en su primera novela –*Jaguar negro* (2015)–, Zappi describe en *Acre* una realidad dicotómica cuando perfila espacios, tiempos, situaciones vitales y personajes. Y como en aquella, también muestra una imagen actual de Brasil con la complejidad inherente a un país tan extenso. Y cuenta con un tratamiento del tema de los celos y del narrador no fiable que evidencian que ha adaptado con perspicacia el clásico de Machado de Assis *Dom Casimiro*. **ASCENCIÓN RIVAS**

Tánger entonces

ANTONIO PAU

La Veleta. Granada, 2017
110 páginas, 13 €

Hay libros que huelen a especias y aventuras, a hierbabuena, salitre y encuentros inesperados, a vida y libertad. *Tánger entonces* es uno de ellos, entre otras razones por la nostalgia, concisión y belleza con la que el ensayista y traductor Antonio Pau (Torrijos, Toledo, 1953) recrea la ciudad de su infancia, a la que llegó con apenas dos años. Allí, como explicaba su padre a su hermana y tía para invitarla a visitarlos: “Oirás hablar todos los idiomas imaginables y verás los tipos más estrafalarios. Pero las rarezas resultan aquí tan habituales que no hay ninguna que llame la atención”.

De la mano de Pau (autor de míticas versiones de versos de Rilke y Hölderlin) recuperamos un Tánger internacional sin banderas ni miedo en el que convivían sin problemas gentes de razas, idiomas y religiones distintas y en el que era posible coincidir en la Medina, en librerías o cafés, con André Gide, Cocteau, Genet, Marguerite Yourcenar, Jack Kerouac, Tennessee Williams o Paul Bowles.

Desde la nostalgia y la gratitud el autor recorre las callejuelas y los zocos de Tánger, sus escuelas y patios, sabiendo que es el símbolo de su propia vida. Sí, Tánger le permitió descubrir la belleza de varios idiomas que hizo suyos casi sin sentirlo, y marcó su vida. De ahí este delicioso librito, con el que satisface una deuda tan gozosa como estas páginas. **ELENA COSTA**

¿Quieres uno
de los mejores libros
del año?

Suscríbete a **EL CULTURAL** en PDF
y te lo enviamos

Solo
25 €
al año

**“EROTISMO SIN RELIGIÓN
ES COMO MANJAR SIN SAL”**

México, 11 de julio de 1967

Mi querido Carlos:

Todavía no estoy completamente decidido a emprender esa RUDÍSIMA aventura que supone para mí un viaje, VÁLGAME DIOS, a Venecia. Me dan horror las presentaciones, las comidas con desconocidos, los periodistas y sobre todo la mortal lata de las proyecciones cinematográficas. Pero en cambio me atrae muchísimo el verle a V., con la gordita y su Rita, a quienes después de saludar rápidamente, me agarraría a su brazo, de V., para irnos al Harry's Bar. Aunque no creo que ese Martini al que V. se refiere sea mejor que el del bar del Plaza de New York. También de ir lo haría por atención a Chiarini, que se conduce conmigo con una cordialidad verdaderamente *touchante*. [...]

En cuanto a *Belle de jour* estoy fastidiado, pues la censura ha hecho cortes abominables. Por lo pronto, de la secuencia con el duque necrófilo han suprimido toda la parte religiosa convirtiendo la escena en algo insustancial y anodino. Erotismo sin religión, sobre todo la cristiana, es como manjar sin sal.

Muchos recuerdos a Goytisolo. Tanto para él como para V. habrá un cheque muy sustancioso si obtengo el gran premio del festival. Y para Rita un magnífico solitario. Conque... adelante. Discrección absoluta. Tal vez hasta muy pronto. Un gran abrazo, Luis

La mirada buñueliana de Carlos Fuentes

Admirador y amigo de Buñuel, Carlos Fuentes proyectó a finales de los sesenta escribir una exhaustiva biografía del cineasta que finalmente no llegó a terminar. La Colección Cuadernos de Obra Fundamental de la Fundación Banco Santander recupera en *Luis Buñuel o la mirada de la Medusa* el material inconcluso del escritor.

Carlos Fuentes conoció a Luis Buñuel en 1958, en el set de rodaje de *Nazarín*. Admirador de su cine desde la época de *Los olvidados*, ese encuentro sería clave en su vida, pues nunca dejó de reflejar por escrito su amistad y la profunda influencia que el cineasta ejerció sobre él, tanto vital como estéticamente. Todos los textos del escritor incluyen explícitas citas, recuerdos o anécdotas de Buñuel, pero durante una época, la intención de Fuentes fue ir un paso más allá.

A finales de los años 60 el mexicano estaba preparando un ensayo, del que escribió varios capítulos y que está abundantemente documentado en cartas y otros textos. Bajo el título *Luis Buñuel o la mirada de la Medusa*, Fuentes planeaba desgranar el corpus cinematográfico del director profundizando en su obra y destilar su peculiar personalidad de gurú visionario.

Sin embargo, tras varios años de interrupciones, el proyecto quedó en letra muerta y terminó en una caja del archivo del escritor, que éste vendió en su día a la Universidad de Princeton. De allí lo ha rescatado el investigador Javier Herrera, que ahora publica en un libro editado por la Fundación Banco Santander las piezas del puzzle inacabado de Fuentes junto a varias cartas inéditas entre ambos autores que ilustran el proceso y contexto de la obra y dan fe de sus fluidas relaciones.

“Además de su amistad, el interés del escritor mexicano por fijar en esa época (1967-1968) la figura de Buñuel, nace de la consideración del cineasta como punto de referencia para los escritores y artistas de su generación, no sólo con los novelistas del llamado boom sino con los creadores y artistas hispanoamericanos en general”, explica Herrera. De esto es significativa la siguiente frase, contenida en una carta de Fuentes de 1966: “Lo recordé mucho con Octavio Paz cuando éste pasó por Roma; y ahora, en París, con Vargas Llosa, Cortázar, Rodríguez Monegal, Gironella, estamos siempre hablando de usted, de su obra que, resulta cada vez más claro, es el gran punto de referencia, de elaboración, de los escritores y pintores de raíz española”.

La pista que siguió el investigador fue un artículo de Fuentes publicado en diciembre de 1967, citado como un capítulo del futuro libro, que se publicaría el año siguiente por las editoriales Joaquín Mortiz de México y Gallimard de París. El artículo apareció poco tiempo después de que en el Festival de Venecia se le concediera el León de Oro al español por su magistral *Belle de Jour* por un jurado *ad hoc* en el que, presidido por Alberto Moravia, tuvo importante influencia el escritor mexicano. “A Fuentes le fascinaba *Belle de Jour* lo que unido a las declaraciones (hechas con la boca pequeña pero que Fuentes se creyó al pie de la letra) del director español de que no volvería a hacer películas, fue



CARLOS FUENTES
CHARLA CON
BUÑUEL EN
MÉXICO EN 1979

la espoleta que le animó a escribir el ensayo”, asegura el investigador.

“Entérese: estoy escribiendo un larguísimo ensayo sobre usted (su decisión de no filmar más me autoriza a lanzarme a esta suma buñueliana) que empezó como un artículo sobre *Belle de Jour* (la ví por enésima vez en Milán) pero que ha ido creciendo como la mancha de sangre sobre los muslos de Leonor Llausás. Llevo sesenta cuartillas y llegaré a unas cien”.

¡CABRONAS ANTENAS BUÑUELIANAS!

El proyecto tomaba forma hasta que fue abruptamente interrumpido por la compleja realidad que se vivió en 1968. “Secker & Warburg de Londres ha formalizado la edición de mi libro sobre usted para el año entrante; quiero redactarlo de nuevo, enriquecerlo, ir más al fondo de las cosas; como le digo, su cine se ha vuelto más ACTUAL que nunca a la luz de *les événements*. Ah, cabronas antenas buñuelianas!”, escribía el mexicano. Según Herrera, “los acontecimientos del mayo francés influyeron notablemente en su discurso interpretativo al acentuarse y corroborarse la capacidad visionaria del maestro y, en consecuencia, se ve obligado a

replantear el enfoque y los términos del ensayo”.

Además, al solaparse otros intereses e inquietudes (una adaptación de *Bajo el volcán* de Lowry y un proyecto de libro, también sobre Buñuel, con el pintor Antonio Saura), el proyecto quedó medio olvidado, y a partir de 1972 ya nada más se supo de él.

Aunque Carlos Fuentes, además de incontables declaraciones y entrevistas, siguió escribiendo y publicando trabajos de todo tipo sobre Buñuel, para Herrera, en este ensayo recuperado por la Colección Cuadernos de Obra Fundamental se muestra innovador. “Es una obra en estado de palpitación, desbordante de admiración, aunque no por ello falta de autenticidad crítica hacia la figura de Buñuel y su obra”. Las apelaciones a Medusa y a su mirada se producen dentro de un contexto de reflexión sobre la revolución así como acerca del deseo y su evolución en la poética buñueliana, “todo un arsenal de gran riqueza metafórica a la hora de explicar el cine de Buñuel como una lucha entre la ceguera y la visión”. **ANDRÉS SEOANE**

**DESDE 1958 HASTA SU MUERTE,
CARLOS FUENTES NUNCA DEJÓ
DE REFLEJAR LA INFLUENCIA
QUE BUÑUEL EJERCÍO SOBRE
ÉL VITAL Y ESTÉTICAMENTE**

“A BRETÓN LE HUBIESE GUSTADO VER ESTO”

Londres, 29 de junio de 1968

Muy querido Luis:
Me dio una gran tristeza no encontrarlo en París durante las dos semanas que acabo de pasar allí. Imagina usted mis sentimientos —como yo trato de imaginar los suyos— ante todo lo que ha sucedido en Francia. Han pasado tantas cosas prefiguradas por usted... A Bretón le hubiese gustado ver esto. En “nuestro” país, tan mal informado como de costumbre, se ha escrito que el movimiento revolucionario en Francia fue inspirado por la CIA y que Cohn-Bendit es un agente de Washington. ¡Cabrones! Cuántas teorías han caído por tierra: la imposibilidad de la revolución en un país capitalista, el PC como “vanguardia de la clase obrera”, la clase obrera como portadora de la revolución, la muerte de las ideas libertarias... Me trastornó, sobre todo, el nuevo contacto humano en París, los debates en las esquinas, el cambio profundo de la gente...
Ya hablaremos. Me han dejado un maravillosos apartamento en la Île Saint Louis del 26 de julio al 6 de septiembre. Iré con Rita y la gordita, allá estará Gabriel García Márquez, de manera que debemos vernos y hablar. Nos veremos a fin de mes. Si tiene tiempo para dos líneas mientras tanto, lo celebraré en grande. Con el profundo afecto de Carlos Fuentes

La luz de la dinamo

NURIA BARRIOS

Fundación J. M. Lara. Sevilla, 2017. 88 páginas, 11,90 €

Autora de novelas y cuentos, Nuria Barrios (Madrid, 1962) ha publicado tres libros de versos. Ha traducido a la lengua española novelas de John Banville.

La luz de la dinamo, obra galardonada con el Premio de Poesía Iberoamericana Hermanos Machado, comprende tres partes. Todas ellas se abren con citas de la poeta Idea Vilarino. La primera sección, “Entre un antes y un después”, pormenoriza las tensiones frente a algo que está a punto de ocurrir. Unos ciervos misteriosos, un beso probable, un baile anunciado y unos parajes extranjeros sugieren inestabilidad. La ironía va guiando a una pareja que recorre una exposición de los escultores Louise Bourgeois y Richard Serra. Un fondo de burla sutil se percibe en “Las niñas bonitas”, segundo apartado del libro. Los juegos y canciones de la infancia (“Vamos a contar mentiras”, “El cocherito leré”, “Veo veo”, etc.) son escudos que Nuria Barrios usa para defenderse de las rutinas del dolor. La angustia queda expresada con lotos negros, hebras, silencios familiares, unos yonquis que se mecen a sí mismos. La autora nos ve “anhelantes de coordinación y equilibrio / para acoplar el infierno en la vida / como la pieza de un puzle”.

La última parte del poemario, “Una gota de resina”, está dedicada a una tragedia íntima. La muerte observa sin parpadear a un ser querido por la poeta. El frío, la cancelación de un viaje, el pijama del sentenciado por la enfermedad, la sala de espera y la sala de despedida son descritos con verdad personal. Nuria Barrios nos emociona sin recurrir a artimañas retóricas. Todo es tenue en estas páginas finales. Un sofá oscuro, el hielo en las bebidas y los ruidos de los supervivientes forman una rayuela. Se menciona a un dios impasible o de escasa benevolencia: el tiempo. El enfermo gime sintiendo un sabor de hojas. La escritora sintetiza el drama con cinco versos: “La muerte posa su dedo / en el pulmón / presiona apenas el tejido esponjoso / donde empieza a crecer / un árbol invertido”.

La luz de la dinamo termina con una nana. En este caso, es un canto que sirve para arrullar a los adultos heridos. Nuria Barrios traza así, en treinta y una composiciones, un círculo que da coherencia a su libro. **F. J. I.**

Extraña geografía



CÍRCULO DE POESÍA

JUAN LAMILLAR

Pre-Textos. Valencia, 2017. 80 pp., 15 €

Estudioso de la obra de Luis Cernuda y biógrafo de Joaquín Romero Murube, Juan Lamillar (Sevilla, 1957) ha publicado trece libros de versos y varios volúmenes de crítica literaria.

Los cuarenta poemas de *Extraña geografía* fueron escritos entre los años 2005 y 2008. Dividido en seis secciones, el conjunto se inicia con una composición que resume la filosofía del autor. Lamillar propone un compromiso firme con la existencia: “Sumérgete en el agua/ purísima del miedo, / en el claro barrizal de los días”. Después nos recuerda que podemos sentirnos extranjeros en pleno impulso creativo. Alguno de nuestros habitantes se adentra en territorios desconocidos y busca palabras. Ya no se reconoce en el azogue del espejo que es cada página. En el segundo apartado del libro, con cita de Marco Aurelio, el poeta exhibe su ha-

bilidad técnica. Los siete sonetos encierran meditaciones sobre el paso del tiempo y el desgaste oscuro que nos espera, los fragmentos de alegría que lindan con el dolor, una certeza luminosa, los afanes. La parte tercera del poemario contiene tránsitos y despedidas. El escritor comunica su decaimiento al sentarse a una mesa donde antes dialogó con amigos que ya han muerto. Observa a sus alumnos que se miran en el desfiladero creado por unos vocablos. Rechaza convenciones. Retiene momentos que parecen anodinos. Ve las fronteras transformadas en adioses “cuando la edad cierra ventanas”.

La sección cuarta del libro es breve, pero sustanciosa. El texto inicial incluye términos japoneses (“zazen”, “satori”). En el quinto apartado de la obra, Lamillar alude a experiencias de sus viajes. Reflexiona ante las ruinas de Pérgamo y Hierápolis. Los frisos, el líquen, las tumbas, los esplendores, los capiteles rotos y la hojarasca le inspiran pensamientos profundos. La geografía que evoca es a veces más cercana. El autor combina en el poema “Domingo en el collado” unas estampas del otoño y los restos del verano. Del paisaje que contempla “sube una extraña calma, / la luz nos hace fuertes, / más dichosos la música humilde de los árboles”. Frente a las pérdidas, confía en la memoria. La última parte del poemario se centra en la fotografía. El poeta nos ve sobrevivir en el “óxido terco” de unas imágenes. Varios artistas prestigiosos (los estadounidenses Nicholas Nixon y Diane Arbus, el español Alberto García-Alix) son mencionados.

Extraña geografía es una obra de madurez. Con sosiego y escritura cuidada, Lamillar conjuga añoranzas y celebraciones. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

EXTRAÑA GEOGRAFÍA ES UNA OBRA DE MADUREZ.

CON SOSIEGO Y ESCRITURA CUIDADA, LAMILLAR

CONJUGA AÑORANZAS Y CELEBRACIONES



JESÚS MARCHAMALO

Dorados días de sol y noche

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Pre-Textos. Valencia, 2017. 486 pp., 32 €

“Las memorias son retazos, fragmentos de lo que fue realidad”, afirma Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951) al final de la segunda entrega de las suyas, un tanto paradójicamente tituladas *Dorados días de sol y noche*. Afirma también el autor haberse dejado llevar por los vaivenes del recuerdo. Las memorias, viene a decir, no se rigen por ninguna regla; aunque sí, normalmente, presuponen un relato, así como una deseable amplitud de mirada más allá de lo meramente personal, porque raro es el memorialista que no se postula como testigo de una época.

Este segundo tomo de las memorias de Villena, que abar-

ca desde principios de los años 70 hasta finales de los 90 —es decir, desde los veinte años del autor hasta el filo de su cincuenta— se presenta en su primer tramo como un relato de iniciación. Queda pronto claro que la cuestión sexual, en toda su casuística, habrá de ser el asunto predominante, que se resolverá en la reconstrucción desinhibida de una sucesión de episodios eróticos entre los cuales no habrá nunca grandes amores y sí una gran profusión de encuentros fugaces, no pocas veces venales —lo que en el autor no parece causar ningún tipo de reparo o juicio sobre las circunstancias que suelen concurrir en esos casos—, en los que Villena cree ver las múltiples caras cambiantes y elusivas de un

alto ideal sensual y estético nunca del todo realizado.

No es extraño, por tanto, que, agotada pronto esta veta, a la postre condenada a la repetición de situaciones muy parecidas, estas memorias cambien de estrategia y el hilo conductor pase a ser una relación de semblanzas de personajes, casi todos ellos escritores, que el autor trató a lo largo del periodo de referencia, en un bien trabado armazón de relaciones que suelen tener “un pilar en la literatura y otro en nuestras comunes afinidades electivas” —entre ellas, por supuesto, la inclinación sexual—; lo que da lugar a que, también dentro de

estas semblanzas, el anecdotario erótico siga ocupando un lugar predominante.

Lo que no quiere decir que Villena decepcione a la hora de describir a sus contemporáneos. Más bien al contrario: brillante, culto y bien relacionado, el autor conoció de primera mano a figuras señeras de la literatura hispánica de su tiempo y tuvo ocasión de tratarlas en ambientes distendidos e incluso, con frecuencia, en la intimidad cómplice. Bajo estas premisas desfilan por estas páginas nombres como Rosa Chacel, Gil de Biedma, Mujica Láinez, los poetas de “Cántico”, Gil-Albert, Brines y muchos otros. De todos se cuentan jugosas anécdotas, siempre desde la inme-

diataz de quien ha recibido la confianza de primera mano o ha sido testigo de los hechos, cuando no —en la medida en que el autor ejercerá de guía e iniciador en los secretos de la noche madrileña— inductor directo de algunas de las situaciones narradas. Tampoco se le escapa la condición trágica de algunos de sus retratados: desde el autodestructivo Eduardo Haro Ibars al no menos desgraciado novelista Ángel Vázquez, que conoció casi sin solución de continuidad el éxito fugaz, la pobreza y el olvido.

Otros fantasmas acechan al desenfadado protagonista: el progresivo enfriamiento de aquellas ardientes amistades de antaño y la inevitable soledad. Pero en vano querrá el lector encontrar un sesgo trágico en este relato. Villena se inclina por la celebración y la nostalgia. ¿Es esto el éxito?, se pregunta al final. No hace falta esperar la respuesta. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

VILLENA SE INCLINA POR LA CELEBRACIÓN Y LA NOSTALGIA. BRILLANTE Y CULTO, TRATÓ A CÉLEBRES ESCRITORES EN AMBIENTES DISTENDIDOS Y CÓMPICES

Resistencia

Un año
en el
espacio



SCOTT KELLY

Traducción de Marcos Pérez Sánchez

Debate. Barcelona, 2017. 438 páginas, 21 €. Ebook: 12,99 €

¿Cómo será el futuro de nuestras exploraciones espaciales en el siglo XXI? Si lo que pueda decir el astronauta Scott Kelly (Nueva Jersey, 1964) al respecto tiene alguna autoridad, llegaremos a Marte y más allá con la disciplina y la determinación que llenan las páginas de sus memorias, en las que narra la extraordinaria vida que ha vivido en la Tierra y en el espacio.

Los autores de grandes hazañas no se hacen sin influen-

cias, y Kelly se explaya sobre las motivaciones que, en sus años tempranos, lo llevaron a su excepcional carrera profesional. Cuando era un joven universitario mediocre y disperso, leyó *Lo que hay que tener: Elegidos para la gloria*, de Tom Wolfe, un clásico de la no ficción sobre por qué razón se le iba a ocurrir a alguien en sus cabales exponerse a los peligros de los vuelos espaciales. El retrato de Wolfe de estos sobresalientes pilotos fue

tan solo uno de los momentos estelares de una carrera fulgurante que acabaría llevando a Kelly más allá de la atmósfera terrestre. Otra inspiración destacada es el libro del cual el autor ha tomado el título del suyo y que lleva consigo en numerosos viajes a la Estación Espacial Internacional. Se trata de *Endurance*, de Alfred Lansing, que habla de la histórica expedición de Shackleton al Polo Sur, durante la cual su tripulación burló a la muerte después de que su barco quedase atrapado en la banquisa de hielo polar superando más de 1.300 kilómetros de mar bravío en los botes salvavidas. Estos dos homenajes literarios fijaron la estructura de *Resistencia*.

Mientras que *Lo que hay que tener* capta el lado fanfarrón —los audaces aviadores firmemente decididos a llegar hasta la última frontera—, el relato de Lansing nos recuerda con crudeza que junto a la imagen de estrella del rock del explorador camina siempre el espectro omnipresente de la muerte. El horror del aislamiento total sirve para recordar que en los vuelos espaciales, como en las exploraciones marítimas del pasado, no todo es emoción. Son viajes que enfrentan al ser humano a un entorno en el mejor de los casos indiferente, y a menudo hostil, listo para aplastar a su antojo a cualquier inocente viajero.

La narración se divide entre el año que el autor pasó en el espacio —un viaje sin gravedad de

una duración “sin precedentes”— y su desarrollo personal desde el niño que leía *Lo que hay que tener* hasta convertirse en un condecorado piloto naval de pruebas. Aunque uno podría pensar que lo normal sería que un relato sobre un viaje espacial eclipsase cualquier biografía terrenal, en *Resistencia* el humor y la conciencia de sí mismo de Kelly cuando habla de sus experiencias hogareñas hacen que estas resulten exactamente igual de absorbentes que las de a bordo de la estación espacial.

Esto no significa que sus anécdotas extraterrestres no sean entretenidas. Por ejemplo, Kelly se hace cargo de la reparación del inodoro de la estación, uno de los artefactos más cruciales a bordo; o, contraviniendo el protocolo, los estadounidenses y los rusos del centro de investigación comparten las bolsas de basura, cuyo contenido lanzan luego a la atmósfera. (Las descripciones que hace el autor de la camaradería con sus compañeros rusos son seguramente los pasajes más entrañables del libro, y ofrecen algo de esperanza en unos tiempos nefastos desde el punto de vista geopolítico). Otros capítulos dedicados al espacio son duros y estresantes, como cuando los astronautas están esperando las naves de reabastecimiento, que no dejan de fallar y estallar, lo cual muestra con qué facilidad se pueden estropear las cosas después de meses de calma.

La aguda capacidad de autobservación y la intensidad narrativa del autor también contribuyen a la fascinación del relato de su vida en la Tierra, y los atisbos del libro más allá del velo del astronauta realzan su valor. Detrás del imponente traje espacial y la sonrisa perfecta hay una per-

sona de carne y hueso, y *Resistencia* ofrece una brillante visión del aspecto humano de los viajes al espacio gracias a que presta la misma atención al origen de la historia que a su apogeo entre las estrellas.

La desnuda honestidad de Kelly es lo que confiere al libro su capacidad de conmover. Cuando habla de su lucha contra el cáncer de próstata, del dolor que sintió por la pérdida de sus compañeros en la catástrofe

jar en evidencia a un escritor profesional. “Una de mis vistas favoritas de la Tierra es la de las Bahamas, un gran archipiélago con un contraste asombroso entre los colores claros y oscuros. El vibrante azul profundo del océano se mezcla con un turquesa mucho más brillante que se arremolina con algo casi como el oro allí donde el sol se refleja en la arena de los bajíos y en los arrecifes”, evoca Kelly. Son momentos en los que queda clara la gratificación que proporciona el libro.

“Para salir de la Tierra hay que ir al fin del mundo”, empieza el primer capítulo de *Resistencia*. Aunque la afirmación del autor es literal —actualmente, los astronautas estadounidenses tienen que viajar hasta una base espacial en el desierto de Kazajistán para los lan-

zamientos—, también podría ser el lema de la obra que le ha llevado toda una vida. En estas absorbentes y carismáticas —aunque a veces enrevesadas— memorias, Kelly conduce al lector con generosidad a través de una existencia de infinita dedicación que acabó desembocando en su estancia pionera de 12 meses en el espacio. El piloto retira la cortina que separa el mito del astronauta de su realidad humana. De la misma manera que Kelly se llevó consigo los libros que le inspiraron para llegar a ser un hombre del espacio, es fácil imaginar cómo las futuras generaciones de exploradores y aventureros aprovecharán las enseñanzas y las verdades que contienen las páginas de *Resistencia* como un plano para sus viajes a lo desconocido. **JAROSLAV KALFAR**

Todas

Crónicas de la violencia contra las mujeres

VARIAS AUTORAS

Libros.com. Madrid, 2018.

128 páginas, 16 €. Ebook: 4 €

Con vestido negro en la entrega de los Globos de Oro o sin él, con el hashtag #metoo o no, comienza a resquebrajarse el miedo que ocultaba un tema maldito hasta hace no demasiado, la violencia contra las mujeres, rodeado siempre de sospechas (desdichadamente el “algo habrá hecho”, “a quién se le ocurre volver a esas horas/ir así vestida/subir

a esa casa sola” ha acompañado a las víctimas).

Todas reúne testimonios de jueces y periodistas (Gloria Poyatos, Helena Maleno, Lydiette Carrión, Patricia Simón Carrasco y Mónica García Prieto) que arrojan luz sobre las terribles historias de un puñado de mujeres valientes (prostituidas, esclavizadas, violadas, asesinadas) en África, México, España, Nigeria, Ecuador y Libano. No es esta una lectura fácil desde el mismo prólogo, en el que se narra la violación colectiva sufrida por una madre sudanesa, María, obligada a ver como su propia hija de diez años, Nyalaat, era agredida sexualmente por tres soldados hasta matarla. Como apunta la juez Gloria Poyato, lo cierto es que “la concienciación, la visibilización y la sensibilización social son imprescindibles” para acabar con las injusticias sociales que marcan el presente de tantas mujeres: “hay que actuar desde la acción, porque una sociedad que tolera las desigualdades es una sociedad que discrimina”. Una sociedad cómplice, que encubre y silencia.

Las protagonistas del libro se levantan contra el miedo. Así, Erin, la prostituta rumana protagonista de “Resistencia en la industria de la esclavitud”, de Helena Maleno, explica cómo vino engañada a España, mientras la nigeriana Mary revela los trucos con los que las mafias mantienen

sometidas a sus víctimas. En los golpes que marcaban el cadáver de la mexicana Lesvy Berlin y en los que han traumatizado a la española Pilar del Álamo se adivina el suplicio de tantas maltratadas en todo el mundo: Lydiette Carrión y Patricia Simón analizan las claves de una pandemia, la de la violencia de género en la familia, que no conoce de clases sociales. Finalmente, Mónica García Prieto descubre el drama de las esclavas del servicio doméstico en los países árabes, despojadas de derechos, que han descubierto el suicidio como salvación. Un libro sobrecogedor y necesario. **E. G.**

EL PILOTO RETIRA LA CORTINA QUE SEPARA EL MITO DEL ASTRONAUTA DE SU REALIDAD HUMANA, Y CONDUCE AL LECTOR POR UNA EXISTENCIA QUE ACABÓ EN SU PERIPLO PIONERO DE 12 MESES EN EL ESPACIO

del Columbia o de la distancia emocional que el año en el espacio creó entre él y Amiko, su pareja, no escamotea nada. Los recuerdos profesionales por sí mismos podrían ser igual de atractivos sin estos detalles íntimos, pero la humanidad que hay detrás de ellos pone de relieve la dedicación del autor al proyecto de escribir un relato completo de su existencia. Kelly no se esconde tras los infinitos logros y motivos de fascinación que le ha deparado el espacio, y reconoce sin reparos sus fracasos, sus defectos y sus penas.

A veces la disciplina militar que ha guiado su carrera sofoca su estilo, y la consecuencia es una torpe rigidez y unos excesos ocasionales. Pero estos episodios son escasos, y quedan compensados por los pasajes descriptivos, cuyo lirismo es capaz de de-

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

ESTOS TESTIMONIOS DE JUECES Y PERIODISTAS NOS ACERCAN A UN PUÑADO DE MUJERES VALIENTES QUE NO PODEMOS OLVIDAR

Comportarse como adultos

Mi batalla contra el establishment europeo

YANIS VAROUFAKIS

Traducción de A. Casanovas

Deusto. Barcelona, 2017

718 pp., 21,80 €. Ebook 12,34 €

Lo bueno de este libro es que está tan bien escrito que parece una novela. Lo malo es que no pretende ser una novela, sino la autobiografía política del economista y ex ministro griego Yanis Varoufakis (Atenas, 1961). Y lo feo es que al final el lector puede legítimamente sospechar que, en efecto, se trata de una novela. Desde la portada misma están señalados los malos, la “troika neoliberal” del Banco Central Europeo, la Comisión Europea y el Fondo Monetario Internacional, que aparecen enfrentados al gran héroe griego, grande de verdad: su foto es casi tan grande como las de Draghi, Juncker y Lagarde juntos.

El número de los malvados aumenta según vamos leyendo, y al final ya son prácticamente todos. Los políticos y funcionarios de casi toda Europa conspiran contra don Yanis, que tiene palabras durísimas contra Dijsselbloem, Schäuble, Moscovici, Merkel, etc. que se confabulan para impedir que los pobres de Europa puedan “recuperar el control de sus vidas económicas”. En serio.

Los banqueros y los empresarios son malísimos, por supuesto, y los políticos de derechas, pero también los socialdemócratas, y los medios de comunicación. Por fin, destino esquivo, los suyos, la izquierda ra-

dical de Syriza le da la espalda, y su presidente y amigo Tsipras lo deja caer. Es el triste final de un campeón del pueblo (“una sociedad entera... empezaron a pararme por la calle para darme las gracias”) capaz de ser cursi en su populismo (“un incontestable motín de flores silvestres... maravilloso telón de fondo a la rebelión de un pueblo contra sus acreedores”), y que es derrotado tras “una larga y solitaria campaña contra los acreedores mejor armados y bien preparados de la historia del capitalismo”. En serio.

En realidad, como subrayó Joseph C. Sternberg en el *Wall Street Journal*, el libro no es una epopeya sino

LO BUENO DE ESTE LIBRO ES QUE ESTÁ TAN BIEN ESCRITO QUE PARECE UNA NOVELA. LO MALO ES QUE NO PRETENDE SER UNA NOVELA, SINO LA AUTOBIOGRAFÍA POLÍTICA DE VAROUFAKIS

“una historia de errores, muchos de los cuales fueron cometidos por el propio autor”. Aparte de la ingenuidad política, llama también la atención la escasa y deficiente argumentación económica. No explica qué le pasaba a la economía de su país: “La permanente debilidad económica de Grecia se explica por su corrupción endé-

mica, mala gestión y falta de inversiones”, como si el gasto público no tuviera más problemas que su escasez; la culpa de todo la tienen los bancos por haber prestado; “resulta muy evidente que cuanto más grande es la austeridad, más bajo es el crecimiento de la renta nacional”, lo que está lejos de ser muy evidente. Es simplista su explicación del caso de Chipre y su keynesianismo cañí de que todo se resuelve con “políticas de crecimiento basadas en la in-



versión pública por el bien de toda Europa” y creando la inevitable banca pública “para el desarrollo”.

Lo más grave es que no presenta una argumentación solvente para su tesis central: lo importante es no pagar las deudas griegas, para así poder gastar más. Dice que eso es económicamente eficiente y socialmente impecable, pero no lo demuestra. Eso sí, se dedica a insistir en lo malvada que es la oligarquía europea que reclama “todavía más austeridad y un encarnizamiento en la guerra de

clases contra los más débiles”, y los acreedores que, asombrosamente, “no tenían la intención de recuperar su dinero”.

En cambio, el volumen es ilustrativo sobre la absurda política internacional, las ridículas peleas por quitar o poner un adjetivo en un comunicado, y sobre las traiciones y venganzas palaciegas, políticas y burocráticas, en las que se ve envuelto. Esto, por cierto, anima la conjetura de que casi ninguno de los muchos personajes que desfilan habría contado la historia igual que Varoufakis, como en el viejo cuento de Akutagawa.

Hay varias distorsiones sobre el liberalismo, aunque mi favorita es: “el capitalismo de libre

mercado, como ideología, murió en 2008” porque los estados intervinieron y rescataron los bancos con dinero público. En política los disparates también son copiosos; puestos a seleccionar, me quedo con su idea de que Rusia es una mala aliada, pero China es buena, porque en Rusia, agárrese usted, se violan los derechos humanos.

En fin, en el libro no hay bibliografía, y no hay índices de nombres ni de temas, lo que es particularmente lamentable en un libro tan extenso. Pero, claro, no los suele haber en las novelas. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**



Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, 1949) ha cumplido 68 años y ha dirigido veinte largometrajes a lo largo de cuatro décadas. A estas alturas, no se puede perder ni un minuto ni una línea en confirmar la sobresaliente relevancia y la constatable influencia del director manchego en el cine español y mundial de nuestro tiempo.

A falta de una biografía completa, decenas de libros y miles de artículos se han publicado en variados idiomas sobre Almodóvar, textos que abordan su filmografía y textos que encaran temas o aspectos concretos de sus películas. Y no olvidemos las muchas entrevistas en las que el director ha afrontado el análisis detallado de su cine. La primera y obvia virtud del nuevo libro del profesor José Luis Sánchez Noriega (Comillas, 1957) es que, de modo exhaustivo y profusamente documentado e ilustrado y con un lenguaje que sin desdeñar lo académico es plenamente accesible, llega con sus casi 500 páginas hasta hoy, es decir, acoge y contempla *Julietta* (2016), última película del director por el momento.

Universo Almodóvar: Estética de la pasión en un cineasta posmoderno se configura como un diccionario enciclopédico. Rehuendo el recorrido cronológico y por orden alfabético de películas, conceptos e ingredientes, Sánchez Noriega pone en página un gigantesco caleidoscopio de 103 entradas o artículos.

El autor señala que las categorías estudiadas en su obra se

Universo Almodóvar

Estética de la pasión en un cineasta posmoderno

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA

Alianza. Madrid, 2017

480 páginas, 28 €. Ebook 12,34 €

agrupan –bien entendido que no en sucesión– en los siguientes siete apartados: la personalidad del cineasta; las películas; la forma filmica; el mundo del cine; identidad, género y sexualidad; temas centrales de la filmografía, y cultura y sociedad.

Esta manera de escribir y analizar la obra de un cineasta no es nueva. La editorial Notorious, por ejemplo, la ha utilizado en varios libros colectivos sobre destacados cineastas y, entre otros casos semejantes, podría citar *Le dictionnaire Truffaut* (Éditions de La Martinière, 2004), dirigido por Arnaud Guigüe y Antoine de Baecque.

Esta última obra me hace pensar que habría sido útil que

Sánchez Noriega hubiera introducido entradas dedicadas a otros cineastas y artistas –y colaboradores principales– relacionados decisivamente con Almodóvar. En el libro sólo tienen capítulo propio Buñuel, Fassbinder, Morrissey y John Waters, que son pocos para lo que se pretende significar: los creadores que han influido en el cine de Almodóvar. ¿Y Douglas Sirk, por citar un referente socorrido?

Podría pensarse que el repaso cronológico de las películas o su agrupamiento por temáticas y géneros de un director ofrece mayor claridad expositiva y permite examinar mejor su evolución y sus etapas. Esto último, sobre todo, puede ser verdad,

pero no es menos cierto que, además de ser un método previsible y consabido, ofrece menos ángulos al punto de vista inmediato del lector y muchas menos posibilidades para el juego transversal de constantes, ecos y relaciones que la rica estructura configurada en solitario por Sánchez Noriega.

Es (muy) necesario decir que la escrupulosa edición de Sánchez Noriega suministra –subtítulos de las entradas, negritas, flechas y cursivas, amén del índice completo inicial– un transparente código de navegación que permite al lector hacer su propio recorrido y establecer los vínculos que su interés le

dicten. Animales, canciones, drogas, escritores, familia, géneros, hombres, intertextualidad, lesbianismo, muerte, nombres, objetos, pueblo, religión, sexo, teatro, voyerismo... He aquí una mínima relación de los componentes reiterados en el cine de Almodóvar que, junto a sus veinte películas, Sánchez Noriega recuenta, describe e interpreta los 103 artículos.

Como creo, con Sainte-Beuve, en la importancia de la relación entre la vida y la obra de un creador, echo de menos la casi nula visibilidad de alusiones a la biografía de Almodóvar en un libro tan omnicompreensivo y totalizador. Por el contrario, subrayo el pormenor y extensión con los que Sánchez Noriega resume los argumentos de sus películas, material que los estudiosos del cineasta apreciarán, como el conjunto de datos y significantes que el texto proporciona. Ah, y es un libro hermosamente editado. **MANUEL HIDALGO**

**LA ESCRUPULOSA EDICIÓN DE SÁNCHEZ NORIEGA
SUMINISTRA UN TRANSPARENTE CÓDIGO
DE NAVEGACIÓN QUE PERMITE AL LECTOR HACER
SU PROPIO RECORRIDO DEL LIBRO**

► BERTA VÍAS

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

LOS DEMONIOS

DE FIODOR DOSTOYEVSKI

► En vísperas de publicar *Una vida prestada*, sobre la enigmática fotógrafa Vivian Maier, Berta Vías (Madrid, 1961) echa de menos en las listas de los más vendidos a los clásicos, especialmente “un libro como *Los demonios*, de Dostoyevski (Alba), que leí por primera vez no hace mucho, en febrero de 2009”. Recuerda Vías que siendo muy joven había “devorado” *Crimen y castigo*, *Los hermanos Karamazov*, *El doble*, *El idiota*, las *Memorias del subsuelo* y sus relatos, “pero no esta obra”. El impulso para hacerlo se lo dio Albert Camus “en la época en la que yo andaba escribiendo una novela sobre él. *Los demonios* (o *Los malos espíritus*, en la estupenda traducción al alemán de Svetlana Geier) fue una obra controvertida en su tiempo, aún hoy día denostada por algunos sectarios, como lo fueron a menudo los libros, artículos y declaraciones del Nobel francés”. En ella valora especialmente, además del sentido del humor, “la crítica clarividente que hace de las ideologías y de la mentalidad revolucionaria. Una muy recomendable lectura en estos tiempos de terroristas sin causa, fanáticos de toda laya y autoridades corruptas, además de consentidoras.” ►

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **Patria** 2/71
Fernando Aramburu. TUSQUETS
2. **Origen** 3/14
Dan Brown. PLANETA
3. **El fuego invisible** 1/10
Javier Sierra. PLANETA
4. **El día que se perdió el amor** -/1
Javier Castillo. SUMA
5. **Los pacientes del doctor García** 4/18
Almudena Grandes. TUSQUETS
6. **El legado de los espías** -/1
John Le Carré. PLANETA
7. **Una columna de fuego** 5/18
Ken Follett. PLAZA&JANES
8. **Berta Isla** 9/18
Javier Marías. ALFAGUARA
9. **Niebla en Tánger** 8/10
Cristina López Barrio. PLANETA
10. **Eva** 6/13
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **JUEGO DE TRONOS** 1/77
George R. R. Martin. GIGAMESH
2. **IT** 3/31
Stephen King. DEBOLSILLO
3. **Todos deberíamos ser feministas** 2/7
Chimamanda Ngozi Adichie. PENGUIN RANDOM HOUSE
4. **1984** 9/42
George Orwell. DEBOLSILLO
5. **La chica del tren** 5/36
Paula Hawkins. BOOKET
6. **Asesinato en el Orient Express** 4/8
Agatha Christie. BOOKET
7. **La ridícula idea de no volver a verte** 10/7
Rosa Montero. BOOKET
8. **El diario de Ana Frank** 6/7
Ana Frank. DEBOLSILLO
9. **Historia de un canalla** 7/5
Julia Navarro. DEBOLSILLO
10. **Los pilares de la tierra** 8/30
Ken Follett. DEBOLSILLO

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

No Ficción

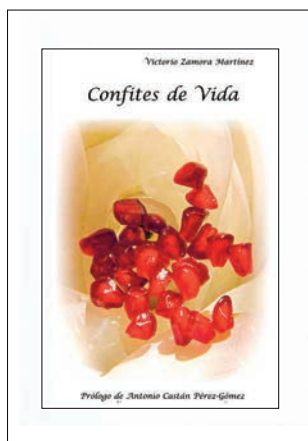
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **QUÉ ESTÁ PASANDO EN CATALUÑA** 2/6
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
2. **Sapiens. De animales a dioses** 4/28
Yuval Noah Harari. DEBATE
3. **Fugas** 3/5
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
4. **Felices** 1/5
Elsa Punset. DESTINO
5. **Así se domina el mundo** 7/8
Pedro Baños. ESPASA
6. **Imperiofobia y leyenda negra** 5/40
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
7. **En defensa de España** 6/12
Stanley Payne. ESPASA
8. **Contra el separatismo** 9/8
Fernando Savater. ARIEL
9. **Transición** 10/6
Santos Juliá. GALAXIA GUTENBERG
10. **Decir no no basta** 8/9
Naomi Klein. PAIDÓS

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CUENTOS DE BUENAS NOCHES PARA NIÑAS REBELDES** .. 1/12
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO INFANTIL & JUVENIL
2. **Diario de Greg 12. Volando voy** 2/6
Jeff Kinney. RBA/MOLINO
3. **El monstruo de colores** 4/53
Anna Llenas. FLAMBOYANT
4. **El libro de Gloria Fuertes para niñas y niños** -/1
Gloria Fuertes. BLACKIE BOOKS
5. **El principito** 6/68
Antoine Saint-Exupéry. SALAMANDRA
6. **Asterix en Italia** 7/6
Jean-Yves Ferri y Didier Conrad. BRUNO
7. **Martina y Amitram en el País de los calcetines perdidos** . 3/5
Santi Balmes y Lyona. PRINCIPAL DE LOS LIBROS
8. **Futbolísimos. El misterio del obelisco mágico** 9/14
Roberto Santiago. SM
9. **¿A qué sabe la luna?** 5/5
Michael Grejniec. KALANDRAKA
10. **Ocho** -/1
Rebeca Stones. MONTENA



Te gusta, te atrae, te seduce, te cautiva,
te inquieta, te llama, te enamora, te deleita ...
... La Poesía? o no?
esta es tu editorial.

ediciones merlín mermelada
www.merlinmermelada.com
administracion@merlinmermelada.com
Tf.: 917419337 - 689 688 926

Violeta y el “boom”

IGNACIO ECHEVARRÍA

Léi días atrás *Después de vivir un siglo*, la solvente biografía de Violeta Parra escrita por Víctor Herrero y publicada recientemente por Lumen (2017). Qué personalidad terrible y fascinante la de “la Violeta”, como se nombraba ella a sí misma.

Quien se resuelva algún día a escribir una biografía coral de la familia Parra habrá encontrado la mejor vía, probablemente, para contar la historia entera de Chile. Entretanto, el trabajo de Herrero, que aprovecha y supera otros previos, supone un importante paso en esa dirección.

He leído su libro con enorme interés, incentivado por mi familiaridad con la obra y la personalidad de Nicanor Parra. He subrayado un montón de datos que sugieren líneas de investigación que valdría la pena prolongar, como el impacto que tuvo en la cultura chilena el desembarco en Valparaíso de centenares, miles de republicanos españoles, entre ellos un buen puñado de artistas que, entre otras cosas, divulgaron por el país y por toda Latinoamérica la afición por la música popular peninsular. Al parecer, fue Nicanor quien recomendó a Violeta, en 1944, orientar su carrera entonces incipiente hacia el canto español. Los primeros triunfos de la joven artista fueron como intérprete de cante y baile flamencos. Tiene gracia conectar este dato con la intensa aunque pasajera admiración que el joven Parra sintió por Lorca, en cuya huella escribiría el que fue su primer libro, luego repudiado: *Cancionero sin nombre* (1937). “Violeta de Mayo, fiel intérprete del folclor español”: así se anunciaban las actuaciones de Violeta Parra por aquellos años. Quién diría que los impulsores de dos movimientos —la antipoesía y la Nueva Canción— de enorme trascendencia para la configuración cultural de Latinoamérica debutaron en su día como artistas españolizantes.

Pero la perspectiva más enjundiosa que para mí ha abierto la lectura de esta biografía de Violeta Parra es la que permite vincular el surgimiento de lo que se conoce como “boom” de la literatura latinoamericana con el de la música del continente, que empezó por una histórica tarea de recuperación, divulgación y actualización del vasto caudal de la música popular. La figura de Violeta Parra adquiere, en este marco, dimensiones colosales, y cabe especular —salvando las infranqueables distancias y diferencias— que, de no haber puesto ella misma fin a su vida, su evolución como artista y los rumbos imprevisibles en que progresaría hubieran alcanzado en Latinoamé-

rica una proyección tan amplia, compleja y duradera como la que, en Norteamérica y todo Occidente, sigue teniendo la figura de Bob Dylan.

Lo apasionante en esto es la temprana suspicacia con que Violeta se percató del ascendente que sobre la música latinoamericana iban cobrando el pop y el rock anglosajones, y la resistencia que plantó a la homologación y consiguiente trivialización que entrañaba la apropiación de aquélla por parte de la industria cultural.

Hay un momento estupendo del libro en que se cuenta cómo Simon & Garfunkel escucharon en 1965 “El condor pasa”, que interpretaban Los Incas, un grupo de música andina con el que el dúo compartió escenario en un

HAY MUCHAS LECCIONES QUE SACAR DE LA ACRITUD CON QUE VIOLETA OBSERVÓ CÓMO LA PODEROSA EMERGENCIA DE LA NUEVA CANCIÓN LATINOAMERICANA DEJABA DE LADO EL REPERTORIO DEL FOLCLOR CAMPESINO QUE ELLA TAN ESFORZADAMENTE HABÍA EXHUMADO

teatro de París. Violeta detestó siempre esa canción, convertida en un éxito internacional cuando el dúo la grabó, y que desde hace mucho constituye poco menos que la banda sonora de la más tópica visión de Latinoamérica.

Hay muchas lecciones que sacar de la acritud —y de la obcecación, también— con que Violeta observó cómo la poderosa emergencia de la Nueva Canción latinoamericana dejaba de lado el repertorio del folclor campesino que ella tan esforzadamente había exhumado. De su insistencia en oponer la subversiva autenticidad de lo popular a la imagen preconcebida que los europeos hacían de Latinoamérica. Del aislamiento progresivo a que ello la empujó. De su radicalización política, al margen de modas y calenturas revolucionarias.

Quedan muchos paralelismos por establecer, también, entre el surgimiento, eclosión, desarrollo e internacionalización de la nueva música y los de la nueva literatura latinoamericanas. Mucho aún por sondear en el amplio margen existente entre la rica y compleja realidad del continente y su reductora estandarización y pasteurización para el consumo del turismo cultural.

El legado de la Violeta sigue permaneciendo, en muchos sentidos, pendiente de ser cabalmente asumido. Toda una mina por explotar. ●

La terca soledad de Marisa Merz

Llega al Museo Serralves de Oporto, la aclamada exposición de Marisa Merz, que viajó el año pasado a Nueva York y Los Ángeles. Integrante del grupo de los povera, construyó admirablemente un universo propio que ha cultivado hasta hoy, cuando, a los 91 años, sigue trabajando con la misma frescura.



LIVING SCULPTURE, 1966,
EN LA OTRA PÁGINA
VISTA DE SALA

Grandes volúmenes de brillante color plata invaden el pequeño apartamento en el que vive una joven pareja con su hija de seis años, entorpeciendo sus gestos cotidianos más elementales. Marisa y Mario se golpean con ellos cada vez que encienden la televisión o abren el grifo para tomarse un vaso de agua. La niña, Beatrice, es muy pequeña y apenas alcanza a tocarlos, pero le dan un miedo atroz. Corre el año 1966, y estamos en Turín, una ciudad vibrante que ha pasado página tras los duros años de posguerra. El cuartel general de FIAT da trabajo y dinero a una ciudad que Germano Celant está a punto de situar en el centro del debate artístico internacional con

su arte povera, ya se sabe, aquel producto infalible diseñado para hacer marca nacional, que de eso los italianos saben un rato. La historia es conocida. Una decena de hombres, entre ellos Mario, abandonan el taller para buscar en la naturaleza motivos formales e iconográficos con los que dar respuesta a las nuevas tendencias que afloraban en el mundo anglosajón.

Los volúmenes de aluminio que atestaban la casa de los Merz son obra de Marisa. Se llaman *Living Sculpture*, es su primer trabajo aunque ella ya no es tan joven, y coincide en el tiempo con *Primary Structures*, la muestra que el Jewish Museum de Nueva York organizó de la mano del



FILIPPE BRAGA © SERRALVES

legendario Kynaston McShine que hoy conocemos como el origen del minimalismo. Los artistas italianos se acogían al dinamismo imprevisible de la naturaleza como antídoto a las frías e imperturbables secuencias minimalistas. De haberlas visto, a la pequeña Beatrice le habrían parecido una canción de cuna al lado de las monstruosidades que hacía su madre.

Marisa Merz (Turín, 1926) fue la única mujer que formó parte—a su manera—del grupo de artistas de Celant. Hoy esto nos escandaliza, pero a Marisa ni le iba ni le venía pues nunca se declaró feminista. Ella tenía otro plan: hacer, hacer y hacer. Sentía devoción verdadera por Mario,

cuya estatura física y artística era descomunal, aunque no había pieza que él firmara sin el visto bueno de su mujer. La libertad de Marisa era ilimitada. Participaba en las exposiciones que se le antojaban y no cedió al paulatino encorsetamiento del grupo, cuyo lenguaje acabó manido y desdibujado con los años. La exposición que le dedica el Mu-

ÚNICA MUJER DEL GRUPO POVERA, DESTACA POR SU VENERABLE FORTALEZA ESTÉTICA Y SU INCORRUPTIBLE SENTIDO DE LA LIBERTAD

seo Serralves de Oporto revela a una artista mucho más preocupada por la coherencia de su lenguaje que por el compadreo ombiguista. Y se equivocan quienes afirman que sufría en silencio en casa, pues lo que hacía en sus largas horas de estudio en su hogar turinés—una reclusión deliberada—era construir discretamente un universo de una extraordinaria singularidad, que no es lo mismo, un mundo mucho más rico y complejo que el de muchos de sus colegas.

La exposición en Serralves se ampara en las características del espacio de Siza, con sus fuertes contrastes entre la luz artificial y la natural, y rehúye la cronología, un criterio ineficaz en la obra de una artista que no fechaba sus trabajos, que revisitaba piezas anteriores transformando su sentido y que armaba sus trabajos con ma-

teriales tan pobres que difícilmente se sostenían por sí mismos, desapareciendo sin dejar apenas rastro. A finales de los setenta, ya algo escéptica con la etiqueta povera, empezó a realizar sus conocidas cabezas, porque Marisa, en contra de lo que suele ser habitual, fue primero abstracta y luego evolucionó hacia la figuración. En la primera sala, centrados en el espacio, los triángulos de hilo de cobre, de 1975, ofrecen una progresión en su tamaño en sintonía con las secuencias *Fibonacci* de Mario, pero el trabajo con hilo de cobre de Marisa es de una versatilidad y libertad encomiables, lejos de la tensión matemá-

tica de su marido, y de una fragilidad que evoca la fugacidad de la vida.

Se imponen muy pronto los rostros, dibujados o modelados, autorretratos o no (se pintaría mil veces sin saberlo), que acaparan esta primera sala y la siguiente. En ellos se deslizan referencias a la historia del arte—hay una profundidad mística creciente, con repetidas alusiones a la *Madonna*—y a la mitificación de lo cotidiano y lo doméstico. En los rostros convergen la precariedad del material y la inmediatez en la ejecución. Si se esbozan con trazos trepidantes los dibujos, las esculturas nacen con estrépito del bloque de barro, que muchas veces ni cuece, tan voraz era un apetito que aún no se ha debilitado, pues cada mañana, a sus 91 años, pide ayuda para alzarse en un taburete y pintar grandes formatos. Son espléndidas estas esculturas, con el proceso que las hace posibles inscrito nítidamente en ellas, tal vez herederas de un Medardo Rosso y prefiguradoras de Thomas Schütte.

La sala de abajo muestra obras de primera época. Aquí cuelga, deslumbrante, su *Living Sculpture*, en un entorno ideal, rodeado de un gran ventanal. Al otro lado, la naturaleza mantiene un suave pulso con el tiempo. No son pocas las voces que reclaman una re-escritura del papel jugado por Marisa Merz en el arte europeo de las últimas décadas. Fue la única mujer en el ambiente masculino del arte povera, sí, pero en pocos observamos la venerable fortaleza de su conciencia estética y su incorruptible sentido de la libertad. **JAVIER HONTORIA**

Nómadas que dejan huella



DE ARRIBA ABAJO, JONG OH: *FOLDING DRAWING #3*, 2018 (SABRINA AMRANI); JORGE CARRUANA BANCES: *SIN TÍTULO*, 1982 (TWIN GALLERY) E INSTALACIÓN DE MARLON DE AZAMBUJA (TASMAN PROJECTS)

Jong Oh (Mauritania, 1981) no tiene estudio. Cuenta que para realizar sus obras sólo necesita mirar a su alrededor y una maleta cargada de pequeñas cuerdas, hilo de pescar, metacrilatos, varillas de madera y metal. Con estos materiales crea sutiles esculturas que parecen flotar en el espacio. Así, en la **galería Sabrina Amrani**, el artista juega con las sombras que proyectan sus piezas semitransparentes, y la posición del espectador, para sugerir nuevas imágenes. De origen surcoreano, vive y trabaja entre España y Estados Unidos como un nómada que no quiere estar en ningún sitio. Esta actitud se aprecia en el nombre escogido para la muestra, *Lo-destar* (Estrella Polar), un punto fijo que nos ayuda a resituarnos en un

lugar concreto, mientras todo lo demás se mueve. Una exposición para no perder el norte.

Durante su residencia en la Real Academia de España en Roma (2016-2017), la comisaria Suset Sánchez ha investigado al desconocido artista Jorge Carruana Bances (La Habana, 1940 – Roma, 1997). Formado como ilustrador y animador, su obra fue silenciada en Cuba tras su exilio y posteriormente censurada en Italia. No es

frecuente que **Twin Gallery** organice muestras de creadores fallecidos pero la exhaustiva investigación de su comisaria merece este cambio de rumbo. Bajo el nombre *Hi-ro-shi-ma* se presenta por primera vez en nuestro país una serie de dibujos que realizó en los 80. En ellos repite elementos populares que muestra de forma fragmentada y cuyo hilo conductor es el erotismo de las estampas japonesas *shunga* a las que suele superponer imágenes de bombardeos atómicos. Un escenario desolado, donde se entrevé su carácter pacifista. “Haz el amor y no la guerra” se lee entrelíneas.

Para el brasileño Marlon de Azambuja (Porto Alegre, 1978) la invitación de los coleccionistas Fernando Panizo y Dorothy Neary a “ocupar” sus oficinas en **Tasman Projects** fue una oportunidad para pensar nuevas formas de alterar este espacio situado dentro de una antigua sede bancaria, convertido desde el 2016 en lugar de apoyo y difusión del trabajo de artistas. Aquí, organizan exposiciones puntuales – y ya van tres – como *Campo*, título de esta muestra comisariada por Bruno Leitão, donde el artista ha intervenido el pasamanos de la escalera con una elipse que fuerza el gesto de entrada. Un acto transgresor como las placas que ha sustraído del techo y colocado en forma de estrella en el suelo, o las fotografías de sus acciones sobre elementos urbanos en *Potencial escultórico* (2008-2012). Destaca su nuevo proyecto de réplicas que sostienen invisibles piezas de museos o sus *Lecciones de pintura* (2013-2018), dibujos con plantillas de arquitectura que dice crear y coleccionar obsesivamente. Carta blanca a la creatividad. **SILVIA SANTILLANA**

JONG OH

GALERÍA SABRINA AMRANI

Madera, 23. MADRID. Hasta el 10 de marzo

De 10.000 a 18.400 €

JORGE CARRUANA BANCES

TWIN GALLERY

San Hermenegildo, 28. MADRID. Hasta el 24

de febrero. De 1.000 a 4.500 €

MARLON DE AZAMBUJA

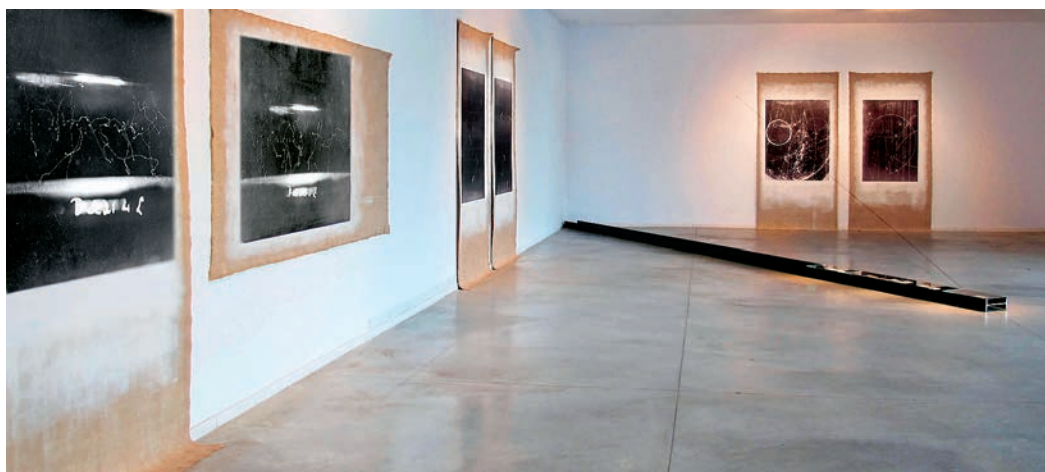
TASMAN PROJECTS

Ferraz, 84. MADRID. Hasta el 23 de marzo

Linarejos Moreno, electricidad astral

LA CÁMARA DE NIEBLA. CENTRO DE ARTE ALCOBENDAS

Mariano Sebastián Izuel, 9. MADRID. Hasta el 24 de febrero



A pesar de que Kandinsky demostró a lo largo de su carrera un gran interés por la Astronomía, hasta el punto de que en fecha tan temprana como 1905 se planteó construir un observatorio en su casa de Moscú, no consta que conociera las investigaciones sobre la radiación cósmica, descubierta el mismo año, 1911, en que él dio el paso a la abstracción. Mas en sus ideas sobre el Cosmos, derivadas de la Teosofía, que tuvieron un eco claro en su pintura, encontramos intuiciones que podríamos relacionar con los rayos cósmicos: para él la obra de arte era el resultado de colisiones catastróficas y el producto de una necesidad interior espoleada por las “irradiaciones” psicológicas, las vibraciones sonoras que emanan de toda la materia que nos rodea. Y, como ha detectado con gran puntería Linarejos Moreno

(Madrid, 1974), existe una sorprendente coincidencia entre determinadas configuraciones en sus obras de los años veinte—sobre todo en las ilustraciones de *Punto y línea sobre el plano*—y las fotografías de rayos cósmicos tomadas décadas más tarde. Obviamente, Kandinsky no pudo ver esas imágenes pero la artista, que viene explotando una fértil veta de conexiones históricas entre ciencia y arte, imagina que tal vez las percibió. Al fin y al cabo, las partículas cósmicas procedentes de violentas galaxias, atraviesan incesantemente nuestros cerebros. Y esa energía dibuja.

Linarejos Moreno ha recuperado viejas fotografías realizadas por el meteorólogo Charles Wilson con la “cámara de niebla” que inventó para visibilizar las partículas cósmicas en ese

LA ARTISTA EXPLORA LAS CONEXIONES HISTÓRICAS ENTRE CIENCIA Y ARTE, ENTRE LOS RAYOS CÓSMICOS Y LAS OBRAS DE KANDINSKY

año crucial de 1911. A partir de ellas, da dos saltos en el tiempo: uno hasta los años setenta, cuando se toman esas otras antes mencionadas, hechas ya con “cámara de burbujas” y mucho más sofisticadas, que parecen “negativos” de las composiciones de Kandinsky, y otro hasta la actualidad, cuando ella misma se ha convertido en observadora de la electricidad astral al utilizar una cámara de niebla que se exhibe en el vecino Museo Nacional de Ciencia y Tecnología en Alcobendas para fotografiar y filmar en vídeo las fugaces estelas. La artista ha

elegido una pareja de imágenes de cada uno de estos tres momentos y las ha trasferido a grandes arpilleras con su particular técnica de “fotopintura”, en cuyas veladuras de blanco, que aplica sobre el soporte y sobre la impresión de las fotografías consiguiendo el efecto de “aparición” fantasmal, encontramos resonancias de la densa niebla en la cámara de Wilson, en la cual se revela la energía del Cosmos.

En el vídeo, una grabación frontal de la cámara de niebla, asistimos en directo a la lluvia de partículas mientras escuchamos un fragmento de las *Tres piezas para piano*, Opus 11, de Arnold Schönberg. Con esta banda sonora, que resulta muy adecuada para el espectáculo eléctrico, Linarejos Moreno rememora el decisivo encuentro entre Kandinsky y el compositor, en un concierto, de nuevo en 1911, en el que éste interpretó dicha pieza. Schönberg confirmó al pintor sus percepciones sobre la musicalidad del lenguaje cósmico, de esas vibraciones que traduciría a colores y líneas abstractas. Y Moreno glosa esa idea mediante un dispositivo escultórico, espacial, para la captación de vibraciones: ha cruzado la sala con un gigantesco instrumento musical compuesto por una larga y pesada viga de hierro—en la que exhibe cinco ejemplares de *Punto y línea sobre el plano*—y una sola cuerda que vuela hasta una de las arpilleras y se introduce en el dibujo. En conjunto, un fino ensayo sobre la poesía de la ciencia, la música de las esferas. **ELENA VOZMEDIANO**



Trabajo colectivo a fuego lento

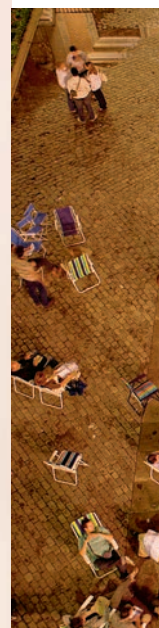
Contexto, autoría, retorno, son algunos de los términos clave para hablar de arte colaborativo. El festival *Work in Process* trae a Madrid, desde el 31 de enero, varios proyectos con los que acercar el público a estas prácticas. El debate sobre el papel social del arte está servido.

Arte colaborativo, participativo, social, son algunas de las etiquetas que se utilizan para referirse a un tipo de prácticas que trascienden lo meramente artístico para bascular hacia otros campos como son el de la arquitectura y la sociología. En es-

tas experiencias es más importante el proceso de trabajo, en equipo, que el resultado final, y la autoría de los proyectos queda desdibujada. El festival *Work in Process*, que arranca el 31 de enero en Medialab Prado, reúne en tres días en Madrid ta-

lleres, actividades y mesas redondas en las que se presentarán proyectos desarrollados en contextos sociales y se reflexionará sobre cómo hacerlos accesibles a un público que se siente extraño y que no ha vivido su desarrollo. En la agenda, ta-

lleres con el programador creativo Carles Gutiérrez (en torno a la colaboración en espacios virtuales como la gran pantalla exterior de Medialab), Las Sonideras (sobre radio experimental), el colectivo Autofabricantes y Los Torreznos. Estos



DE ARRIBA ABAJO,
MAIDER LÓPEZ: *366*
SILLAS, 2007, Y TALLER
DE *TODO POR LA PRAXIS*
EN GALLAN, IRLANDA. EN
LA OTRA PÁGINA, LOS
TORREZNOS: *ARTE CON*
SANGRE ENTRA, 2007



últimos trabajarán en *Presencia*. *Mirada y acción* esta cuestión de la relación con el público utilizando recursos que son habituales en sus acciones escénicas. “Nos movemos en un territorio entre la *performance* y el teatro experimental y, desde ese

tipo de enfoques, el papel del público está constantemente en cuestión”. Para ellos, trabajar en el contexto de un festival de arte colaborativo es algo positivo: “nos parece enriquecedor contactar e intercambiar puntos de vista con realidades que no per-

tenecen específicamente al ámbito artístico. En todo caso, la idea de arte que nos interesa es aquella que justamente se mezcla con la vida. En la que el arte no se convierte en un mundo aparte, sino en un ingrediente que puede ser interesante para cualquiera”.

El encuentro y la exposición que acompañan al festival, del 1 al 27 de febrero, funcionan como traca final de un trabajo de cuatro años dentro del programa europeo Collaborative Arts Partnership Programm (CAPP). Detrás están hablarenarte, una plataforma de proyectos culturales que van del comisariado a la gestión cultural y la educación, que se distingue por su afán por crear redes con las que conseguir que pasen cosas. Así ha sido en este caso, con instituciones irlandesas, alemanas, británicas, húngaras, finlandesas y españolas –ACVic (Cataluña), Centro Huarte (Navarra), Medialab Prado (Madrid) y Tabakalera (País Vasco)— organizando residencias de investigación, talleres, seminarios y apoyos a la producción artística. Por ellos han pasado artistas y colectivos de arquitectos como Fermín Jiménez Landa, Dosjotas, Santiago Cirugeda o Todo por la praxis. Para Fermín Jiménez Landa, artista más acostumbrado a presentar su trabajo en exposiciones, esta experiencia ha supuesto una conti-

nuidad en su investigación sobre cuestiones y maneras de hacer, aunque ha habido un cambio en el enfoque: “salir a la calle y probar cosas que quizá no me hubiera lanzado a hacer de otra manera. Como artista estos quiebro son enriquecedores. A ve-

ces es un taller, a veces es un viaje en autobús a Castellón o un ruido raro en el ascensor. No creo que lo que yo haga encaje en lo que llamamos arte colaborativo pero sí es cierto que mis procesos son porosos y que en mis decisiones interactúan fontaneros, meteorólogos, directores de orquesta y pilotos de aeromodelismo que me dan su opinión, y que es escuchada igual que la de mis amigos artistas y comisarios. Y no olvidemos esa vieja idea, en la que creo, de que la autoría, el acto creativo, es una cosa compartida entre el que crea y el que descifra. La complicidad es muy importante”.

DICHOSAS ETIQUETAS

Pero, ¿qué entendemos por arte colaborativo y por qué es más común hablar de prácticas colaborativas? Dosjotas, artista procedente del arte urbano, lo define como “una colaboración con un barrio, un colectivo, un grupo de personas o cualquier conjunto que haga desaparecer la imagen de artista único, donde el colectivo hace suyo el pro-

“LA IDEA DE ARTE QUE NOS INTERESA ES JUSTAMENTE AQUELLA QUE SE MEZCLA CON LA VIDA Y NO SE CONVIERTE EN UN MUNDO APARTE”. LOS TORREZNOS

yecto, coge el mando y el artista se invisibiliza en favor del grupo”. Sobre arte versus prácticas, Francisca Blanco, de Intermediae Matadero, nos lanza varias claves: “los procesos colaborativos no siempre dan lugar a resultados tangibles. Quizá por

ello, cuando nos referimos a estas formas de producción artística se tiende a eludir la palabra arte, resultando más acorde la idea de prácticas artísticas, que hace referencia a una variedad de procedimientos basados en el arte". Ni siquiera nos ponemos de acuerdo en cómo llamarlo, ¿colaborativo? ¿participativo? ¿prácticas situadas? ¿sociales? "Precisamente, en uno de los intentos por encontrar un término propio, se acuña *arte de contexto*, apuntado por Jordi Claramonte en su libro homónimo, para referirse a aquellas prácticas artísticas articuladas social y políticamente que se podrían caracterizar por el cuidado que ponen en la contextualización productiva y política de su trabajo". El objetivo no es claro, "depende de cada proceso, de cada contexto y de cada comunidad. Tiene que ver con una cierta renovación de la pregunta sobre la función social del arte y sus instituciones".

GLOSARIO IMPOSIBLE

Una de las aportaciones más interesantes de este programa CAPP ha sido la edición de la publicación *Glosario imposible* que se presentará dentro del festival. En ella artistas, teóricos y perfiles híbridos entre la investigación, la creación y el activismo han revisado el tema desde distintos puntos de vista partiendo de diez conceptos propuestos por hablarenarte: agentes, autonomía, autoría, colaboración, obra, retorno, contexto, fracaso, institución y confianza. Esta edición bilingüe español/inglés es muy pertinente para reforzar la falta de un cuerpo teórico en castellano, más fácil de encontrar en la bibliografía an-

glosajona, y también para dar a conocer en el extranjero lo que está ocurriendo aquí.

¿Estamos pues ante una tendencia actual del arte? Sí y no. Es obvio que en los últimos años ha habido un aumento de interés por parte de las instituciones y de las ayudas a la creación por incluirlo dentro de sus líneas de trabajo, si bien no siempre se ha conseguido darle continuidad. Hablamos, además, de unas producciones en las que la aproximación es transdisciplinar—desde el arte, la arquitectura, la sociología, etc.—y que normalmente se desarrollan o materializan de maneras muy diversas. En general encontramos menos agentes del mundo del arte que de otros ámbitos, quizá porque ellos estén más acostumbrados a la intervención social, a negociar y trabajar en el terreno. El arte puede ser un lugar donde experimentar, debatir y visibilizar realidades sociales pero no es el medio con el que resolver problemas sociales. Además, muchos artistas no se sienten cómodos con la importancia del proceso sobre el resultado formal. Maider López, por ejemplo, que trabaja a menudo en colaboración con mu-

EN EL ARTE COLABORATIVO ES MÁS IMPORTANTE EL PROCESO DE TRABAJO QUE EL RESULTADO FINAL Y LA AUTORÍA SE DESDIBUJA

LA TATE Y LA SERPENTINE GALLERY SE MOJAN

Fuera de nuestras fronteras museos y centros de arte desarrollan una línea de trabajo estable en torno a temáticas de arte colaborativo. En Londres, con su programa y espacio *Tate Exchange*, la Tate explora cómo el arte puede incidir en la sociedad. Invitan a artistas, organizan conferencias, talleres y debates. Su eslogan: *¿cómo puede el arte marcar una diferencia?* También la Serpentine Gallery trabaja con las comunidades de alrededor de la calle londinense de Edgware Road a través de su Centre for Possible Studies, un proyecto que surgió de manera independiente y que la institución fagocitó. Han pasado por aquí artistas como Wael Shawky (Alejandría, 1971). Es también un referente la sueca Public Art Agency Sweden, que trabaja con arte contemporáneo en el espacio público a través de intervenciones temporales y permanentes con las que hacerlo accesible a un público cada vez más amplio.

cha gente, señala: "no quiero desvincularme de las prácticas colaborativas, sino matizar. El proceso tiene importancia en mi trabajo, pero hago los proyectos con una formalización en mente".

POCA COLABORACIÓN MADE IN SPAIN

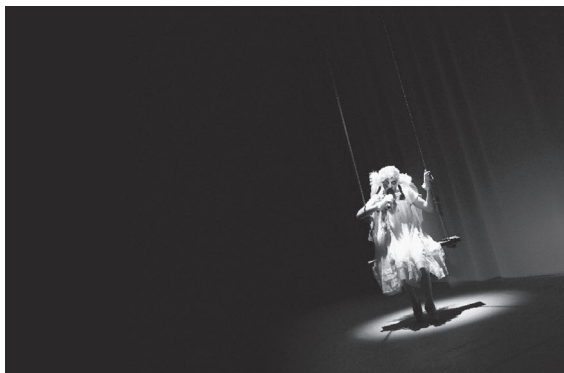
Son pocas las instituciones que se dedican de pleno a este tipo de programación en nuestro país. Intermediae Matadero es el referente más sólido. Desarrolla desde hace más de diez años un trabajo en colaboración y diálogo con el tejido social de la ciudad de Madrid. Entre sus programas encontramos *Paisaje Vallecas*, que promueve intervenciones en el espacio público para rescatar lugares en desuso de distritos del sur de Madrid. O *Una ciudad muchos mundos*, que combina la investigación y la creación en una convocatoria abierta a proyectos con inquietudes vinculadas a la ciudad, sus espacios y su problemática.

En su primer programa participaron periodistas, sociólogos, artistas, gestores culturales, etc. y se incidió en la crianza en la ciudad y sus dificultades, la diversidad, el emprendimiento femenino, la gentrificación de los mercados y otras formas posibles de educación, entre otras cuestiones. Las investigaciones se formalizaron con música, *performance*, derivas, vídeos y arte sonoro, herramientas todas ellas propias del mundo del arte.

¿Llegarán las artes colaborativas a la universidad? Para Selina Blasco, profesora de Teoría en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, una asignatura de proyectos colaborativos no tendría mucho sentido—"el aprendizaje surge en la propia acción"—si bien "tendría que darse ese encuentro con la academia, como espacio público que legitima". Experiencias como estos encuentros de Medialab o los programas de Intermediae seguro que ayudan a ello. **LUISA ESPINO**

TEATROS DEL CANAL

CENTRO DE ARTES
ESCÉNICAS
CONTEMPORÁNEAS



FABRICE MURGIA

La tristeza de los ogros

_18 enero / 4 febrero 2018



JEFTA VAN DINTHER/ CULLBERGBALETTEN

Protagonist

_14 / 15 febrero 2018



CHRISTIANE JATAHY

E se elas fossem para Moscou?
(Basado en *Las tres hermanas*, de Chéjov)

_17 / 18 febrero 2018



PHILIPPE QUESNE

La Mélancolie des dragons

21 / 22 febrero 2018

VENTA ENTRADAS
teatroscanal.com

★★★★
TEATROS
DEL CANAL

José Sanchis Sinisterra “El dilema del teatro hoy es ser ágora o mercado”

El rollo mayestático no le va nada a Sanchis Sinisterra (Valencia, 1940) pero viéndole deambular por los alrededores de La Corsetería, el laboratorio teatral que lidera desde hace siete años, uno cree estar ante el verdadero patriarca escénico de Lavapiés, barrio cuajado de teatros alternativos. En esa vieja tienda de lencería, donde charla largo y tendido con El Cultural, ha dado continuidad al legado de la emblemática Sala Beckett, que fundó a finales de los 80 en Barcelona. Recuerda muy bien cuando abrió la carta del autor de *Esperando a Godot* dándole su bendición para bautizarla con su nombre: “J’accepte avec plaisir que la salle porte mon nom”. Repuesto de un reciente susto cardíaco, que le ha hecho rebajar el consumo de cigarrillos de 20 a 3 por día, vuelve a estar embarcado en decenas de proyectos. Sigue viajando (sobre todo a México e Italia) para impartir sus talleres. Es un asiduo en los patios de butacas, muy atento a lo que se cuece hoy en el gremio. Y en los próximos días varios trabajos suyos serán exhibidos: su versión del *Primer amor* beckettiano en el CDN, *Los figurantes* en el Teatro del Bosque de Móstoles (este sábado), *El lugar donde rezan las putas o que lo dicho sea* en el Teatro Español (marzo) y *Tres hermanas. Deconstruyendo a Chéjov* en el Fernán Gómez (2 de febrero).

Pregunta.— ¿En qué consiste su deconstrucción de *Las tres hermanas*?

Hablar de teatro con Sinisterra es un lujo: todas sus reflexiones tienen miga, son afiladas y de una incómoda modernidad. Lo hacemos en La Corsetería, la trinchera de su ideario utópico. A sus 77 años, sigue a tope. Estos días veremos su versión de *Las tres hermanas* y *El lugar donde rezan las putas*.

Respuesta.— Derrida decía que en todo sistema unitario, como lo es un texto literario, con su presunta unidad de sentido, siempre se pueden encontrar distintas grietas, fracturas y una diversidad de voces. Es algo que, en realidad, yo no aprendí de Derrida sino de Mijaíl Bajtín, que afirmaba que las novelas de Dostoyevski eran polifónicas. Y a partir de esa conclusión yo he trabajado a lo largo de mi carrera textos narrativos como el del *Ulises*, algunos de Kafka, *Moby Dick*, *Bartleby el escribierte...* Y también algunos dramáticos como el *Ricardo III* o *Las tres herma-*

nas. Deconstruyendo puedes ocasionar una masacre pero también revelar nuevas dimensiones.

P.— ¿Y qué aspectos encubiertos pretendía revelar de *Las tres hermanas*?

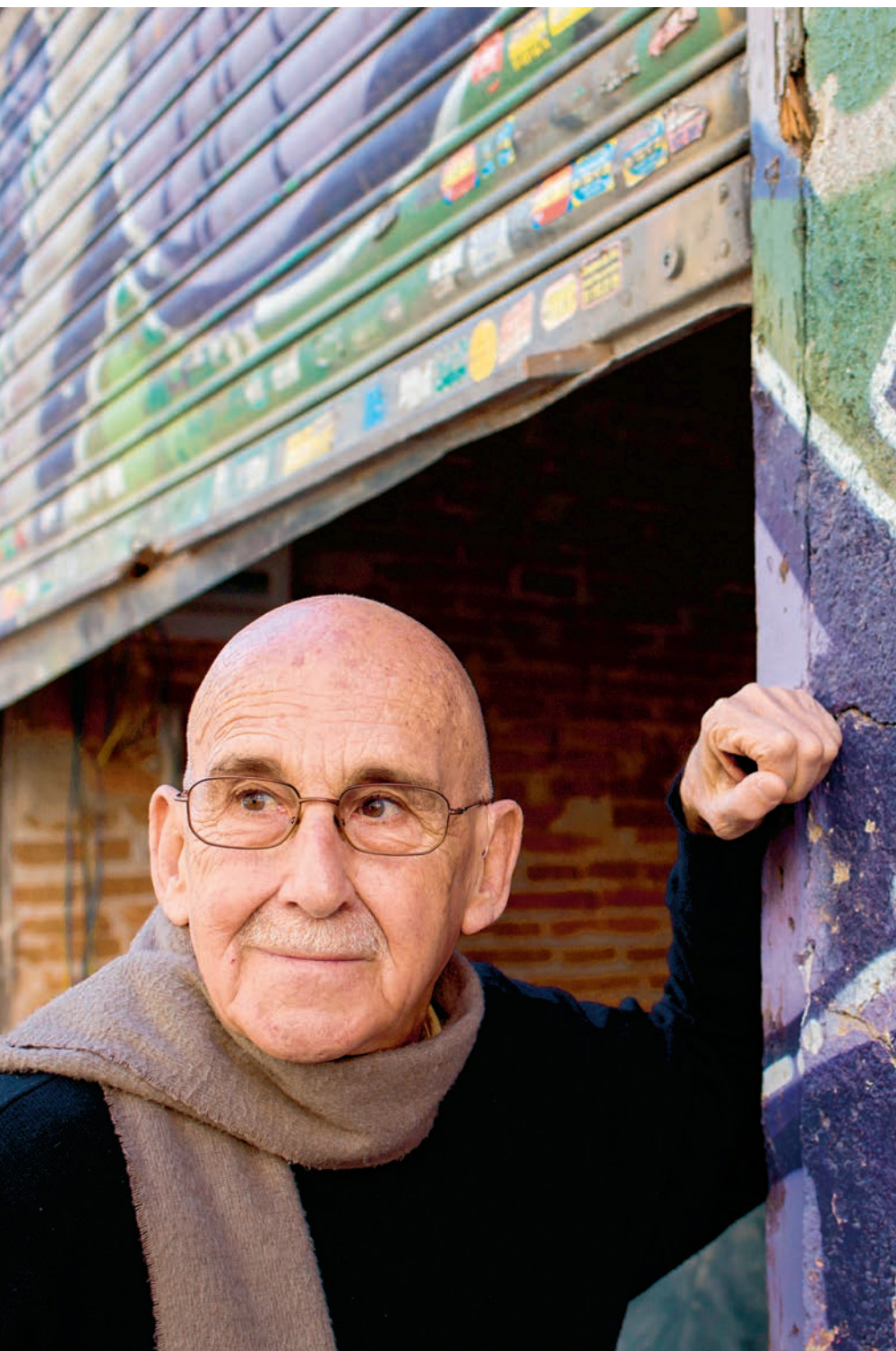
R.— El gran Chéjov tuvo una mala tarde con *Las tres hermanas*. Todo autor de teatro necesita dar información al principio para que se entienda la acción dramática. La tienen que decir los personajes pero, claro, sin que suene artificioso. Es un quebradero de cabeza. En *Las tres hermanas* parece que Chéjov tenía prisa por entrar en materia y le encasquetó un parlamento a Olga que chirría por todas partes. Esta les empieza a decir a sus hermanas que su padre recibió el mando de una brigada y partió a Moscú hace 11 años. No tiene sentido. Sus hermanas, lógicamente, saben eso. En uno de mis talleres dije en broma que me gustaría arreglar esa mala tarde. Finalmente, me puse a fraccionarla pero acabé haciéndolo con todo el texto.

P.— Hace tres años vimos en La Abadía, con dirección de Carles Alfaro, una obra suya titulada *Éramos tres hermanas. Variaciones sobre Chéjov*. ¿Es el mismo texto?

R.— ¿La titularon así? [No parece muy al corriente de este detalle] Sí, es el mismo, con algún mínimo cambio. La gran idea de Alfaro fue escoger a mujeres mayores para interpretarlas. Su edad casaba así a la perfección con el espíritu de mi de-



SINISTERRA, LA SEMANA PASADA EN LAVAPIÉS



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

**“EL LUGAR DONDE REZAN
LAS PUTAS ES UNA OBRA
EN LA ESTELA DE BENJA-
MIN Y SU EXIGENCIA DE
REIVINDICAR A LOS SEPUL-
TADOS POR LA HISTORIA”**

construcción, que yo articulaba como una rememoración: las hermanas recuerdan lo que ya vivieron, solas y varadas en ese pueblo perdido.

P.— Algunos críticos aseguran que *Las tres hermanas* es la obra más chejoviana de Chéjov. ¿Lo comparte?

R.— No sé, porque qué es lo chejoviano. Volvemos a lo de la unidad de sentido y a Derrida. Creo que cada autor intenta reinventarse en cada obra. Chéjov también. Hay muchas diferencias entre *La gaviota* y *Tío Vanía*. Yo, por ejemplo, me jacto de ser un autor sin personalidad. Me gusta pensar que cada obra mía la ha escrito una persona distinta. Lo he intentado al menos.

PARENTESCO ENTRE CHÉJOV Y BECKETT

P.— Lo que hace es llevar a Chéjov al terreno de Beckett. ¿Hasta qué punto el primero anticipa al segundo?

R.— Chéjov fue el primero que, precisamente, deconstruyó el diálogo convencional, dialéctico, en el que lo que dice el personaje A recibe una respuesta consecuente del personaje B. Pero eso no es así en la realidad. Basta ver cómo se habla en una familia, por ejemplo. El hijo le puede decir algo a la madre que en realidad es un mensaje para el padre. Hay, además, silencios, repeticiones... La coherencia no es tan aparente ni tan repulida. Por eso Chéjov introdujo el subtexto: el desfase entre lo que se dice y lo que se piensa. De ahí bebe todo el teatro posterior, incluido Beckett o

Pinter, que era el maestro de las repeticiones. Me acuerdo de que aquí, cuando le traducían al principio, le quitaban las repeticiones. Se pilló un rebote tremendo cuando se lo conté.

¿HEREJÍA CONTRA LOS SANTONES?

P.— Algunos pensarán que sus reescrituras de estos santones son una herejía. ¿Qué argumento daría en su descargo?

R.— Muy sencillo: que no deben preocuparse, que la obra va a seguir ahí, sobrevivirá a mi intervención. Yo no la voy a destrozar. Simplemente escribo una versión que va con mi firma y lo dejo muy claro. Es cierto que de entrada hay muchas reticencias. Me pasó con la viuda de Cortázar, que me negó la autorización de una versión de una parte de *Rayuela*, *Carta de La Maga*. Hasta que se dio cuenta de que mi trabajo ayudaba a dar a conocer a más gente la novela y que yo sentía un profundo respeto y amor por ella. Luego tuvimos una muy bonita relación.

P.— En marzo el CDN presenta una versión suya de *Primer amor*, de Beckett. ¿Aquí también deconstruye?

R.— No, sólo creé un dispositivo dramático que no afectaba al texto sino a las acciones físicas y a las situaciones. Él me autorizó por correspondencia este trabajo. Conseguirlo fue casi una heroicidad porque no le gustaba que sus textos narrativos se convirtieran en teatro. Así que fui muy fiel, hice básicamente una traducción.

El 15 de marzo, además, el Teatro Español estrenará *El lugar donde rezan las putas o que lo dicho sea*, obra en la que Sanchis Sinisterra vuelve a una de sus querencias ochenteras, el metateatro, en el que se inscriben

piezas como *Ñaque o de piojos y actores*, la popular *¡Ay, Carmela!*, *Los figurantes* y *El cerco de Leningrado* (esta ya de los 90). La escribió para dos actores *ex profeso*, Paula Iwasaki y Guillermo Serrano, que manufacturaron una adaptación de *¡Ay, Carmela!* en el Off de La Latina que le encantó a Sinisterra. Le preguntaron si tenía otro texto que les pudiera encajar. Y él les hizo uno a su medida, con dos jóvenes en escena que intentan, dando palos de ciego, levantar un montaje. “Es una obra que está en la estela de Walter Benjamin y su exigencia de reivindicar a los a los vencidos, a los sepultados por la historia oficial”, explica.

Los dos actores primerizos tantean diversos temas para desarrollar. Al final se decantan por una doble derrota. La de Hipatia y la del matrimonio formado por Artur London y Lise London, dos activistas que acudieron a España en auxilio de la República. “La de Hipatia representa la del helenismo a manos del cristianismo. Y la de los

se han formado en el Laboratorio de La Corsetería, un taller de interpretación que dirige Sinisterra y que amplía el espíritu y los métodos de todos los que ha organizado en Hispanoamérica e Italia. Con sus estudiantes, y

“LA DIALÉCTICA ENTRE EL TEATRO DE TEXTO Y EL NO TEXTUAL ES FALAZ. YO CREO QUE FEIJÓO ACABARÁ TENIENDO UNA POSICIÓN MÁS MESTIZA ”

con la colaboración de *Le Monde Diplomatique* y La Casa Encendida, Sinisterra ha impulsado ciclos teatrales conectados con realidades conflictivas actuales: migraciones masivas, devastación del planeta, desempleo crónico... En La Corsetería, sede de su Nuevo Teatro Fronterizo, se ha puesto de nuevo en la primera línea del teatro político (“que no panfletario”). Para él, ciertas utopías de la izquierda no han caducado.

El dramaturgo valenciano también vuela su actividad docente en la escritura dramática. En sus cursos se han formado Mayorga, Cunillé, Belbel... Todos ellos referentes de una generación más joven que está dando tinta de alta calidad a nuestras tablas.

P.— Hoy vivimos una buena época para el autor teatral. Algunos hablan de época dorada pero ¿es todo oro lo que reluce?

R.— Hay mucha efervescencia pero también mucha frustración porque la mayoría de los textos de los jóvenes se quedan

en sus ordenadores. No tienen oportunidades en un sistema de exhibición donde prima la taquilla y el famoseo.

P.— Choca que firmara el manifiesto de apoyo a Feijóo, que ha relegado la presencia del texto en Matadero.

R.— Me lo pidió una joven autora. No estaba enterado a fondo del proyecto pero me gustó lo de las residencias de investigación. Luego muchos me recriminaron ese apoyo. Recibí presiones. Pero toda dialéctica pura es falaz. No tiene sentido enfrentar al teatro de texto y al no textual. Yo creo que Feijóo, con el tiempo, tendrá una posición más equilibrada y mestiza.

P.— Usted, precursor del teatro de lo menor, ha sido siempre muy crítico con la “obesidad escénica”. ¿Ha acabado la crisis con esta propensión?

R.— Qué remedio. En algunos ámbitos es una evidencia. De hecho, hoy el arte de la escenografía corre peligro de extinción. No ocurre en los grandes teatros públicos y algunos privados. Todavía el ego de ciertos directores se manifiesta en escenografías maximalistas, de una modernidad técnica de la hostia, pagadas con nuestro dinero. Lo triste es que luego ves a los actores diciendo el texto como hace 20 años: sin subtexto ni ambigüedad ni polisemia... Toca volver a Brook y olvidarnos de Lupa o Pandur. Pero es difícil porque el Estado ha desertado de sus responsabilidades culturales y lo que prima es la necesidad de gustar. El dilema del teatro hoy es: ser ágora o mercado. O sea, ser un espacio donde se diluciden los problemas de la colectividad o una cosa *fashion*, fuente de ingresos y entretenimiento. **ALBERTO OJEDA**

“TODAVÍA VES EN ALGUNOS TEATROS PÚBLICOS ESCENOGRAFÍAS MAXIMALISTAS, PAGADAS CON NUESTRO DINERO. TOCA VOLVER A PETER BROOK”

London la de la utopía comunista a manos del stalinismo”.

Por si fuera poco, este sábado estrena en el Teatro del Bosque de Móstoles *Los figurantes*, otro ejercicio metateatral, con 20 intérpretes en las tablas. Casi todos

Carolina Román y la identidad reprimida

Un libro sobre el *bullying* del actor Nacho Guerreros fue el detonante de *Juguetes rotos*, una obra de Carolina Román (Formosa, Argentina, 1972) que llega al Teatro Español el próximo 1 de febrero con la identidad sexual como tema que teje las interpretaciones del propio Guerreros y de Kike Guaza. “Siem-

pre voy de lo micro a lo macro —explica Román a El Cultural—. En esta historia hablo del diferente. No solo es distinto nuestro protagonista por sentirse mujer en un cuerpo de hombre. También nosotros (en cualquier época) podemos sentirnos así de solos e incomprensidos. Pueden identificarse con la obra to-

dos los que se hayan sentido así de aislados”.

Mario trabaja en una oficina. Una llamada le cambiará la vida para siempre... A partir de ese momento viajaremos a su infancia, habitaremos su casa y recorreremos su pueblo. Situada en los años 60 y 70, la historia pretende ser un contrapunto del presente. Para la directora fue un período de cambio social que redefinió lo que los cánones sociales dictaban como normal: “Hay toda una generación perdida en esas décadas. El colectivo LGTB fue perseguido, muchos apresados injustamente solo por ser como eran. En esos años, los espectáculos de variedades eran una válvula de escape, porque muchos podían trabajar allí sin que se les apresase”.

¿Dónde quedaron esas personas que no pudieron asumir su verdadera identidad? ¿Qué pasó con los que no tenían cabida en el mundo del espectáculo?, se pregunta Román, que divide la vida de su protagonista en

dos etapas: la de su pueblo, para mostrar aquella España en blanco y negro, y la de su viaje a Barcelona, a la gran ciudad: “Fue la manera que encontraron de reivindicarse, pero fuera de los espectáculos corrían auténtico peligro de muerte. Las redadas policiales eran brutales”.

La obra se presenta como una construcción que se asienta en dos pilares interpretativos. De un lado, el trabajo de Guerreros, que apenas si abandona el escenario durante toda la función, y de otro, el de Kike Guaza, que compone varios personajes que explican y desarrollan el entorno del protagonista. Entre ambos tejen breves episodios que, pese a ser una ficción, se nutren de relatos y experiencias de personas reales.

Román, que prepara en estos momentos *La herencia o tres hermanas se ahogan* con Marta Aledo y María Isassi, y un proyecto de tango-teatro con Mónica Pelay, ha contado para *Juguetes rotos* con la música de Nelson Dante y la “sencilla” y “cinematográfica” escenografía de Alessio Meloni, montada sobre las jaulas de un palomar. **J. L. REJAS**



KIKE GUAZA (IZQUIERDA)
Y NACHO GUERREROS EN
JUGUETES ROTOS

SERGIO PARRA

“Por desgracia, sólo el hecho de poner siete actrices sobre el escenario ya es un acto reivindicativo. Hay miles de obras en las que sólo salen hombres y no sorprende a nadie. Una obra sólo con mujeres es algo destacable”. De esta forma se refiere la autora Marta Buchaca (Barcelona, 1979) a *Playoff*, el nuevo montaje que la Joven Compañía estrena en el Teatro Conde Duque el jueves que viene bajo la dirección de José Luis Arellano. “La historia muestra a un grupo de mujeres que huyen de los tó-

Marta Buchaca juega al fútbol

picos y que buscan un lugar en el mundo”, añade la autora de *El año que viene será mejor*. Para Buchaca, estamos ante una tragicomedia que hará reír y llorar y que también nos hará plantearnos qué significa ser mujer en la sociedad actual. En concreto, en el mundo del fútbol: “Es un ám-

bito de hombres en el que la mujer no ha sido bienvenida. Hace años que hay mujeres que juegan al fútbol pero no se las ha tomado en serio. Ahora parece que la cosa está cambiando”. Con una puesta en escena poderosa y enérgica, el montaje de Arellano ha intentado respetar el vertiginoso ritmo del texto, que deriva en el viaje frenético de unas futbolistas que se encuentran viviendo uno de los momentos más importantes de su vida: el *playoff* que les podría llevar al triunfo final... **J.L.R.**

Debussy, su legado en el Campoamor

Accede al Campoamor de Oviedo, los días 28 y 30 de enero y 1 y 3 de febrero esa obra mágica, única, sorprendente, que es *Pelléas et Mélisande* de Debussy, en cierto sentido, como se ha dicho, una antiópera, definición que no desagradaba al propio Debussy y que en 1902 partió del texto teatral del belga Maeterlinck. El deseo de respetar estrictamente la prosodia llevó al compositor a redactar una entonación semihablada, un *parlato* musical rico en *sfumature*, en matices expresivos, donde es la orquesta la que va marcando el camino temático. Un estilo derivado en cierta medida de los rasgos de la escuela rusa de Dargomiski o Musorgski que buscaba el efecto reflejado en un recitativo dramático permanente, infinito.

El reparto, que ha sufrido más de una modificación, cuenta con la gentil Anne-Catherine Gillet, Edward Nelson y Christopher Purves. René Koering, que sustituye a Gut Joosten, lleva la batuta de la escena en una producción procedente de la Ópera de Niza. La música será manejada por la cada vez más sólida batuta del canadiense Yves Abel, artista de prestigio que no es del todo desconocido en la capital asturiana (ha dirigido, entre otras, *Otello* y *La Bohème*). Sensible, navegador en los más variados repertorios, conoce bien la partitura y considera, según recientes declaraciones, que es un verdadero placer dirigir una ópera de tales complejidades sinfónicas como ésta: “Debussy, un auténtico vanguardista, introdujo un mundo sonoro totalmente nuevo con sus armonías originales, su paleta de luces y sombras, sus oleadas de texturas exuberantes y sensuales que abarcan todo el espectro de la emoción, y con sutiles corrientes de significado que describen el interior de sus personajes. De hecho, el estilo único de Debussy, expresivo, refinado, despojado de su esencia, fue caracterizar la música francesa y el modernismo internacional para las generaciones venideras”. A.R.

Peter Grimes respira el mar de Valencia

Llega al Palau de Valencia el *Peter Grimes*. En esta obra “antiwagneriana”, de recia tradición inglesa y de sutiles retratos psicológicos, Britten construye una partitura cargada de veracidad y fuerza. La protagonizará el tenor Gregory Kunde.

Pocos creadores tan dotados de talento e instinto teatral como Britten. En su lenguaje coexisten lo mismo la antigua música inglesa que Verdi o Puccini, Strauss o Mahler. Hizo uso asimismo de influencias dulcificadas de Stravinski, Hindemith, Shostakovich o Berg. Como señala el musicólogo Armando Gentilucci, la falta de estilización en cuanto a la rigurosa selección de motivos a emplear y la disposición para sacar partido de los más variados materiales, hacen de él “un compositor esencialmente de teatro empuñado en una dimensión *gestual*, donde a veces es inevitable una cierta pro-

pensión a la retórica, rescatada siempre en el plano de la invención musical”.

Son consideraciones que vienen a cuento ante una nueva presencia en nuestros escenarios de esa gran obra maestra que es *Peter Grimes*, que se va a representar, a partir del 1 de febrero, en el Palau de Les Arts de Valencia, ciudad que tuvo oportunidad de escucharla, ya que no de verla, en una versión concertante dirigida en el vecino Palau de la Música por Josep Pons hace varios años. Nunca está de más repasarla. El propio Britten nos daba pistas en torno a la partitura: “La mayor parte de mi vida

GREGORY KUNDE
ENCABEZA EL
REPARTO DE
PETER GRIMES



he estado en estrecho contacto con el mar. Escribiendo *Peter Grimes* quise mostrar la lucha continua de los hombres y mujeres cuya vida depende de ese elemento”.

Las dotes pictóricas de Britten, encauzadas por una excelente técnica orquestadora y una inspiración dramática de primer orden, encontraron buen caldo de cultivo en el asunto, de sabor verdaderamente trágico. La obra, escrita en un estilo, por decirlo así, antiwagneriano, aparece constituida por números aislados, independientes, con especial atención al manejo de la voz. Obra coral, de recia tradición inglesa, con un admirable retrato de personajes. La rica orquesta subraya puntualmente el desarrollo de la acción y pone en ambiente al auditor, crea atmósfera. La naturale-

za, protagonizada por un mar ora amenazador, ora tranquilo y bienhechor, está presente de principio a fin y brilla en todo su esplendor en los cuatro famosos *Interludios*.

Con esta ópera de 1945 se iniciaba prácticamente, tras *Paul Bunyan*, el camino lírico de Britten, inspirado para la ocasión en un sórdido libreto marinero de Montagu Slater. La elegante y airosa escritura, la hábil sutura de periodos, la consecución de un tejido bien trabado y fluido, la colorista pintura y descripción de ambientes, las sutiles connotaciones psicológicas y el empleo de una muy funcional armonía concedían a la partitura una veracidad, una fuerza y una singularidad indiscutibles. Pocas figuras tan entrañables y al tiempo odiosas y antipáticas como la del introvertido marino, de tan ambigua sexualidad, y que en Les Arts será un tenor habitual en ese coliseo que se prodiga mucho por España: el estadounidense Gregory Kunde. Su voz, la de un lírico-*spinto* o *spinto*, de ancho aliento parece muy apropiada a las características vocales del conturbado personaje. Debe resaltarse que, sin embargo, Britten eligió a su amigo del alma. Peter Pears, de menor consistencia vocal, la de un lírico-ligero de emisión nasal—pero gran artista siempre—, como creador de la parte.

Muy buena cosa es que la producción escénica venga firmada por un regista como Willy Decker, inteligente y conocedor del secreto de los significados más recónditos. Sus lecturas son casi siempre reveladoras. Aquí, en este antiguo montaje de la Monnaie de Bruselas de 1994, que se pudo contemplar en el Real en noviembre de 1997, queda en evidencia la gran fuerza simbólica de la pieza y resaltados, de manera cuasi expresionista, con un gran manejo de luces y de colores, sus aspectos corales. No sabemos si Christopher Franklin, director ducho pero de relativa profundidad, podrá llevar la nave, y a su extenso reparto, al mejor puerto. **ARTURO REVERTER**



TONI BOFILL

JULIA LEZHNEVA COMO ZERLINA EN *DON GIOVANNI* EN EL LICEO DE BARCELONA

Lezhneva, entre Haendel y Mozart

La joven soprano rusa Julia Lezhneva (1989) asimiló bien las enseñanzas de maestros como Elena Obraztsova o Dennis O'Neill. En nuestro país la pudimos escuchar, por ejemplo, hace un par de años, como Piacere en *Il trionfo del tempo e del disinganno* de Haendel. La cantante regresa el viernes, sábado y domingo a Madrid, tras su éxito como Zerlina en un *Don Giovanni* liceístico, esta vez dentro del curso de la Orquesta Nacional, con la que se presenta este viernes para cantar obras de su especialidad, nuevamente firmadas por Vivaldi, Haendel y Mozart.

Buena oportunidad para admirar de nuevo la fácil coloratura, el brillo tímbrico, el depurado mecanismo y el soberano manejo del diafragma de la gentil y menuda cantante, cuyas agilitades, con trinos de rara perfección, han llevado a algunos a compararla con Bartoli, indebidamente porque Lezhneva es una lírico-ligera bien coloreada, un grácil pájaro, de tinte muy claro, que asciende como una bala a las alturas del re o mi 5, con sobreagudos a veces un tanto fijos, mientras que la italiana es, como sabemos, una mezzo lírica; y mucho más calurosa y expansiva en su canto. La ONE estará dirigida en los tres conciertos en el Auditorio Nacional por el finlandés Santtu-Matias Rouvali, que coloca en la segunda parte, de forma un tanto incoherente, algo tan alejado de la primera como la *Sinfonía n.º 2* de Sibelius. **A.R.**

G Lea la entrevista con Julia Lezhneva en www.elcultural.es



MIGUEL LORENZO/MIKEL PONCE

Luca Guadagnino

“Me gusta provocar pero ahora quería agradar”

Luca Guadagnino ha conseguido en su nueva película montar una trama exuberante donde los sentidos se desperezan. Basada en la novela homónima de André Aciman, *Call Me by Your Name* consigue, con el guión de Walter Fasano y James Ivory, transmitir toda su sensualidad desde la pantalla. Con *La Luna* de Bertolucci en el horizonte, Guadagnino nos habla de sus sentimientos a la hora de rodarla.

Luca Guadagnino (Palermo, 1971) es el primer sorprendido cuando se le menciona su trilogía sobre el deseo, formada por las películas *Yo soy el amor* (2009), *Cegados por el sol* (2015) y *Call Me by Your Name*. No ha sido buscado, pero sus tres últimos proyectos transcurren en verano y están protagonizados por personajes que siguen sus instintos, aunque las consecuencias de esa irracionalidad distan en cada caso. La primera es una tragedia, la segunda, una farsa, y la que concluye la terna, un ideal. Para la película que estrena este viernes, 26, el director italiano afirma que optó por insuflar “un ánimo benigno y positivo, que tuviera que ver con la inocencia de escucharse a uno mismo”.

La propuesta es un *coming of age* (iniciación a la vida del protagonista) que, aunque prota-

gonizada por una pareja homosexual, va dirigida a una audiencia sin acotar, presta a recrearse en el éxtasis y el dolor de un primer amor. La película se basa en la novela homónima escrita por André Aciman en 2007 (ahora la reedita Alfaguara), y la protagoniza un italoamericano de 17 años cuyo verano en el palacio familiar del Valle del Po se ve turbado por la estancia de un alumno de doctorado de su padre.

El guion ha sido coescrito junto a Walter Fasano y James Ivory. Una alianza insospechada, pues ¿cómo surge el tándem creativo con un director en las antípodas del cine inflamable que Guadagnino admira, con nombres como Fassbinder, David Cronenberg, Todd Browning y Brian Yuzna a la cabeza? En torno a una cocina, revela el italiano: “La desarrollamos

durante un año, en diferentes encuentros en Nueva York, en la localidad de Crema y en la isla de Pantelleria, donde estaba rodando *Cegados por el sol*. La realizamos como un juego, sin la sensación de estar trabajando. Cocinábamos, comíamos, discutíamos... Fue como comer cerezas, una llevó a la otra”.

Tras el objetivo de Guadagnino, la trama se vuelve exube-

rante y los sentidos se desperezan. El calor de los rayos del sol, la humedad de los cuerpos y el olor de la fruta madura atraviesan la pantalla y alcanzan el patio de butacas. Todo fluye, sensual, incluso la amalgama idiomática de francés, italiano e inglés.

Pregunta.— Sacar adelante una película siempre es difícil pero al referirse a este rodaje



LUCA GUADAGNINO (ARRIBA) Y
Y TIMOTHÉE CHALAMET EN
CALL ME BY YOUR NAME



da la sensación de que fue bastante sencillo.

Respuesta.— ¡Ha sido la película más fácil y cordial de mi carrera!

P.— En el libro, los personajes ya son mayores y el romance estival es un bello recuerdo al que el narrador echa la vista atrás. ¿Por qué decidió ubicar su versión en la década de los 80?

R.— Quería que la película transcurriera en tiempo presente. Temas como el flechazo, el desgarró, el sentimiento agri-dulce de algo perdido—pero que todavía perdura—se podían concebir mejor así cinematográficamente. Y Timothée Chalamet, que es un actor magnífico, transmite todas esas sensaciones en la última escena. Además, siento tanto afecto por estos personajes y por estos actores, que por qué no hacer una secuela. No me importaría rodar una trilo-

gía como la de Richard Linklater o las películas rodadas por Truffaut con el personaje de Antoine Doinel.

P.— ¿Qué referencias de *coming of age* ha barajado?

R.— *A nuestros amores* (Maurice Pialat, 1983) y *La luna* (Bernardo Bertolucci, 1979), sobre un chaval adicto a la heroína al que su madre, que es una cantante de ópera, trata de salvar trayéndolo a Italia. Ambos viajan por la llanura Padana, que es la misma localización donde he ambientado *Call Me by Your Name*.

P.— ¿Qué le llevó justo al año 1983?

R.— Coincide con la elección del socialista Craxi como Primer Ministro, después de un largo periodo de gobiernos democristianos. Fue el principio del fin, en el que la agenda de izquier-

das se convirtió en un cajón vacío donde sólo existía la necesidad de poder. Ese periodo está muy ligado a nuestro presente. En la película tienes a Craxi, a Licio Gelli y a Beppe Grillo. Y ahora tienes a Renzi, que es una

“SIENTO TANTO AFECTO POR ESTOS PERSONAJES Y ACTORES QUE POR QUÉ NO HACER UNA SECUELA. NO ME IMPORTARÍA RODAR UNA TRILOGÍA”

versión barata de Craxi, a Berlusconi, que es un pupilo de Gelli, y a Grillo.

P.— ¿Cómo fue la colaboración con el músico Sufjan Stevens?

R.— Quise contar con un na-

rrador en tercera persona, como en *El cuarto mandamiento* (Orson Welles, 1942), pero me di cuenta de que no era una buena idea para esta película. No obstante, como quería darle sustancia, pensé en una voz artística que pudiera envolverla, y contacté con Sufjan, que es un maravilloso escritor de canciones. Le pedí una adaptación al piano de *Futile Devices* y que compusiera un par de temas con lo que le viniera a la cabeza al leer el guión. El resultado fueron *Mystery of Love* y *Visions of Gideon*. Y como las secuencias donde suenan no las habíamos rodado todavía, se las dimos a escuchar a los actores para que les infundieran las emociones que luego muestran.

P.— El actor Arnie Hammer me comentó que le preocupaba más el baile que protagoni-

za que las escenas sexuales. Y en *Cegados por el sol* también hace bailar a Ralph Fiennes. ¿Es algo con lo que le gusta jugar?

R.— Ver a una mujer bailar es la imagen más impresionante que existe, pero lo más erótico es un hombre que baila, así que siempre que puedo hago bailar a un hombre en la pantalla. Esas escenas se cuelan porque escucho mis deseos.

P.— La película no muestra escenas explícitas, lo cual es llamativo dada su querencia por la controversia.

R.— Soy una persona a la que le gusta provocar pero ahora quería agradar. No pretendía polarizar a la audiencia, pero quería abrazar el lenguaje corporal. Por eso las escenas son tan poderosas que resultan íntimas, vívidas y muy honestas en su fisicidad.

“VER BAILAR A UNA MUJER ES LA IMAGEN MÁS IMPRESIONANTE QUE EXISTE. SI PUEDO, HAGO BAILAR A UN HOMBRE PORQUE ES LO MÁS ERÓTICO”

P.— ¿Qué le llevó a asumir el riesgo de incluir la masturbación con un melocotón que aparece en el libro?

R.— Cuando lo leí me sentí avergonzado. Creía que era una invención, pero luego lo repensé y concluí que la masturbación no es importante *per se*, sino la emoción que subyace. Primero me cercioré de que técnicamente fuera posible masturbarse con un melocotón y luego pensamos que la pieza de fruta debía tener un papel central en la escena. **BEGOÑA DONAT**

El fin de la familia según Zviaguintsev

El director ruso aborda en *Sin amor* el profundo individualismo del ser humano en la era digital. Y lo hace a través de una pareja en tramites de divorcio que se detesta. Ambos buscan una nueva felicidad sin importales la situación de su hijo...

Andréi Zviaguintsev (Novosibirsk, Rusia, 1964) se encuentra, junto a Alexandr Sokurov, a la vanguardia de la cinematografía rusa desde que su primera película, *El regreso* (2003), lograra inesperadamente el León de Oro del Festival de Venecia. A partir de entonces el director no ha hecho más que acrecentar su prestigio, pues con cada nuevo estreno —*El destierro* (2007), *Elena* (2011), *Leviatán* (2014)— ha reforzado su potente voz autoral, cimentada sobre el veraz humanismo que desprenden sus personajes y la sofisticación de su apuesta visual, tan fría como absorbente. Aunque quizá el rasgo más reconocible de su cine sea la implacable crítica a la conservadora sociedad rusa de Vladimir Putin a través de la deconstrucción de las oscuras dinámicas que se producen en el seno de los núcleos familiares.

En ocasiones ha sido tachado en su propio país de “director para la exportación” e incluso de ser antirruso, algo de lo que se defiende afirmando que es un ciudadano de un país llamado Cinematografía. “Un buen realizador atrae a un público universal, su cine se entenderá en Rusia,

Estados Unidos y en cualquier otro país”, explica Zviaguintsev. “Si mis películas son aceptadas y entendidas en Occidente, significa que hablo un idioma común para personas de diferentes nacionalidades. Esto me parece mucho más importante que encerrarse en una idea nacionalista”.

NADIE PIENSA EN LOS DEMÁS

Tras la magnífica *Leviatán* (2014), mejor guión en el Festival de Cannes, que retrataba con crudeza la corrupción de un sistema en el que justicia, poder político y religión se dan la mano para atentar contra una indefensa familia, Zviaguintsev estrena este viernes en España *Sin amor*, una película que carga las tintas contra el individualismo del ser humano en la era digital. “Me gustaría decir que *Sin amor* es como *Secretos de un matrimonio* (1973), de Bergman, pero trasplantada a otra época y con personajes diferentes: urbanitas carentes de complejos y de dudas, la típica pareja de clase media”, reflexiona.

Durante la primera hora del filme, Zviaguintsev se concentra en exponer los sentimientos de Zhenia (Mariana



MARIANA SPIVAK Y MATVÉI NOVIKOV EN *SIN AMOR*

Spivak) y Boris (Alexéi Rozin), un matrimonio en trámites de divorcio. La primera vez que aparecen juntos en pantalla, el resentimiento y las recriminaciones son brutales. Ambos están intentando vender la casa que compartieron y en la que ahora solo habita Zhenia y el hijo de 12 años de ambos, Aliosha (Matvéi Novikov). Queda claro que ninguno de los dos

quiere hacerse cargo del niño, que escucha tras la puerta la frialdad con la que hablan de él sus padres y después llora desconsolado en su cuarto. “Ambos quieren pasar página, comenzar una nueva vida con otra pareja, saborear emociones nuevas que les ayuden a sentirse completos y esperanzados”, explica el director. “Solo les queda deshacerse de la carga que hay entre

ellos y la felicidad: su hijo Aliosha, que se convierte en un muñeco de trapo que se tiran a la cabeza en cuanto tienen ocasión”.

A partir de entonces, y hasta el punto de fuga del relato que supone la desaparición y búsqueda desesperada de Aliosha, la película nos descubre las nuevas vidas de Boris y Zhenia, dando pie a que Zviagintsev lancé sus dardos envene-

zada por una sociedad posindustrial inundada constantemente por un flujo de información destinado a personas con un mínimo interés por los demás, excepto si les son útiles”, asegura Zviagintsev. “Hoy en día nadie piensa en nadie”.

NARCISISMO Y EGOLATRÍA

Un día cualquiera Aliosha, el hijo de Zhenia y Boris, desaparece sin dejar rastro. Ni siquiera son los padres, en una nueva demostración de narcisismo y egolatría, los que descubren su ausencia sino que es la profesora de su escuela quien llama para avisar de que Aliosha lleva un par de días faltando a clase. La policía no tiene recursos suficientes para resolver el caso y el detective que lleva la investigación recomienda a la antigua pareja que recurra a una asociación civil especializada en montar operativos para la búsqueda de niños que han desaparecido.

Un ingente número de voluntarios se despliega por el barrio y por los páramos cercanos y Zviagintsev parece querer expresar aquí que el ser humano, incapaz de resolver hoy sus problemas personales, se vuelca en causas ajenas para sentirse mejor. “La única forma de salir de esta tremenda indiferencia que asola hoy el mundo es dedicarse a otros, incluso sin son extraños, como hace el coordinador del grupo de búsqueda que rastrea la zona para encontrar al niño desaparecido. No lo hace para obtener una recompensa, sino porque es su objetivo. Y por eso, cada uno de sus actos tiene un significado. Solo así puede uno luchar contra la deshumanización y la confusión del mundo actual”, opina Zviagintsev. **JAVIER YUSTE**

“ME GUSTARÍA DECIR QUE SIN AMORES COMO SECRETO DE UN MATRIMONIO DE BERGMAN, PERO CON URBANITAS CARENTES DE COMPLEJOS Y DE DUDAS”. A. ZVIAGINTSEV

nados contra la realidad rusa. Boris corre el riesgo de perder su trabajo en una compañía tecnológica, ya que está dirigida por fundamentalistas que solo admiten empleados casados y con hijos. Como en *Leviatán*, la religión se entromete en la vida privada de los protagonistas sin más interés que en constreñir su libertad o someterlos. Por otro lado, Boris ya ha dejado embarazada a otra mujer en una relación que parece destinada a repetir punto por punto los errores de su matrimonio.

Por su parte, Zhenia sale con un empresario varios años mayor que ella. Su nivel de vida ha mejorado drásticamente y lleva una existencia tan lujosa como banal, siempre con el teléfono móvil en la mano, haciéndose *selfies* y enganchada a redes sociales como Facebook o Twitter. “Nuestra época posmoderna está caracteri-



El gran Egipto, sin fronteras bajo el sol africano

Assassin's Creed Origins viaja al ocaso de la dinastía Ptolemaica para representar un Egipto desgarrado por las corrientes de la historia. Un juego extremadamente ambicioso capaz de insuflar nueva vida a una franquicia que en los últimos años había mostrado claros signos de agotamiento.

Hace ya diez años que salió al mercado el *Assassin's Creed* original. Inicialmente perfilado como un sucesor espiritual de *Prince of Persia*, el juego se ambientaba en los convulsos tiempos de la Tercera Cruzada y se erigía como un estandarte del poderío técnico de entonces. La representación de ciudades como Jerusalén, Damasco o Acre mostraron el camino del futuro a la hora de crear mundos de ficción sistémicos, entes vivos, transitables y repletos de valiosos detalles para los aficionados a la historia.

En retrospectiva, el juego adolecía de numerosas carencias jugables, pero sentó una base sólida para que los estudios de Ubisoft mejoraran el concepto, trasladándolo a los momentos más relevantes de la historia moderna y contemporánea. La Italia renacentista, la Guerra de la Independencia americana, la Revolución Francesa o la época victoriana aparecieron con mayor o menor fortuna en los años siguientes, pero el ritmo tan veloz de expansión de la saga evidenciaba el agotamiento de unos planteamientos que en un decenio apenas habían evolucionado. *Origins* busca trazar un nuevo camino, otorgando una libertad sin precedentes al juga-

dor para explorar un mundo tan vasto como fascinante.

El gran protagonista de esta entrega es el propio Egipto helenístico. En vez de limitarse a las ciudades más importantes como en otros juegos de la saga, *Origins* recrea a escala la totalidad del país norteafricano. Del fecundo delta del Nilo, a la majestuosidad y el bullicio civilizador de Alejandría; de la provincia romana de Cirenaica, a la milenaria urbe de la mística Menfis; de las colosales pirámides de Guiza a los inclementes desiertos del Sahara.

UN VIAJE SIN INTERRUCCIÓN

Es un mundo gigantesco y apasionante, recreado sin tiempos de carga ni fronteras artificiales. Se puede viajar del interior de la gran biblioteca a las orillas del Mediterráneo al anfiteatro de Crocodilópolis, en las profundidades del Oasis de Fayún, cruzando fortalezas, carreteras, desiertos y montañas, ríos y lagos, sin ninguna interrupción. Una extensión enorme bañada por la poderosa luz del sol africano y una miríada de estrellas del firmamento nocturno. El robusto modo foto es una tentación ineludible.

Pero más allá de la extensión geográfica y arquitectónica, el

Egipto del año 49 antes de Cristo es una tierra en constante fricción, donde las tensiones entre los autóctonos y los griegos marcan el día a día, y donde la sombra de una Roma voraz se cierne sobre todos por igual. Mientras los sacerdotes de los dioses antiguos tratan de luchar contra el olvido y la invasión cultural, los agricultores se rebelan contra unos tipos impositivos que consideran abusivos. Los *phylaketai* se muestran incapaces de

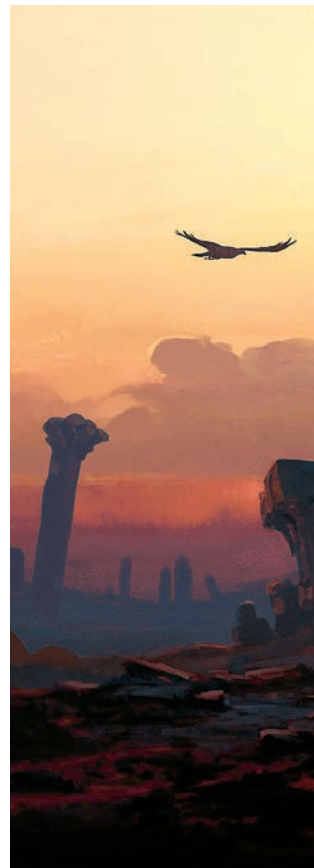
ORIGINS BUSCA TRAZAR UN NUEVO CAMINO, OTORGANDO UNA LIBERTAD SIN PRECEDENTES AL JUGADOR PARA EXPLORAR UN MUNDO TAN VASTO COMO FASCINANTE

mantener la ley de Ptolomeo XIII, el último rey de una dinastía degenerada por siglos de uniones incestuosas e intrigas palaciegas, obsesionado con mantener a raya las aspiraciones de su hermana Cleopatra, y ejércitos de bandidos asolan las carreteras. Todos los actores políticos aguardan el desenlace de una guerra civil que abarca todo el Mediterráneo, la de los ge-

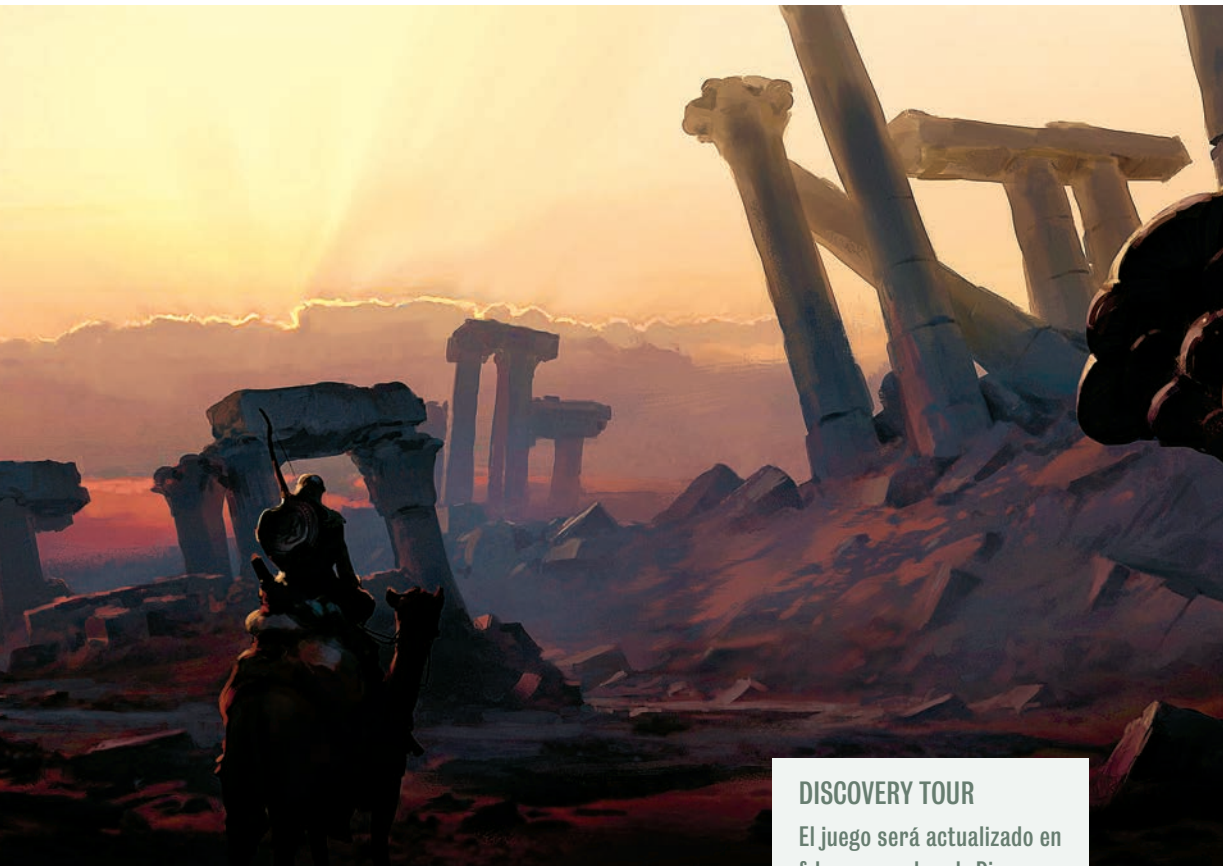
nerales Pompeyo Magno y Julio César, dispuestos a alinearse con el ganador en su intento por controlar un reino moribundo, engullido

por las arenas de los siglos, como en *Ozymandias*, el poema del romántico Shelley.

A pesar de las portentosas figuras históricas que aparecen en la trama, de las batallas y los asesinatos, el centro neurálgico del relato se encuentra en los esfuerzos de un matrimonio, Bayek y Aya, por superar la muerte de su único hijo. La temática resuena con fuerza a lo largo de



EGIPTO, UNA TIERRA EN
EL PRECIPICIO DE LA
HISTORIA EN *ASSASSIN'S
CREED ORIGINS*



las docenas de horas necesarias para completar el argumento principal, volviendo una y otra vez a la pérdida como motivo trágico incommensurable. Los personajes brillan con luz propia cuando abordan las diferentes formas que tienen de afrontar el duelo. Mientras la lucha de Bayek está firmemente enraizada en una retribución espiritual, como heredero de la tradición de los *medjai*, en Aya incita un idealismo de renovación sociopolítica, lo que lanza al matrimonio en direcciones opuestas que ponen a prueba su vínculo. A lo largo de la aventura, Bayek se topa con otros personajes, tanto aliados como enemigos,

que sufren su mismo destino, y los diálogos que mantiene con ellos están revestidos de una fuerte carga emocional. La empatía de Bayek es la empatía del jugador, y una muestra de que la preocupación del diseño narrativo, como toda buena literatura, reside en la exploración de la condición humana.

EGIPTO MAJESTUOSO

Assassin's Creed Origins es un hito importante en la franquicia. Los cambios introducidos, desde el diseño del mundo al sistema de combate, van en la buena dirección, pero todavía queda mucho margen de mejora. Egipto es un entorno ma-

DISCOVERY TOUR

El juego será actualizado en febrero con el modo Discovery Tour, que ofrece decenas de visitas guiadas por historiadores y egiptólogos, cada una de las cuales se centrará en un aspecto del Egipto Ptolemaico, como las Pirámides, el proceso de momificación o la vida de Cleopatra. En este modo específico, los jugadores pueden explorar libremente y por completo la recreación interactiva en 3D del Antiguo Egipto, al margen de enfrentamientos y sin restricciones de tiempo. Un enfoque educativo que viene a dar respuesta a las peticiones de muchos profesores de todo el mundo.

jestuoso, vibrante, que explota las capacidades didácticas del medio y al mismo tiempo renueva el lenguaje en la relación con el jugador, pero que también cuenta con una estructura jugable que acaba agotando las sorpresas demasiado pronto, recurriendo a los mismos esquemas una y otra vez. Un mayor variedad a la hora de afrontar los desafíos, un contenido que confíe más en los recursos y la agencia del jugador, y un argumento más trabajado podrían haber elevado el juego a la categoría de honor. El mundo, los personajes y los núcleos temáticos ya están ahí. **BORJA VAZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Maxwell o la ciencia inmortal

Hoy voy a tratar de una injusticia palmaria, una que tiene que ver con el desconocimiento que la mayoría de la sociedad tiene de algunos personajes fundamentales para comprender nuestro pasado. Por razones obvias, mis comentarios se referirán a España, aunque estoy seguro de que al menos parte de ellos se pueden aplicar también a otros países. Y, por supuesto, hablaré de científicos, de un científico en particular.

A PESAR DE QUE LA CIENCIA constituye uno de los motores —en mi opinión el más importante— que explican cómo ha evolucionado la humanidad, cómo están cambiando nuestras sociedades y cómo cambiarán en el futuro, el conocimiento que el conjunto de la ciudadanía posee de científicos importantes es, efectivamente, muy limitado. Son familiares personajes como Einstein y Hawking, quiero creer que también, aunque en menor medida, Newton, Darwin y, por

razones que en el fondo tienen más que ver con la religión, con la censura que la Iglesia católica ejerció sobre él, Galileo. Pero no muchos más. Una anécdota puede ilustrar algo de lo que estoy diciendo. Hace años, mi Universidad, la Autónoma de Madrid, creó una comisión para que recomendase los nombres que se deberían poner a las calles del campus de Cantoblanco. Yo formaba parte de esa comisión representando a la Facultad de Ciencias. Rápidamente nos pusimos de acuerdo: propusimos que se eligieran los nombres de personas que hubieran contribuido de manera sobresaliente a las disciplinas que se enseñaban en la Universidad. Pero alguien señaló que existía un problema (no estoy seguro de que el problema fuese real o no, o de que ahora continúe siéndolo): que como pertenecíamos a los distritos postales de Madrid, no podíamos utilizar nombres que ya figurasen en alguna calle madrileña. Una primera investigación mostró que el problema era pequeño: Madrid, mi ciudad, en la que he nacido, una urbe moderna y con una larga historia, solo tenía, de los nombres que hubiéramos querido proponer, dos, los de Galileo y Ramón y Cajal. Y así, hoy la Autónoma tiene calles dedicadas a Erasmo, Adam Smith, Hobbes, Kant, Marx, Kelsen, Newton, Leibniz, Lavoisier, Faraday, Darwin, Einstein, Marie Curie, Pavlov, Freud, Bertrand Russell, Keynes, Watt, Confucio, sor Juana Inés de la Cruz, así

como de dos profesores que honraron con sus enseñanzas y ejemplo a la Universidad: el trágicamente desaparecido (lo asesinó ETA en su despacho de la Facultad) jurista Francisco Tomás y Valiente y el físico Nicolás Cabrera.

ME SIENTO ORGULLOSO de pertenecer al claustro de una universidad que no es ajena a honrar a personas cuyas obras han contribuido a configurar nuestras sociedades. Ahora bien, cuando, muchos años después, repaso el callejero del

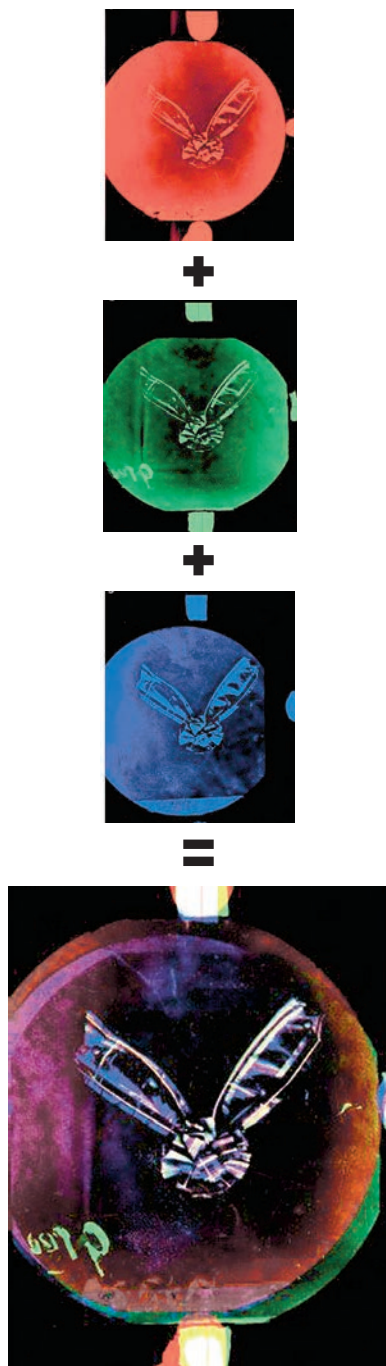
**LA GRAN CONTRIBUCIÓN DE
MAXWELL FUE PRODUCIR UNA TEORÍA
QUE ENGLOBA ELECTRICIDAD Y
MAGNETISMO. ESTO ES, UNA TEORÍA
DEL CAMPO ELECTROMAGNÉTICO**

campus de Cantoblanco me avergüenzo de que no se me ocurriese, o que no presionase lo suficiente (no recuerdo realmente) para que apareciese también el nombre de uno de los grandes de la ciencia de todos los tiempos: el escocés James Clerk Maxwell (1831-1879). La gran contribución de Maxwell fue, en la década de 1860, producir una teoría que engloba en un mismo marco electricidad y magnetismo; esto es, una teoría del

campo electromagnético. Es cierto que una calle está dedicada a Faraday, pero siendo las aportaciones de éste al estudio de los fenómenos electromagnéticos magníficas, no llegó a la altura de las de Maxwell, quien se dio cuenta, además, de que la luz no es sino una onda electromagnética. Produjo, en definitiva, una gran unificación de electricidad, magnetismo y óptica. Y como nuestra civilización depende en gran medida del uso del electromagnetismo, somos deudores de la electrodinámica maxwelliana, una teoría, por otra parte, que impulsó, ya en el siglo XX, la creación de la Teoría de la Relatividad Especial y la física cuántica, formulaciones que revolucionaron completamente la física, y subsidiariamente –sobre la física cuántica– nuestras vidas.

FORMA PARTE, ASIMISMO, del cuerpo más selecto de la física otra contribución de Maxwell, la que realizó al campo de la física estadística. No se deben olvidar tampoco sus trabajos sobre los anillos de Saturno y sobre la teoría de los colores, incluyendo la fotografía en color: el 17 de mayo de 1861, durante una conferencia, mostró la primera fotografía en color tricromática (una estudiante conocedora de mi interés en este físico me informó hace tiempo de una estatua de Maxwell que existe en Edimburgo, y en la que se le ve con uno de los discos de colores que empleó en sus investigaciones). Y todo en una vida bastante breve: murió con 48 años víctima de un cáncer.

SIN EMBARGO, no obstante ser uno de los más grandes científicos de todos los tiempos, he podido constatar en numero-



PRIMERA FOTOGRAFÍA EN COLOR
PERMANENTE MOSTRADA POR
JAMES CLERK MAXWELL EN 1861

sas ocasiones que su nombre, su existencia, apenas es conocida, incluso en personas con credenciales culturales de primer orden. Tesla o Hertz, científicos notablemente inferiores a él, por poner dos ejemplos, son incomparablemente más conocidos que aquel escocés que ocupó cátedras en Aberdeen, Londres y Cambridge, donde fue el primer director del famoso Laboratorio Cavendish, en el que posteriormente se identificó (J. J. Thomson, 1896) el electrón, la primera partícula elemental, y se descubrió (J. Watson y F. Crick, 1953) la estructura del ADN, una doble hélice. ¡Y qué decir de tantas y tantas personas, en multitud de campos, que en la actualidad llenan páginas y páginas de noticias y comentarios, y cuyo recuerdo-legado se desvanecerá seguramente antes de que lo hagan ellos!

EN UNO DE LOS LIBROS de ciencia más hermosos y comprensibles que conozco, que acaba de ver una nueva edición en nuestro idioma, *Apología de un matemático* (Capitán Swing, 2017) –creo que ya lo he mencionado alguna vez en estas páginas–, su autor, el matemático G. H. Hardy, escribió: “Puede que inmortalidad sea una palabra absurda, pero es muy probable que sea un matemático el que tenga más probabilidades de alcanzarla, sea cual sea su significado”. Sin negar nada a los matemáticos, yo incluiría también a los demás científicos. Pero el problema es que la inmortalidad es cosa de un futuro lejano, y no estaría mal que el conocimiento, el recuerdo y el agradecimiento a los científicos, como el gran Maxwell, no tenga que esperar tanto. ○

AdBlue®
Fertiberia
reducción de gases contaminantes



Entra en **taponazul.com**

...y descubre todo lo que el AdBlue®
de Fertiberia puede hacer por
tu vehículo y el medio ambiente.



Participación y democracia

GONZALO TORNÉ

Cuesta negar que la Red ha supuesto una expansión democrática de la opinión. Se han multiplicado las posiciones desde donde es posible emitirla, y pese a los intentos de mitigar sus efectos: “son una turba”, “son una jauría”, “no les escucha nadie”... Lo cierto es que dada la tendencia humana a responder (y el hábito asombroso de los redactores a buscarse por la Red, a ver qué han dicho de ellos) si un internauta es hábil se produce cierto intercambio o flujo de ideas. Sobre todo si contrastamos esta época con aquella en la que el lector apenas podía expresarse en la incómoda rendija de “las cartas al director”.

Dos ejemplos de que se produce cierta escucha (llamarle diálogo ya sería un abuso): que algunos de los usuarios de redes dan el “salto” a medios remunerados, que ya se toman Twitter o Facebook como una cantera; y que se esgrimen patochadas como la “postcensura” para lamentar aquellos tiempos en los que se podía graznar en público sin réplica, es decir, sin responsabilizarse de lo dicho.

Si bien todas las expansiones de la opinión son en principio democráticas no siempre redundan en un incremento de su calidad. Pienso, por ejemplo, en los referéndums. A bote pronto parece la apoteosis de la democracia: resolver un tema preguntando al pueblo (en su totalidad y conjunto), un hombre un voto. Pero al margen de los resultados supone un fracaso de la democracia representativa: ese sofisticado acierto por el que a los ciudadanos se nos convoca a refrendar una gestión y a decidir sus líneas maestras cada cierto tiempo, pero que nos alivia de estar al corriente de los pormenores de un espectro amplísimo de temas. Tan caudaloso que es im-

sible abarcarlos. Si se suprimiese la representatividad se nos obligaría a votar desde la intuición oscura del sentimiento, por no decir desde la ignorancia.

Tras darle muchas vueltas pienso que los comentarios que se abren tras los artículos suponen otro caso de ampliación formal de la democracia que conlleva una pérdida de calidad. Mi impresión es que son escritos como una suerte de reacción espasmódica, redactados mentalmente a medio artículo, sin atender a los matices (que es donde está siempre el jugo), tratando de simplificar los argumentos del texto para que responda sin fisuras a una de las polaridades confrontadas. Quien actúa así se falta al respeto a sí mismo al revelarse incapaz de tomarse su tiempo para absorber el texto y contrastarlo con sus propias posiciones. Por no decir que distorsiona (con textos que equiva-

len a gritos) la lectura de terceros, y se degrada la única justificación civil de columnismo: el debate público.

El asunto tiene mala solución (como siempre que involucramos el criterio) pero creo que mejoraría si abriésemos para cada artículo un espacio dónde se publicasen las respuestas articuladas de quien quisiera responder. No menos de dos o tres párrafos, con alguna aportación al asunto e invitando a nuevas respuestas. Y con el compromiso del articulista de pasarse cada cierto tiempo a comentar, responsabilizándose así de lo escrito.

Al fin y al cabo, si existiese algo así como la calidad democrática de la música tendría relación con el fácil acceso a su enseñanza y a los espectáculos, y no tener que soportar a los vecinos de platea desgañitándose a bises improvisados después de cada “ejecución” de los profesionales. ●

Adictos al vaticinio

Entre las muchas adicciones que persiguen al ser humano (o son perseguidas por él) una de las más discretas y populares es la consulta del tiempo. La aparición de los canales de televisión especializados ya transformó paulatinamente a muchos ciudadanos, que antes se resignaban a pasar calor en agosto y frío en febrero, en una nueva especie: los esperanzados consultores de los gurús meteorológicos en busca de un improbable milagro. Las cosas se han salido de madre con internet. No solo podemos consultar la previsión por horas (de la radiación solar, del viento, de la humedad, de la sensación de calor, de la niebla y de la bruma) o consultar historiales de una extensión prodigiosa; también podemos echar un vistazo a cómo las pasan en aquellos sitios donde fuimos felices, y contrastar que todo avanza según el orden acordado: lluvia en la Selva Negra, calor tórrido de Melbourne, nieves eternas en los Alpes. La confluencia de estadística y vaticinio (y la posibilidad de contrastarlo en unos minutos, a diferencia de las profecías atemporales del caradura de Nostradamus) es irresistible.

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



GENERALITAT
VALENCIANA

TOTS
A UNA
veu



GREGORY KUNDE

Peter Grimes



1, 4, 7, 10, 13 febrero 2018

Código descuento 10%
ElCulturalLesArts
sólo vía web



www.lesarts.com / 902 202 383



#operavalencia



Guillermo Fesser

Guillermo Fesser (Madrid, 1960) vuelve a la novela con *Mi amigo invisible* (Espasa), un relato tronchante sobre un escritor en crisis que presta su cuerpo a un amigo invisible a cambio de un *bestseller*.

¿Qué libro tiene entre manos?

Shantaram, de G. Roberts. Sientes que estás en Bombay. Trepidante argumento, te acerca los paisajes, los olores...

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Pocos. Hasta el peor de los libros puede sorprenderte con un capítulo, una descripción o una frase excepcional.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Obama... aunque tampoco me importaría tomármelo con Barak, su marido; pero vamos, de poder elegir, con Michelle.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No, pero me entraron ganas de leer gracias a los cuentos del explorador Mínguez que mi padre improvisaba cada noche para dormirmos a mi hermano Javier y a mí.

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

En papel, si es posible, y por la noche en la cama. En vacaciones, a la sombra mientras el resto se cuece al sol.

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

La primera vez que entendí una conversación en inglés. Me di cuenta de que se puede ser extranjero y estúpido. Fue un descubrimiento y una inyección de autoestima.

¿Por qué la literatura de humor tiene tan mala prensa en España?

Desde que salió la frase, "bueno, ahora en serio..." todos caímos en la trampa de creer que el humor era un arte menor. A lo mejor la Guerra Civil nos robó la capacidad de reírnos de nosotros mismos y todavía no la hemos recuperado del todo. Porque antes teníamos a Tono, Mihura, los hermanos Quintero, *La venganza de Don Mendo*, Chaves Nogales... Y se les apreciaba y respetaba. A ver cómo explicamos el siglo de oro sin Quevedo...

¿Qué ha prestado de sí mismo (su ironía, la inseguridad) a *Ingelmo*, el protagonista del relato?

Le he dado el alma, por eso me ha costado 4 años escribirlo.

¿Alguna vez ha sentido la presión que sufre *Ingelmo*, incapaz de escribir la novela que le reclama su agente?

Cuando me trasladé a Nueva York pasé años escribiendo y proponiendo proyectos y no salía ninguno.

¿Cómo se ve España desde su refugio neoyorquino?

Como el lugar al que llamo "casa" y donde vive mucha gente que quiero. Por eso, cada vez que veo hueco, procuro contribuir a que los estadounidenses la conozcan mejor.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

En mi pueblo de Nueva York viven más artistas que guitarristas de flamenco en Jerez y todos son contemporáneos. Vamos, que están vivos. Ahora, unos me parecen grandiosos y otros una birria. Una obra es sólo arte si consigue emocionarme y no pregunto si es contemporánea o no.

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

Tengo obras de amigos, como Luis Marzán, o de mis hermanas María y Maite, porque lo que me hace ilusión es mirar el cuadro y acordarme de ellos. Un Chillida, al que adoro, prefiero que esté en un museo al alcance de todos.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

The Beautiful Brain, los dibujos de Ramón y Cajal en Washington Square, Nueva York. Cómo diría Cándida: "Cosa linda, linda. Vayáis a vela".

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

Es lo que nos hace ser mejores.

¿Qué música escucha en casa?

La que me descubren mis hijos en sitios raros porque en la radio sólo ponen las mismas tres canciones todo el día.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me entusiasma su desbordante creatividad quijotesca... pero echo de menos que no nos enseñaran la parte de Sancho Panza (el plan de negocios, el trabajo en equipo, para sacar adelante esas mismas creaciones).

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Internacionalizarnos más. Salir a hacer caja fuera sin miedo (porque en el extranjero adoran España) para poder financiar y mantener los proyectos de dentro. ●

Del 12 de enero al 28 de febrero de 2018

oferta

-5%



YO LEO, ¿TÚ LEES?

TUS COMPRAS EN
tienda | web | móvil

El Corte Inglés

SI NO QUEDA SATISFECHO, LE DEVOLVEMOS SU DINERO



ed van der **ELSKEN**

SALA
BÁRBARA DE BRAGANZA
C/ Bárbara de Braganza, 13
28004 Madrid
Tel. 915 814 609

Del 25 de enero
al 20 de mayo de 2018

Exposición organizada por el Stedelijk Museum
Amsterdam en colaboración con el Jeu de Paume
y Fundación MAPFRE

Evita la espera, compra tu entrada por internet.
<https://entradas.fundacionmapfre.org>

Síguenos en:



www.fundacionmapfre.org

FM Fundación **MAPFRE**