

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



EL CULTURAL

18-24 de enero de 2019

www.elcultural.com

Zúñiga
cumple 100 años

Antonio Garrigues Walker
Lars von Trier
José Miguel G. Cortés
Jordi Casanovas

**Oh là là,
la Danse!**

El Ballet de la Ópera de
París llega al Teatro Real
con sus grandes estrellas

IVAM 30 años

Institut
Valencià
d'Art Modern

www.ivam.es

2019

1989. El fin del siglo XX

24 de enero - 9 de Junio

Tiempos Convulsos. Historias y microhistorias en la colección del IVAM.

14 de febrero - 19 de abril de 2020

Paco Roca

7 de marzo - 30 de junio

Fernand Léger

3 de mayo - 15 de septiembre

Susana Solano

6 de junio - 6 de octubre

Jean Dubuffet. Un bárbaro en Europa.

3 de octubre - 2 de febrero de 2020

Zineb Sedira

24 de octubre - 26 de enero de 2020



GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport

TOTS
A UNA
veu

IVAM



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Pere Gimferrer

La melodía rasgada de las llamas

Pere Gimferrer, el poeta, se asoma al abismo de los jardines en vilo mientras desgarran los labios de la noche. Anhela morirse contemplando los ojos de la amada inmóvil. Escucha la voz salmodiadora del marfil. Le zarandea el tiempo pálido y tallado. Se entristece ante el pájaro perdido en crepúsculos de celajes temblorosos, el pájaro que agoniza entre las manos del amor. Graznan los corifeos en el carro de Tespis, el de la comedia antigua y las clámides de seda.

Pere Gimferrer, el poeta que ganará para España en lengua catalana el Premio Nobel de Literatura, contempla cómo la luz cae desgastada, cómo los arrecifes del tiempo se desploman en la espuma. Se abre ante él el hervor del horizonte, pero el ocelote de la noche roja nunca devorará, como Arthur Rimbaud, el vestido blanco. *Par delicatesse j'ai perdu ma vie*. Guadamecí de nubes peregrinas, el poeta español se estremece ante el corazón atormentado del francés y le dice a la amada lejana y sola que “cuando más somos uno, seremos siem-

pre dos”. La fundida luz del aire seco se enciende en todo su esplendor. Es el sueño de las noches desleídas en la taza de creta del crepúsculo, donde penden los brazos de los árboles, donde se derraman las nieves del amor.

Pere Gimferrer, el poeta, en *Las llamas*, su libro entristecido y turbio, ve de nuevo los ojos de la mujer dorada y se siente morir en aquel oro, apresado en la urdimbre de plata de la piel. ¿Hay acaso otra llama de amor viva que hiera de su alma en el más profundo centro, se pregunta con Juan de la Cruz?

El santo le toma de la mano y le conduce en el jardín de las espadas muertas hasta los resplandores que se enrocan en la profunda caverna del sentido. Escucha entonces la fuen-

te que mana y corre, el cóndor en la nieve que es amor, las gualdrapas ciegas de la noche triste. “¡Oh cauterio suave! ¡Oh regalada llaga! ¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado, que a vida eterna sabe y toda deuda paga!, matando muerte, en vida la has trocado”.

Ante el fuego de la existencia y la oscuridad restallada, Pere Gimferrer, el poeta, descubre en los latidos del corazón y las venas insólitas el esplendor del incendio. Sostiene entre sus manos la cabeza de la amada, de la amada en el amado transformada. Ángel enclostrado, se abraza a la joya tan frágil. Las estrellas ilícitas oscurecen las noches del sueño y el poeta no sabe si quedará algo de lo que fue quemazón y se hizo brasa.

“Mariposa en cenizas desatada”, Pere Gimferrer se retrata en un epílogo de Aurora Egido, tan excepcional, por cierto, que he modificado mi criterio sobre la calidad literaria de su autora. Afirma la investigadora sabia que todo en el poema de Gimferrer es “fuego tallado, buril y cristal de roca”, como en los *Diálogos del conocimiento* de mi inolvidado Vicente Aleixandre. Igual que el autor de *Espadas como labios*, Pere Gimferrer podría decir reclinado en el borde de la piel amada: “Cuerpo feliz que fluye entre mis manos, rostro amado donde contemplo el mundo, donde graciosos pájaros se copian fugitivos volando a la región donde nada se olvida”. Caligrafía del fuego, Aurora Egido cabalga los versos de *Las llamas* junto a Goethe y Rilke, junto a Keats y Rimbaud.

Pere Gimferrer, en fin, el poeta, es ya la noche que teme los acechos del alba, el albañal sin fin del amor, el guiñapo del humano desconsuelo, los desolados instantes de sábanas rasgadas, el grito de los pájaros sofocados, la melodía inmóvil de las llamas. ●

Z I G Z A G

“ Libro coral de imprescindible lectura: *El linchamiento digital*. Basilio Baltasar y sus prestigiosos colaboradores se rinden ante todo lo positivo de la nueva tecnología. Pero subrayan los riesgos, los abusos, los linchamientos del sonambulismo digital. Se hace imprescindible ya, que el derecho internacional regule las redes sociales y las encuadre dentro del recto e incuestionable uso de la libertad de expresión. ”

HOTEL FLORIDA

En el corazón de Madrid,
en el corazón de la cultura.

En el espacio que hoy ocupa El Corte Inglés de Callao se alzó, desde 1924 a 1964, el espléndido Hotel Florida. Epicentro de la cultura de la época, en él convivieron y escribieron grandes autores y corresponsales internacionales: Hemingway, Dos Passos, Saint- Exupéry, Robert Capa...

Con motivo del 55 aniversario de la desaparición del hotel, El Corte Inglés conmemora su legado cultural con charlas, exposiciones y la lectura dramatizada de la única obra de teatro escrita por Hemingway.

Los días 21, 22, 23, 24 y 25 de enero
en la Sala de Ámbito Cultural de
El Corte Inglés de CALLAO.

Consulte programación en ambitocultural.es

* ÁMBITO cultural (A)*
El Corte Inglés



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, Carlos F. Heredero, Cecilia
Frias, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute,
Álvaro Guibert, Germán Gullón, José
Antonio Gurpegui, Javier Hontoria,
F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal
Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez
Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales,
Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos
Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río,
Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun,
Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos
Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro
Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu,
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

Presidencia de **EL CULTURAL**
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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



SUMARIO

18-24 DE ENERO DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

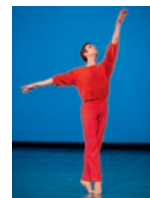
Pere Gimferrer, la melodía rasgada de las llamas, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Hip hop, époesía de analfabetos?, POR ÁLVARO GUIBERT Y JAVIER BLÁNQUEZ

25. MÍNIMA MOLESTIA

Diglosia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Mathias Heymann con
el Ballet de la Ópera
de París. Fotografía:
Sebastien Mathé/OnP



8

LETRAS

8. Juan Eduardo Zúñiga cumple 100 años. El escritor secreto, POR M. LONGARES

12. Murakami. *La muerte del comendador*, POR RAFAEL NARBONA

14. Rodrigo Rey Rosa. *El país de Toó*, POR ASCENSIÓN RIVAS. Tamara
Kamenszain. *El libro de Tamar*, POR ELENA COSTA

15. Elvira Navarro. *La isla de los conejos*, POR NADAL SUAU

16. Robert Menasse. *La capital*, POR ERNESTO CALABUIG

18. Thom Gunn, el poeta de la contracultura, POR GONZALO TORNÉ

20. Helen Garner. *Historias reales*, POR JORGE BUSTOS

21. Andrei Tarkovski. *Narraciones para cine*, POR MANUEL HIDALGO

22. Anne Applebaum. *Habrana roja*, POR ADAM HOCHSCHILD

24. Libros más vendidos



26

ARTE

26. Entrevista con José Miguel G.
Cortes, POR LUISA ESPINO

30. Ignacio Uriarte, geometría
laboral, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

31. El espacio, esa materia,
POR FREDERIC MONTORNÉS

32. Kazimir Malévich, ritmo, color
y melancolía, POR ROCÍO DE LA VILLA



40

ESCENARIOS

34. El Ballet de la Ópera de París
llega al Real, POR ELNA MATAMOROS

37. Entre Chailly y Nagano, POR A. R.

38. Jordi Casanovas nos habla de
La jauría, POR ALBERTO OJEDA

40. Los productores, a escena,
POR JAVIER LÓPEZ REJAS



44

CINE

44. Lars von Trier y la sintaxis
del homicidio, POR CARLOS REVIRIEGO

46. Sundance, políticamente
correcto, POR JAVIER YUSTE



CIENCIA

46. **ENTRE DOS AGUAS**
Traspasar los límites

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



48. **ESTO ES
LO ÚLTIMO**
Antonio Garrigues Walker

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

El reciente premio Pulitzer para el rapero Kendrick Lamar contrasta como “poesía de analfabeto”. Álvaro Guibert y Javier Blánquez



JAVIER BLÁNQUEZ
Periodista y editor

Quién tiene la lengua más larga

Si ahora me diera por ir contra el hip hop y reducir toda la escena a una caricatura para sostener la idea de que es una “poesía de analfabeto” (Sabina *dixit*), tendría ejemplos para llenar un volumen entero de la enciclopedia Espasa. Valga por caso *Versace*, un éxito del trío americano Migos, cuyo estribillo repite el nombre de la firma de lujo hasta catorce veces seguidas. ¿Primario, verdad? Es la idea: Migos pertenecen a la escena trap, una rama del hip hop muy popular que arrasa entre los adolescentes y que relata historias truculentas de calle y cárcel, de tráfico de drogas y posesión de armas, y que gira alrededor del culto al dinero, o como dijo Sabina, “fundamentalmente, de quién la tiene más larga”. Valga decir que muchas veces lo hace con gracia, como en ese verso tan salado –también de *Versace*– que dice “creerías que soy egipcio, con tanto oro en mi cuerpo”. Pero queda claro que las letras del trap no tratan sobre la lucha contra el cáncer.

Ahora bien, vale insistir en que el trap no es toda la escena hip hop, y que el hip hop es mucho más que esa crónica callejera de machos alfa forrados de billetes. Cuando Joaquín Sabina dice en una canción que no le gusta el rap, y años más tarde se reafirma en una entrevista, comprendo su posición, sobre todo porque, como él mismo admite, lo hace desde la ignorancia: “oigo poca música y (...) como todos los viejos, reacciono contra lo nuevo”. El problema está, como siempre, en quedarse en la superficie y obviar que precisamente ha sido este año cuando el premio Pulitzer de música, que habitual-

mente se concede a compositores de la esfera académica contemporánea, ha reconocido por primera vez el valor musical, pero sobre todo lírico, de un disco de hip hop, el soberbio *Damn* de Kendrick Lamar.

¿Puede merecer un Pulitzer algo que no sea poesía? A Lamar hay quien le llama el Bob Dylan del siglo XXI, y se comprende. Está en la tradición de los grandes activistas del movimiento negro por los derechos civiles –una expresión que, en música, se remonta a los tiempos de Gil Scott-Heron y The Last Poets, y que se ha prolongado a lo largo de las décadas con figuras mayores del rap politizado o de contenido social como Public Enemy, KRS-One, Common o Death Grips–, y sus letras flamígeras enmarcan una vista panorámica de las miserias de Estados Unidos en un momento de cambio crucial, el fin de la era Obama y el comienzo de la era Trump, todo ello jalonado por casos de violencia policial contra la población negra y el movimiento de resistencia Black Lives Matter.

¿Existe un hip hop narcisista, materialista, obsceno y cavernario? Por supuesto, y que conste: las letras podrán ser algo huecas, pero los sonidos son tan futuristas que te desencajan las ternillas. Pero en las manos adecuadas –decimos Lamar, pero también podrían ser ScHoolboy Q, J. Cole o Saul Williams, publicado en España por Visor, la misma editorial que le da a Sabina, muy generosamente, el estatus de poeta–, el hip hop fue, es y será palabra viva, una expresión al servicio de la justicia social y el ingenio verbal. ▲

¿EXISTE UN HIP HOP NARCISISTA, OBSCENO Y CAVERNARIO? POR SUPUESTO.

PERO EN LAS MANOS ADECUADAS EL HIP HOP ES PALABRA VIVA,

UNA EXPRESIÓN AL SERVICIO DE LA JUSTICIA SOCIAL Y EL INGENIO VERBAL

con las declaraciones de Joaquín Sabina definiendo el hip hop riman sus opiniones sobre una expresión más que viva.



ÁLVARO GUIBERT

Crítico musical

Música para analfabetos

¿E

l hip hop es poesía para analfabetos? Toda la música popular, incluido el folclore rural y urbano, el pop, el rock y la música de los cantautores (el jazz es otro cantar), es música para analfabetos, hecha por y para personas que no conocen, o

no tienen por qué conocer, la escritura musical. ¿Eso la hace peor en algún sentido que la música escrita? No. Es verdad que la hace más simple de forma (periodos breves y muy repetitivos), porque la memoria auditiva tiene sus limitaciones y para organizar música en estructuras más complejas hace falta la escritura, pero complejidad no significa calidad. De hecho, si se mide por su impacto, la música de transmisión oral está por encima de la escrita, la que solemos llamar “clásica”.

Parecerá raro, pero yo, cada vez que oigo rapear, me acuerdo de Rafael Alberti y la entrevista que le hizo Soler Serrano hace cuarenta años en el programa *A fondo*, de TVE. Alberti recitó allí una retahíla rimada, medio improvisada, en plan autorretrato burlesco, que empezaba así: “Es un poeta / es un buen poeta / es un gran poeta / es un grandísimo poeta, / sin igual, / genial, / se puede decir que ya inmortal, / aunque a mí me parece desigual, / yo diría que, ahora, un carcamal, / no es más que un simple sonsonete, / un mete y saca, un saca y mete, / un pirotécnico, un cohete / ... / y luego se metió en política, / que era como prendarse de una tía sifilítica, / ahí comienza a volverse su musa parálitica, / un

poetastro, al fin, comprometido, / yo diría que perfectamente corrompido, / al oro ruso vendido; / desde entonces, ¡cómo ha vivido!, / los millones, para amasar, / qué me va usted a contar, / sería el cuento de nunca acabar, / vive mejor que el papa en Roma, / cada día se come una paloma...”. Lo que me chocó entonces, aparte de la frescura, era el tirón de la rima consonante de unos versos por lo demás libres. Me hacía gracia ver cada verso encaminándose a la consonante como tirado por la gravedad, unas veces a todo correr, otras lentamente, dibujando meandros. Ese magnetismo descarado no se ve en la poesía más estructurada, donde el poeta se esfuerza en que la rima llegue como por sorpresa y sin que se note lo mucho que manda. A mí, este Alberti para oír, casi rapeado, lego y para legos, me parece tan buen o mal poeta como el gongorino de la *Soledad tercera*, que es escrito, para doctos, para leer.

De los raperos, como de los demás poetas, lo que me interesa no es que estén o no alfabetizados, ni la violencia que se gastan, ni el sexo en bruto. En realidad, no sé qué es lo que me interesa. A lo mejor, lo que se les escurre entre las palabras. Dice un Violador del Verso: “Quiero / ser el motor, / gordo compositor, / y conservar el esplendor / clandestino de un grafitero”. Es el mismo maño que se firma: “Un simple mensajero de la palabra vivida y del error”. ¡Mensajero del verbo vivo! Ni San Juan Bautista y Evangelista reunidos. ▲

**ESE MAGNETISMO DESCARADO NO SE VE EN LA POESÍA MÁS
ESTRUCTURADA, DONDE EL POETA SE ESFUERZA EN QUE LA RIMA LLEGUE
COMO POR SORPRESA Y SIN QUE SE NOTE LO MUCHO QUE MANDA**



Zúñiga Testigo de su centenario

El próximo jueves 24 el narrador, ensayista y traductor Juan Eduardo Zúñiga (Madrid, 1919) cumple cien años. La conmemoración promueve conferencias, curiosidad en las librerías y apoyo en las instituciones oficiales. A medida que el mundo literario resalta su figura, la memoria de uno de sus más cercanos amigos, Manuel Longares, nos acerca los aspectos más relevantes de la personalidad y de la obra del autor de la *Trilogía de Madrid*. Además, el propio Zúñiga se retrata en primera persona a través de las entrevistas que ha concedido a El Cultural.

El escritor secreto

MANUEL LONGARES

Conocí a Juan Eduardo Zúñiga una tarde del año 1980, en un local de la calle Andrés Mellado próximo a su casa. Ambos habíamos publicado libro y con ese pretexto iniciamos una correspondencia escrita en la que él fue más vehemente. Me llegaba por correo una cuartilla a máquina o a mano contando algún episodio y en una ocasión lo que recibí fue su libro *Largo noviembre de Madrid* que, siguiendo sus instrucciones, yo le había enviado previamente a su casa. Con pulso seguro y letra meridiana, Zúñiga había escrito su dedicatoria: “sal pronto de este corsé de acero madrileño y vuelve al suave y sugerente que tú tan bien conoces”.

A partir de entonces fijamos citas —desde la boca del metro de Príncipe de Vergara dominábamos el universo— y reuniones o almuerzos. Lo presenté a mis amigos escritores, la mayoría de ellos periodistas o funcionarios públicos, y con ese motivo Zúñiga trajo colaboraciones literarias a las redacciones donde yo trabajaba —*Cambio 16*, *El Mundo*, *El Sol*—. Vefamos a Marie-Loup Sougez, a Emma Rodríguez y a Belén Gopegui y más de una vez fuimos a visitar a Luis Mateo Díez a su despacho municipal de la Plaza Mayor; otras Zúñiga me condujo a la editorial Aguilar a saludar a Arturo del Hoyo y a la redacción de *Ínsula*, donde estaba Antonio Núñez

No éramos una pareja corriente pero tampoco llamativa, aunque esto que digo se desmintió una mañana, cuando entramos en una oficina de los juzgados de la Plaza de Castilla y las funcionarias que charlaban como pajaritos enmudecieron de golpe. Fue un silencio tajante, yo iba sin corbata, Juan con la barba de *mujik*, y no creo que fuesen tan provocadores nues-

tros atuendos como nuestra radical desavenencia con el entorno, algo que nos denunciaba al instante por más que procuráramos disimularlo. Aquel día no prosperó la gestión que tramitábamos, pero como mi amigo Zúñiga nunca levantaba la voz y sólo le delataba su barba, siguió recorriendo despachos y calles sin importarle el recibimiento.

Era caprichoso en las comidas —en Hylogui le quitaban los tropezones de la paella—, contertulio de pocas palabras y andarín de rutas sorprendentes a horas insólitas. De lejos, dirigiéndose a ti con las manos atrás, se confundía con la silueta de Valle-Inclán por la calle de Alcalá hacia la Granja del Henar; de cerca era menos intimidante, incluso al transmitir lecciones de historia o referirse a costumbres ante las que, si le soliviantaban, evitaba exhibir su discrepancia.

Una vez bordeamos el estanque de Retiro hasta Alcalá y bajamos por Héroes del 10 de agosto, que hoy se llama Salustiano Olózaga, para curiosar los libros de teatro de la editorial Alfíl, que estaba en un portal de la misma calle, muy cerca del Paseo de la Castellana. Pero antes de llegar a nuestro destino, nos asomamos a la calle

Muñoz Seca, que estaba a nuestra izquierda, para admirar el palacete que hacía chaflán con la calle Marqués del Duero y las palabras nos delataron. Yo dije: “Ahí vivía Cañabate”, refiriéndome al costumbrista madrileño. Y Zúñiga me contestó: “Ahí estaba el Comité de Intelectuales Antifascistas”.

El comportamiento velado de nuestro amigo, compartido con el de los heroicos militantes comunistas, era el propio de la resistencia al franquismo. Pero con independencia de esa manera de ser inspirada en las circunstancias políticas y tan arraigada en su carácter que resultaba difícil modificarla, existía un secreto que mi amigo y yo guardábamos a conciencia: consistía en llevar la personalidad y el oficio de escritor como un estigma no manifestado ni reconocido, pues partíamos de la base de que nadie lo apreciaba ni nos entendía.

Eramos raros en una sociedad de censores. Y porque temíamos que al divulgar esta característica nuestra nos fuera peor, fingíamos ignorarla; sólo se nos desvelaba al publicar un libro y comparecer en las estadísticas de ventas. Pero como llevábamos ese secreto literario allá donde fuéramos, al poco de haberse editado nuestro libro se perdía en un silencio de entrevistas de promoción, rechazadas por nosotros desde la creencia de que nuestros libros tenían que imponerse por su calidad literaria, no por otros factores.

Así nos fue, pese a publicar en editoriales cimeras, de las que tampoco conseguimos con nuestra actitud un trato favorable: en 1984, yo tuve que cambiar de título una novela y veinte años atrás Juan Eduardo Zúñiga había asistido a que en la

DE LEJOS, ZÚNIGA SE
CONFUNDÍA CON LA SILUETA
DE VALLE-INCLÁN POR LA
CALLE DE ALCALÁ;
DE CERCA, ERA MENOS
INTIMIDANTE

portada de *El coral y las aguas* se definiera su novela como libro de relatos. Pero estas desconsideraciones —que por ser gente callada sufríamos con estoicismo, aferrados al axioma de que en España nadie lee ni le importa la literatura— conducían a la ignorancia más absoluta de nuestro nombre y nuestro trabajo entre los compañeros de tareas, no digamos a la hora de discernir galardones críticos o ministeriales.

Para que te lean deben conocerte personalmente o poseer de ti referencias seductoras. Esta es la regla de oro del peregrinaje literario y el escritor Juan Eduardo Zúñiga, transcurrida ya más de la mitad de su vida, era tan desconocido como quiso serlo siempre: estaba decidido a que nadie supiera de su existencia literaria sino cuando el lector accediese a su obra porque sí, sin presiones comerciales o publicitarias. Lo mismo que él, cuando era adolescente, había acogido el *Nido de Nobles*, de Ivan Turguénev,

PARA ZÚÑIGA LA LITERATURA NO PUEDE SER UN ESPECTÁCULO NI UN TRAMPOLÍN DE EGOLATRÍA. ES TRABAJO QUE SE REALIZA EN SILENCIO, CON LENTITUD Y CONSTANCIA

que le pasaron por debajo de la puerta de su chalé.

Eran los primeros años de la democracia y una tiranía de madrileños ilustrados controlaba el campo literario. La historia registra sus nombres que no por casualidad son los mismos que se adueñaron del canon. En estas circunstancias, llegarían a contarse con los dedos de una mano los que en aquel tiempo se

acordaran de Zúñiga. Quienes lo habían leído proclamaban su maestría, pero ¿qué preboste instalado se atrevía a reivindicar un nombre preterido? Se arriesgaba al descrédito, a perder su influencia y sufrir el mismo desdén que su víctima.

Lenta, pero inexorablemente, se ha formado en los últimos años un núcleo de incondicionales de Juan Eduardo Zúñiga, y no solo de su obra sino de su actitud literaria. Para nuestro autor, la literatura no puede ser un espectáculo, ni un trampolín de egolatría. Es trabajo que se realiza en silencio y con lentitud y donde la constancia prevalece sobre la genialidad caprichosa.

A lo largo de setenta años, Zúñiga ha gestado su obra. Dejando aparte los textos sobre literatura rusa, empezó con dos novelas: *Inútiles totales* (1951), sobre su experiencia en el servicio militar, y la ya mencionada *El coral y las aguas* (1962), que traslada a la Grecia clásica una situación de oprobio como la que

En primera persona

“No estoy encerrado en una torre de marfil pero necesito tiempo, calma y una cierta soledad. Quizás una mayor exposición personal no me vendría mal pero hay que pagar un precio que quizás no me compensara. Soy un escritor lento, impulsado por el placer de narrar, de encontrar una historia, las palabras exactas, el sonido de una frase, y que intenta medir cuanto de lo que escribe tiene un interés general”. Así se definía hace unos años Zúñiga a cuenta de su “menosprecio del mundillo literario”.

ESCRITOR DE CULTO

“Mi aspiración es llegar al mayor número de lectores, no pretendo hacer una gran literatura mi-

noritaria. Y ser recordado como un contador de historias. Como lector, en las obras de algunos autores busco la pasión por las palabras hermosas y los pensamientos inteligentes y en otros, el conocimiento o la identificación afectiva”.

PASIÓN POR TURGUÉNEV

“Mis primeras lecturas fueron autores rusos. Era casi un niño cuando leí los cuentos de Pushkin pero la lectura de Turguénev, siendo ya adolescente, significó para mí un deslumbramiento, yo quería escribir como él”. De ahí la importancia en su obra narrativa, ensayística y en sus traducciones de la literatura rusa, de la que destaca “la pre-

sencia intensa del paisaje y los contrastes de una naturaleza extremosa, grandes bosques y estepas y unos personajes apegados al devenir histórico de su país. De Pushkin, me admira su lengua poética; de Gogol, la burla de los mediocres; de Dostoievski, su análisis de la crueldad; de Chéjov, el sutil testimonio del sufrimiento: en todos, el respeto por los débiles”.

LITERATURA FANTÁSTICA Y REALISMO

“*Los misterios de las noches y los días* no es el primer libro de ficción fantástica que publiqué. Un antecedente importante es *El coral y las aguas* (1962). La fantasía me permitió ampliar la mirada sin prescindir de la veracidad. Situar a los personajes en un espacio y un tiempo indefinidos da una gran libertad de evocación. Es en esas ciudades irreales donde

pueden desarrollarse historias inquietantes en las que un hecho inexplicable impacta en la vida cotidiana”.

“Creo que, a menudo, se reduce el concepto de realismo y muchas de las mejores obras que se escriben ahora están en ese registro amplio. Pienso en Muñoz Molina, en Longares o en Cercas, y también en mi trilogía sobre la Guerra Civil”.

YO, TRADUCTOR

“Al traducir se pierden los matices propios del alma que singularizan cada lengua, pero la traducción, no obstante, acerca a otros países, a otras gentes”.

LARRA Y EL PERIODISMO HOY

“Larra fue, pese a las naturales contradicciones de su temperamento, uno de los primeros escritores comprometido: superó el romanticismo. Su personali-

sufría España bajo la implacable dictadura franquista.

Habitados los lectores de aquellos años al discurso directo del socialrealismo, la sustancia metafórica de esta novela no fue entendida. Zúñiga quedó afectado y no volvió a publicar hasta veinte años después, en que se sirvió del cuento para transmitir de forma directa y accesible el

panorama de la supervivencia en el Madrid sitiado por la guerra.

Juan Eduardo Zúñiga eligió para expresarse la forma del cuento porque, como llegó a decir, “tiene la medida de mi respiración”. La *Trilogía de la guerra civil* que inició entonces pasa por ser su obra mayor. Consta de tres volúmenes de relatos excepcionales, entre los que destaca “Rosa de Madrid”, emblemático de la preocupación que domina al autor en esta obra: resaltar la rebelión de la ciudadanía frente al espacio militarizado por los invasores de la capital. El ciudadano que sufre las bombas y las descargas de fusilería sigue con su vida cotidiana y no dejará de

hacerlo porque en esta actitud digna y civilizada reside su respuesta a la barbarie.

En los restantes libros de relatos, Zúñiga retrocede en el tiempo: aborda el Madrid de Larra en *Flores de plomo*, la ciudad medieval en *Brillan monedas oxidadas* y en otros dos libros, *Misterios de las noches y los días* y el más reciente, *Fábulas irónicas* reincide en la fórmula utilizada en *El coral y las aguas* de trasplantar a remotos países y épocas preteritas situaciones que afectan al lector contemporáneo de su obra.

Así hemos llegado al centenario de nuestro amigo el próximo día 24 de este mes de enero. A nuestro amigo le agrada ser distinguido con intervenciones y homenajes, pero también se fatiga. Porque algo no funciona en nuestro mundo literario cuando un escritor tiene que cumplir cien años para que lo conozcan sus lectores. ■



GEMMA PELLICER

JUAN EDUARDO ZÚÑIGA EN SU CASA, DURANTE UNA ENTREVISTA EN 2010

dad fue un imperativo que desazonó las conciencias”.

“Al periodismo actual le sobran presiones que mediatizan su libertad; le falta valentía para romper la imposición de costumbres e ideas convencionales”.

ACTUALIDAD Y COMPROMISO

“¿Cómo no estar hoy atento y alarmado ante el desorden de nuestra política? Recuerdo el comienzo de un poema en prosa de Turguénev que coincide con

mi estado de ánimo: ‘En días de preocupaciones, en días de amargos pensamientos sobre el destino de mi patria... ¿Cómo no caer en la desesperación al ver todo lo que ocurre entre nosotros?’. Hoy se intenta desprestigiar el compromiso político pero a cada uno, por ser ciudadano, le mueve una ideología que determina ese compromiso. Pobres escritores serán los que temen expresarse públicamente y defender sus criterios”.

LA GUERRA CIVIL

“El paso del tiempo ha ido acrecentando el rechazo a aquella terrible violencia desatada y también a los orígenes de esta guerra. El desastre que comenzó en 1936 nos enseñó que no se puede ir contra la marcha de la historia cuando en todos los países del mundo existía un deseo de modernización, de renovación, de búsqueda de nuevas directrices. También la posguerra fue lamentable porque persistió el espíritu de la guerra, pero se reveló la intensidad del instinto de supervivencia, el ansia de salvarse, de ser feliz”.

OLVIDO IMPOSIBLE

“Algunos personajes de mis cuentos saben que todo se olvidará, pero ellos lo lamentan, ya que son conscientes de que sería un grave error el recurrir al olvido porque el olvido deja va-

cía el alma. El precio que se paga es demasiado elevado: ser infieles a la historia personal y a la colectiva. El recuerdo es fidelidad a unas ideas, a unos sentimientos. Por eso tampoco creo en lo que llaman ‘el arte del olvido’, no es arte sino astucia, frivolidad o envejecimiento cerebral”.

DE AMOR Y MUERTE

“El amor, único, maravilloso contraveneno, infunde vida y esperanza incluso en el desamor. En las épocas terribles, como una guerra civil, el deseo de amor es más apremiante cuando la muerte está cerca; entonces una caricia, una mirada significan la voluntad de vivir. Pero yo por amor no sería capaz de dejarlo todo ni de entregarme, como Larra, a la muerte. A fin de cuentas, como dice el poeta catalán Martí i Pol, ‘La verdadera muerte es desertar’”. ■

¿Se puede reescribir el pasado? ¿Qué papel desempeñan las ideas y las metáforas en la configuración de la realidad? ¿Existen seres humanos completos, o todos nos hallamos a medio hacer, esperando una iluminación que nos ayude a cerrar la espiral donde se agitan nuestras vidas? Haruki Murakami (Kioto, 1949) vuelve al terreno de la ficción con *La muerte del comendador*, una novela monumental (publicada en dos volúmenes) que aborda las grandes preguntas de la existencia, sin retroceder ante ningún tema o encogerse ante la magnitud del desafío.

Desde hace un tiempo, un sector de la crítica literaria fantasea con ajusticiar a Murakami, apilando argumentos al pie de una hoguera que nunca termina de arder. Se cuestionan sin cesar sus méritos para recibir el Nobel de Literatura, pero el escritor japonés, lejos de desanimarse, ha decidido responder a los ataques con una magnífica novela, donde combina lo real y lo fantástico, explotando las fecundas posibilidades del realismo mágico y las lecciones del surrealismo. La fusión de lo empírico y lo imaginario a veces produce intolerables disonancias, pero Murakami ha neutralizado los riesgos, administrando sabiamente los contrastes. Su fórmula no esconde su deuda con Ueda Akinari, escritor del período Edo (1603-1867) que destacó en el género *yomihon*, una tendencia literaria que combina el realismo práctico del confucianismo con el delicado lirismo de las leyendas japonesas, trufadas

de elementos sobrenaturales.

A medio camino entre el folletín decimonónico y la novela, *La muerte del comendador* narra la historia de dos pintores que sufren una crisis artística y vital cuando sus carreras parecían estancadas. Tomohiko Amada comienza su carrera en los felices años veinte. Al principio, imita el arte occidental, asimilando las lecciones de las vanguardias his-

ventual y a una pintura basada en los preceptos de la técnica tradicional japonesa. La figuración desplazará a la abstracción, pero no se tratará de un simple giro formal, sino de algo más profundo que afectará a su interpretación de la realidad. El protagonista y narrador de la novela, cuyo nombre se borra bajo el aluvión de acontecimientos de una trama caudalosa, se instala

en su casa de la península de Izu, poco después de ser abandonado por su mujer. No es un artista exigente, sino un pintor que realiza retratos por encargo. Su habilidad con el pincel carece de la ambición de Tomohiko Amada. No obstante, hay un latido de insatisfacción en su interior, demandando cuadros con más sustancia. Amada es un anciano con Alzheimer y el pintor de retratos roza los cuarenta años, la edad del maestro cuando escuchaba a Mozart en Viena y luchaba clandestinamente contra las autoridades alemanas. A pesar de que les separan casi cinco décadas, sus destinos están secretamente entrelazados.

El pintor de encargos nunca ha superado la pérdida de su hermana Komi, que murió a los doce años por culpa de una patología cardíaca. Ha buscado su eco en todas las mujeres, intentando descubrir un canal de comunicación entre los vivos y los muertos. El hallazgo de *La muerte del comendador*, un cuadro desconocido de Tomohiko Amada, le producirá una auténtica conmoción, obligándole a replantarse su concepción del arte y la vida. En esa obra, el pincel de Amada baila sobre el lienzo, destacando la trascendencia de los espacios en blanco. Como apuntaba Debussy, la nada es quizás el aspecto más prodigioso del milagro estético, pues refleja la paradoja más chocante del cosmos, donde el no-ser desempeña una función esencial. La física corroboró esa intuición al explicar que el átomo es fundamentalmente vacío. *La muerte del comendador* dormía en un desván, morada eventual de un búho gris. Es evidente que Murakami alude al vuelo de la filosofía, que comienza su vuelo al caer de la noche. Necesitamos los símbolos para esclarecer los enigmas de un mundo que apenas comprendemos, pese a ser nuestro hogar. El cuadro de Amada reproduce una escena de *Don Giovanni*, la ópera de Mozart, pero adaptada al escenario del Japón tradicional. El juego de líneas que ocupa el centro de la obra no es un mero artificio, sino un ardid ontológico concebido para reparar el horror desatado en la Violación de Nankín y la Kristallnacht. El arte no se limita a reproducir. Su función principal es curar, reparar las heridas del pasado, abriendo cauces hacia un mañana ético.

El arte es un grito, pero también silencio. El protagonista escucha una y otra vez *El caballo*

La muerte del comendador 1 y 2

HARUKI MURAKAMI

Traducción de Yoko Ogihara. Tusquets. Barcelona, 2019
Dos volúmenes. 480 y 495 páginas. 21,90 € c/u. Ebook: 12,34 €

tóricas. Su pincel explora las posibilidades de la abstracción, intentando captar las turbulencias de la mente humana. Viaja a Viena para perfeccionar su estilo, implicándose —poco después del Anschluss— en una conspiración contra los nazis. Pagará un alto precio por su aventura. Gracias a las buenas relaciones del Japón imperial con la Alemania de Hitler, salvará la vida, pero la experiencia dejará una profunda huella en su alma, abocándole a una existencia con-

en su casa de la península de Izu, poco después de ser abandonado por su mujer. No es un artista exigente, sino un pintor que realiza retratos por encargo. Su habilidad con el pincel carece de la ambición de Tomohiko Amada. No obstante, hay un latido de insatisfacción en su interior, demandando cuadros con más sustancia. Amada es un anciano con Alzheimer y el pintor de retratos roza los cuarenta años, la edad del maestro cuando escuchaba a Mozart en Viena y luchaba clandestinamente contra las autoridades alemanas. A pesar de que les separan casi cinco décadas, sus destinos están secretamente entrelazados.

El pintor de encargos nunca ha superado la pérdida de su hermana Komi, que murió a los doce años por culpa de una pa-

**LA MUERTE DEL COMENDADOR
ES UNA MAGNÍFICA NOVELA
QUE EXPLORA LAS FECUNDAS
POSIBILIDADES DEL REALISMO
MÁGICO Y EL SURREALISMO**

ro de la rosa, de Richard Strauss, acompañado por su misterioso vecino Wataru Menshiki, un hombre de negocios de mediana edad que le encargará un retrato, pidiéndole que deje volar su creatividad, sin preocuparse del parecido con el original. Debe seguir el ejemplo de Strauss, cuya meta es captar la esencia de las cosas. El verdadero arte no aspira a la perfección formal, sino a la comunión con la eternidad. Sólo el artista puede atisbar la presencia de los muertos en el devenir.

El descubrimiento por azar de las ruinas de un viejo santuario taoísta introduce en la trama una dimensión sobrenatural. Murakami cita “El lazo de dos vidas”, un cuento de Ueda Akinari que habla de uno de esos monjes que pedían ser enterrados vivos para meditar hasta alcanzar la iluminación eterna. Agonizaban lentamente mientras hacían sonar una campanilla o un gong. Con mentalidad de filósofo ilustrado, Ueda Akinari se burla de su sacrificio, pero Murakami no comparte su escepticismo. En el siglo XXI, se conocen los frutos de la razón: Treblinka, Nankín, el Muro de Berlín, Fukushima. Abrir la mente a lo sobrenatural, ya no es una claudicación, sino un gesto de esperanza.

Murakami no prescinde de sus fetiches particulares: el jazz, el sexo, el fracaso sentimental, los Beatles, Kafka, los vinilos, la soledad, el suicidio, el inacabable tránsito hacia la madurez. No estorban a la historia, pero no constituyen el aspecto más valioso. En cambio, las reflexiones sobre el proceso creador, el conocimiento, la identidad,

los afectos, la violencia política y las experiencias místicas, destacan sobre el conjunto, revelando el enorme talento de Murakami.

El escritor japonés es un prestidigitador que nunca aburre, que sabe encajar todas las piezas y que esta vez no se ha conformado con narrar, lanzándose a los abismos de la conciencia. El viaje al inframundo del protagonista evoca la peripecia de Ulises en el Hades. El agujero o celda por el que transitan varios personajes recuerda el retiro de San Jerónimo penitente, tendiendo un puente entre el cristianismo y el budismo. El mundo parece muy poco cuando se sueña con un absoluto capaz de aplacar el terror que nos infunde nuestra finitud.

Es curioso que Murakami finalice su novela con la misma

**DESTACAN LAS REFLEXIONES
SOBRE EL PROCESO CREADOR,
LA IDENTIDAD, LOS AFECTOS,
LA VIOLENCIA POLÍTICA Y LAS
EXPERIENCIAS MÍSTICAS**

conclusión que formula Michel Houellebecq en su nueva novela, *Serotonina*: “Es posible que no haya nada absolutamente cierto en este mundo, pero debemos creer en algo”. El fracaso del pensamiento débil, que invocaba el relativismo y la transversalidad, ha abierto paso a una angustia existencial hambrienta de certezas. Los arcos del tiempo apuntan de nuevo hacia la eternidad. **RAFAEL NARBONA**



IVÁN GIMÉNEZ

El libro de Tamar

TAMARA KAMENSZAIN

Eterna Cadencia. Madrid/Buenos Aires, 2018. 96 pp. 12,80 €

Poeta y ensayista, Tamara Kamenszain (Buenos Aires, 1947) debuta como narradora con esta crónica del desamor que es tanto un retrato como una autobiografía, un relato sentimental de encuentros y desencuentros y un festín verbal. Porque de eso, de palabras y significados, de juegos y conceptos se trata: de los que encierran los cinco versos que el ex marido de Kamenszain, el también escritor Héctor Libertella, deslizó bajo su puerta tras su separación. Habían estado casados veinte años, eran padres de dos hijos y habían compartido lecturas y proyectos. El problema fue que mientras ella esperaba una nota que demostrara que la reconciliación era posible, que la añoraba, que iba a cambiar, se topó con unos versos en los que su ex marido jugaba con las seis letras de su nombre, “Tamara”, “Tamar amar”, “Trama mar”.

Perpleja, guardó en un cajón el poema y sus “bolsones semánticos” y lo olvidó hasta que quince años después, por puro azar, dio de nuevo con él y al fin lo comprendió. El resultado es este *Libro de Tamar* en el que la autora recuerda anécdotas familiares, hace confidencias literarias y personales y analiza los laberintos en que a veces se abisman las parejas de escritores (como la suya, y las de Kristeva y Sollers, Josefina Ludmer y Piglia, Silvia Plath y Ted Hughes) para acabar desenredando su propia vida. **ELENA COSTA**

El país de Toó

RODRIGO REY ROSA

Alfaguara. Madrid, 2018
298 páginas. 20 €. Ebook: 9,49 €

La novela política surge en los países en conflicto cuando un autor, comprometido con una determinada situación social, siente la necesidad de denunciar injusticias, arbitrariedades o abusos de autoridad. Y lo hace con dos fines principalmente: el primero, que los ciudadanos sean conscientes de la realidad y consigan –tal vez– agruparse para vencerla; el segundo, darla a conocer más allá de las propias fronteras para que otros sepan lo que se esconde desde la todopoderosa maquinaria institucional. En ocasiones, el escritor delata la corrupción policial, la judicial o la que se oculta tras el poder; a veces se trata de mostrar cómo actúan las fuerzas extranjeras interfiriendo en la política o en la economía doméstica; otras, esa literatura refleja la manipulación, el chantaje o la violencia de las autoridades. Aunque ninguna zona del planeta vive ajena a problemas y enfrentamientos, en Iberoamérica estas novelas tienen un especial caldo de cultivo y destacan por su frecuencia, hasta el punto de haber dado origen a subgéneros narrativos que los describen y los analizan con especial solvencia.

En *El país de Toó*, Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958) ha escrito una novela política en la que muestra las hostilidades entre una organización social maya y el gobierno de una pequeña república centroamericana. El



CASA DE AMÉRICA

**EL PAÍS DE TOÓ
RECUERDA, EN EL
CARÁCTER LABERÍNTICO
DE SU PLANTEAMIENTO,
A LAS NOVELAS CLÁSICAS
LATINOAMERICANAS**

interés desmedido de algunas empresas mineras sobre esos territorios hace surgir la confrontación porque los indígenas, convenientemente dirigidos por sus líderes, empiezan a cansarse de su desventaja. En el desafío serán

protagonistas, sin quererlo, Jacobito, el hijo del potentado Emilio Carrión, la nana del niño y el antiguo chófer de don Emilio, un Cobra camaleónico hasta en el nombre, hijo de un juez salvadoreño y de una bailarina de Río de Janeiro.

Rey Rosa ha creado un texto complejo, alejado de la linealidad, una especie de puzzle en el que las escenas aparecen como bloques, con personajes de diferentes niveles sociales que pugnan por mantenerse a flote en los momentos de incertidumbre; también en lo personal, lo familiar y lo afectivo. Al mismo tiempo, ha escrito una novela política en la que describe enfrentamientos entre una autoridad legalmente reconocida y unos indígenas que tratan de defender lo que creen justo, conflicto que también compromete a una ONG. *El país de Toó* recuerda, en el carácter laberíntico de su planteamiento, a las novelas clásicas latinoamericanas –piénsese, por ejemplo, en el mejor Vargas Llosa–. También en su estilo, que merece un capítulo aparte. Rey Rosa escribe una prosa muy rica, llena de matices, que consigue un doble efecto: en los diálogos, suena como si el autor hubiera sido capaz de reproducir diferentes tipos de habla, entre ellas la de los aborígenes; y en los pasajes narrativos, crece creando una atmósfera envolvente mientras da en la diana de lo que se quiere decir en cada momento. Por todo ello, *El país de Toó* exige un lector muy atento, capaz de visualizar las piezas diseminadas y unir las. Como un clásico. **ASCENSIÓN RIVAS**

La isla de los conejos

| **ELVIRA NAVARRO.** Random House. Barcelona, 2019. 160 páginas. 17,90 €. Ebook: 8,54 € |



ASIS AVERBE

El relato parece un género idóneo para una narradora como Elvira Navarro (Huelva, 1978), siempre cómoda en la media distancia y habituada a convertir sus novelas en ejercicios trunco, desconcertantes. Las once piezas que componen *La isla de los conejos* participan de esa estrategia, que redobla su intensidad cuanto más breve es la propuesta. De la misma manera, estas historias también son coherentes con el realismo fantasmal de Navarro, muy presente en los anteriores *La trabajadora* (2014) y *Los últimos días de Adelaida García Morales* (2016), consistente en un cruce indistinguible entre los monstruos tangibles del mundo (la precariedad, la desigualdad o la incomunicación, por ejemplo) y su proyección mental.

El resultado es un libro de atmósfera perturbadora y elusiva, con varios cuentos notables, y también repleto de giros abruptos que abren un vacío ambivalente entre texto y lector; un vacío muchas veces estimulante, misterioso, pero que en alguna ocasión puede resultar más obvio (pienso en “La adivina”) o, simplemente, no ser del todo convincente (y en este caso, recuerdo “Myotragus”, donde se fantasea con la figura histórica del archiduque Luis Salvador de Austria y su conexión mallorquina; por cierto, son unas páginas que bien podrían propiciar una coda al debate sobre lealtad biográfica e imaginación que rodeó su anterior trabajo). Alguno

vez, el texto persigue ambigüedad pero obtiene mera dispersión (“Notas para una arquitectura del infierno”). Pero en conjunto, *La isla de los conejos* se caracteriza por una escritura amenazante y valiosa.

Se hablará mucho de los ecos evidentes de *La transformación* de Kafka en “Estricnina”, cuento brevísimo y fantástico (quiero decir, del género fantástico; por otra parte, es un buen cuento), pero también “La isla de los conejos” arranca con un planteamiento que le guiña el ojo a un clásico: en este caso, el protagonista es una especie de Pierre Menard de la mecánica, em-

**LOS 11 RELATOS COMPARTEN
UNA ATMÓSFERA PERTURBADA-
RA Y ELUSIVA CON VARIOS GIROS
ABRUPTOS QUE ABREN UN
VACÍO ENTRE TEXTO Y LECTOR**

peñado en inventar lo que ya está inventado mediante el método de “descubrir por sí mismo lo necesario para elaborar lo que ya estaba hecho”. Partiendo de esa excentricidad, el relato que da título al volumen nos introduce en un ecosistema alterado que parece la traslación física de un paisaje interior no menos alterado. Es quizás el mejor de todos, junto a “La habitación de arriba”, que muestra el inconsciente de una mujer infestado por los sueños de quienes la rodean. Por su parte, “Memorial”

introduce las redes sociales para explicar la historia del fantasma de una madre que se comunica con su hija a través de una cuenta de Facebook cuya existencia es imposible y, sin embargo, operativa. El sentido de la oportunidad de este último relato se resuelve sin necesidad de prótesis formales, lo que multiplica la fuerza de su vibración enfermiza. “Encía”, en fin, podría ser de Cronenberg, qué más puedo decir.

En el reportaje que Antonio Lucas le dedicó hace unos días en *La Esfera de Papel*, Navarro declaraba que “uno de los temas del libro es la imposibilidad del control”. En el fondo, esta afirmación vale para sintetizar la naturaleza universal de lo narrativo, y por lo tanto podríamos suponerla un tanto retórica. Con todo, lo cierto es que, en *La isla de los conejos*, ciertamente tiene protagonismo el descubrimiento de esa fragilidad, de esa precariedad del relato formal de la propia vida y de las percepciones de la realidad con el que intentamos organizarnos. Le ocurre a la pareja de “Las cartas de Gerardo”, cuyo sórdido y anticlimático final resulta convincente y demoledor, o a la protagonista de “París Périphérie”, incapaz de avanzar en ninguna dirección vital ni de localizar un edificio pese a las nítidas coordenadas que se le proporcionan (una vez más, la mente y el paisaje exterior comunicándose con intimidad daimónica).

La irregularidad es un peaje casi obligado en los libros de relatos; en el caso de *La isla de los conejos* el balance es muy positivo. **NADAL SUAU**

 Entrevista con Elvira Navarro
en www.elcultural.com

La capital, de Robert Menasse (Viena, 1954), obtuvo en 2017 el Deutscher Buchpreis, premio a la mejor novela en lengua alemana del año. Hacer de la aparentemente plana, fría y gris Bruselas, con su maraña de ejecutivos y funcionarios europeos, una tragicomedia vibrante, no es tarea fácil. Llevarlo a cabo además con buen suspense, alarde narrativo y una prosa de muchos quilates, supone todo un reto. La novela empieza con la anécdota de un cerdo escapado por las calles lluviosas de Bruselas y la perplejidad del anciano David de Vriend, obligado a dejar la que fue su vivienda durante sesenta años para mudarse a una residencia de ancianos. Por contrato se estipula entregar el inmueble vacío y “como recién barrido”. También en un barrido ha transcurrido su propia vida. El espacio vacío, con las marcas de los viejos cuadros y muebles, irá filtrándose en los vacíos vitales de otros muchos personajes que Menasse va entretejiendo y que se relevan en la historia mediante una potente técnica de zoom. Una gran parte de ellos (Kai-Uwe Frigge, Martin Susman, Fenia Xenopoulou...) son funcionarios de la Comisión Europea, y el narrador desgana con maestría el micromundo de esta institución, plagada de intereses oscuros e incompetencias, pero también el día a día de todos ellos, sus amoríos, sus rencillas, sus miserias y trapicheos...

Al descubierto queda el paupérrimo papel que se le reserva a la cultura y a sus departamentos (fantasma) en el corazón financiero de nuestro continente: “Cuando el comisario de Comercio o de Energía, y hasta

La capital

ROBERT MENASSE

Traducción de Carme Gauger

Seix Barral. Barcelona, 2018

480 páginas. 21 €. Ebook: 9,49 €



RAFAELA PROELL

cuando la comisaria de Pesca tenía que ir al baño durante una sesión de la Comisión, se dejaba de discutir y se esperaba hasta que él o ella volviera. Pero cuando la comisaria de Cultura tenía que salir, se continuaba discutiendo con toda indiferencia”.

Al mismo tiempo, Menasse imprime en el conjunto un aire de novela negra, pues en un hotel céntrico, el Atlas, se comete al inicio de la novela un asesinato, cuyas pesquisas policiales darán mucho juego, empujando

al lector tras los pasos de un fanático polaco, Mateusz Oswiecki, en su desesperada huida. La terrible historia reciente de Europa late de fondo: el abuelo de este sospechoso luchó contra los nazis y el padre contra los rusos, mientras que el anciano De Vriend, en su asilo, es un superviviente de Auschwitz, donde toda su familia quedó arrasada: “Sus propios padres, su hermano, sus abuelos tenían tumbas

en el aire. Ningún lugar que se pudiera visitar, cuidar [...] Sólo un perpetuo desasosiego...” Difícil liberar aún al propio idioma de su carga de culpa, como en la excursión escolar al campo de concentración donde el profesor regaña a dos adolescentes turcos por no hablar entre ellos en alemán: “Uno de ellos responde: ¡Aquí precisamente no hablamos alemán!”. Pero junto con la soltura y la gracia narrativa del libro, con la parodia de una Unión Europea que hace agua, o la buena impronta policiaca, hay también una excelente reflexión sobre la finitud del tiempo humano, especialmente en personajes como De Vriend o el catedrático emérito Alois Erhardt, viudo y en el final de sus días. También en el comisario Brunfaut, que, al descubrirse enfermo, piensa—por vez primera— que él también es mortal. El mundo no es más que un “terrarío microscópico”. Y la existencia, un fugaz tránsito entre dos eternidades.

Robert Menasse ahonda en los límites reales del supuesto europeísmo y presenta el panorama de unas naciones que, pese a las directrices comunes, marchan por libre a la hora de negociar y extraer beneficios económicos. Uno reconoce en cada página a nuestra Europa, con los barrios conflictivos de Bruselas (Molenbeek o Anderlecht), el ascenso del islamismo radical o la hipocresía de los tecnicismos, los rescates económicos, o las devoluciones aparentemente legales de seres humanos. Pero si de algo nos habla el libro es de la falacia de la eternidad y de la extrema soledad contemporánea. **ERNESTO CALABUIG**

**EL LECTOR RECONOCE
EN CADA PÁGINA A EUROPA,
PERO SI DE ALGO NOS
HABLA EL LIBRO ES
DE LA EXTREMA SOLEDAD
CONTEMPORÁNEA**



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA



EN DIRECTO EN CINES

GHERMAN ALEKSANDRS ANTONENKO | LA CONDESA FELICITY PALMER | LIZA EVA-MARIA WESTBROEK

LA DAMA DE PICAS

MÚSICA PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY

DIRECTOR DE ESCENA STEFAN HERHEIM | DIRECTOR DE ORQUESTA ANTONIO PAPPANO

MARTES 22 DE ENERO, 19:45H.

VIOLETTA VALÉRY ERMONELA JAHO | ALFREDO GERMONT CHARLES CASTRONOVO | GIORGIO GERMONT PLÁCIDO DOMINGO

LA TRAVIATA

MÚSICA GIUSEPPE VERDI

DIRECTOR DE ESCENA RICHARD EYRE | DIRECTOR DE ORQUESTA ANTONELLO MANACOTDA

MÍERCOLES 30 DE ENERO, 19:45H.

Más información y venta de entradas en www.rohencines.es



TRAFALGAR
RELEASING



VERSIÓN DIGITAL



El poeta de la contracultura

Celebrado en su juventud como uno de los poetas más prometedores del Reino Unido, Thom Gunn cruzó el charco para convertirse en portavoz de la rompedora generación de los 60. El escritor y editor Gonzalo Torné lleva años empapado en el universo del autor, que en su poemario *El hombre con sudores nocturnos*, que acaba de traducir para Alba Editorial, encaró al enemigo que destruyó aquella utopía, el SIDA.

Podríamos dividir a los poetas en dos grandes familias: aquellos que se pasan la vida entera habitando el mismo paisaje y entre la misma gente, de donde extraen la inspiración y la fuerza poética, y aquellos que recurren al desplazamiento incesante para remover y activar las

energías creativas. Podríamos hablar de poetas sedentarios y poetas viajeros, pero Thom Gunn (Gravesend, Kent, 1929-San Francisco, 2004) no encajaría en ninguno de los dos supuestos. Su trayectoria nos obliga a pensar en una tercera especie: la que abandona su país natal para instalarse en otro, donde arraiga y madura como poeta.

En su Inglaterra natal Gunn enseguida fue celebrado como una promesa de primer orden. Cyril Connolly dio la voz de aviso, y en las cábalas de colegas como Auden, y de numerosos críticos, el nombre de Gunn empezó a citarse, casi siempre en compañía de Ted Hughes, como el gran talento masculino de su generación. La poesía juvenil de Gunn destaca por un estilo imparable (o mejor: estu-

to y sexual durante la noche, siempre era el último en irse de las comunas”.

Ni siquiera en Estados Unidos durante los años sesenta y setenta esta vida contracultural estaba despojada de enemigos; pero quien la desarticuló, masacró a muchos de sus protagonistas y devastó el ánimo de los supervivientes fue un antagonista microscópico e inesperado: el virus del SIDA.

Gunn no llegó a desarrollar la enfermedad, ni siquiera se contagió, pero hacia 1992 publicaría un libro donde condensa las experiencias de aquellos años: *El hombre con sudores nocturnos*. Sin miedo a incurrir en la menor exageración podríamos decir que este poemario que levantaba el acta más estremecedora de aquellos años oscuros, que contra pronóstico desprendían

elaborados, y gran parte de la emoción que transmiten proviene de la determinación con la que Gunn mantiene el material a distancia del ojo del lector, que jamás se siente avasallado, a quien nunca se le intenta imponer lo que debe sentir; Gunn está convencido de que a su debido tiempo el poema provocará en el lector lo que tenga que producir.

Si quieren comprobar estos poderes pueden empezar por el poema que da nombre al libro, donde en menos de treinta versos Gunn captura con enorme precisión el miedo que le asalta de madrugada cuando le visita la certidumbre de que la carne (“Crecí mientras exploraba / un cuerpo en el que podía confiar / el riesgo me fortaleció”) no le protegerá indefinidamente (“el escudo que me dieron es-

supuesto, la del propio sustentáculo físico amenazado por la enfermedad; pero también afectiva (los primeros asomos de la vejez, el miedo a la soledad, la dificultad para relacionarse con familiares separados por un océano) y económica (Gunn tiene un ojo prodigioso para versificar sobre los vagabundos, los pobres, los que viven a salto de mata, los trabajadores ambulantes...). Su poesía es social en un sentido sorprendente: el SIDA parte en dos la vida de los enfermos, pero Gunn no se limita a registrar los cambios de conciencia y las alteraciones fisiológicas también recorre los nuevos espacios comunes: hospitales, salas de espera, morgues, incluso el más allá.

Lo más prodigioso del talento poético de Gunn es que de toda esta panorámica de angus-

EL HOMBRE CON SUDORES NOCTURNOS NO ES UN LIBRO ANGUSTIOSO. TRANSMITE UN RESPETO SERENO POR LA DEBILIDAD

diadamente distante) y una notable imaginación plástica, y se inclina por retratos vigorosos, exhibiciones de fuerza y alabanzas de la juventud.

Gunn habría podido progresar en este sendero pero se enamoró de un chico estadounidense, Mike Kitay, y juntos planificaron una aventura migratoria: de la todavía represiva Inglaterra, que aceptaba a regañadientes la homosexualidad, se trasladaron a San Francisco, donde toda una generación experimentaba con nuevas formas de organización vital (comunidades, drogas) y donde se respetaban las diversas preferencias sexuales. Gunn se incorporó al profesorado de la Universidad de Stanford y si hay que creer a Edmund White empezó a llevar una doble vida: “serio e intelectual durante el día, y drogadic-

unas sombras acogedoras, luminosas, intensamente humanas.

Pronto volvemos a estas extrañas sombras luminosas, de momento detengámonos en las reacciones al libro. Neil Powell aseguró de inmediato: “Gunn ha recuperado el poder de la poesía para dar cuenta de una catástrofe humana”, y años después el exquisito Colm Tóibín describía de manera inmejorable el tono del libro: “una forma relajada, impersonal, repleta de sentimientos detallados, y elocuente sin recurrir al exhibicionismo”. Ambas citas enmarcan el libro: Gunn explora en una especie de *travelling* macabro (una danza de la muerte contemporánea) los efectos de la epidemia, al tiempo que aleja la tentación de la jeremiada o del subrayado moral; los poemas están artísticamente muy

resquebrajado”) del deterioro del porvenir. Además de propiciar los inevitables sudores nocturnos la conclusión le permite a Gunn desenvolver una imagen impactante en la que se invierten los papeles habituales y la conciencia trata (convencida de que es un esfuerzo del todo inútil) de proteger a su hijo y querido escudo: “Parado de pie donde estoy / abrazando mi cuerpo / como para protegerlo de / los dolores que lo atravesarán / como si las manos fueran capaces / de repeler una avalancha”.

En los poemas de *El hombre con sudores nocturnos* han desaparecido las perspectivas vigorosas y el enaltecimiento del físico juvenil. Lo que aquí se nos muestra es un catálogo de la debilidad abordada desde muchas perspectivas. La primera, por

tia no se desprende un libro angustioso. Aquí proliferan las sombras luminosas que mencionaba antes. Sin deponer ni por un segundo su intenso odio hacia la enfermedad Gunn se las arregla para transmitir un respeto sereno por la debilidad, normalizándola como un aspecto más de la aventura humana. Y lo hace desde una perspectiva un tanto insólita dentro de su poesía: la del cuidado. Decenas de personajes en estos poemas están preocupados por otros, ocupados en mejorar la vida de los enfermos y de los desposeídos, el abrazo que la conciencia sudorosa se proponía darle a la carne se transforma en un abrazo fraterno: la manera en cómo nos apoyamos los unos a los otros, cómo nos acompañamos, cómo nos resistimos a dejarnos caer. **GONZALO TORNÉ**

Historias reales

HELEN GARNER

Traducción de Cruz Rodríguez. Libros del Asteroide, 2018
176 páginas. 22,95 €. Ebook: 10,44€

Quienes consideran a Helen Garner (Geelong, 1942) la Joan Didion australiana quieren hacerle un favor a Garner, pero quizá se lo estén haciendo a Didion. Solo quizá. En la nómina rutilante del Nuevo Periodismo —la de los Talese, Mailer o Wolfe—, la reportera estadounidense figura ya por derecho propio como su gran exponente femenino. Garner no compite con ella en estilo, como Hemingway no lo hace con Faulkner: por una conciencia voluntaria antirretórica. Pero sí lo hace en vocación, coraje y

sea el tiempo, el dinero, el talento, la paciencia de los jefes y mucho más la de los lectores para asegurar larga vida al género literario de no ficción que ha dado un Premio Nobel como el de Svetlana Aleksíevich o un Premio Cervantes como el de la mexicana Elena Poniatowska.

Y sin embargo, estamos convencidos de que una historia real bien contada nunca perderá el interés del público. Contar bien es adoptar la primera persona sin convertir el reportismo en un pretexto para la va-

nan los hechos; y todo ello por sagrado respeto al lector, en la conciencia de una misión quizá modesta, incluso autoirónica, pero necesaria. No es una fórmula secreta: todo esto se explica —supongo— en las aulas de Periodismo de todo el mundo. Lo difícil es aplicarla como la aplica Garner. Su dominio de la estructura narrativa, la sabia dosificación de descripción y diálogo, la presentación de personajes y escenas que permiten al lector formarse su propio juicio sin que el narrador haga explícita la conclusión moral.

Dos atributos adornan al buen reportero: una forma de mirar y un estilo de contar lo visto. Garner puede impartir un provechoso magisterio de ambos talentos. Su escritura resulta tan visual que paradójicamente pa-

riencia mística a lo Thoreau en una cabaña alpina o la forma en que fue despedida de un instituto por enseñar educación sexual sin tabúes a sus alumnos adolescentes en la puritana Melbourne de los primeros setenta. Hace falta mucha imaginación para advertir todas las posibilidades que ofrece la realidad más cotidiana; pero además hace falta integridad moral para defender la voz propia frente a la intolerancia de todo tipo. Garner se enfrenta siempre a la mentira, y a sus aliados en los polos: la frivolidad y el puritanismo. Le da lo mismo que las puritanas sean las profesoras monjiles de derechas que la echaron del instituto por hablar de sexo o las feministas fundamentalistas de izquierdas que condenaron *The First Stone* —su investigación sobre un polémico caso de abuso sexual en la Universidad de Melbourne— porque no repartió las culpas como se esperaba entre el decano y las dos alumnas implicadas.

“He descubierto que mucha gente, en especial quienes cimentan su valía en atenerse a una posición política preestablecida, no están preparados para arriesgarse a una lectura semejante”, anota —corría 1995— antes de denunciar la calcificación del feminismo como mera ortodoxia. Valor, por tanto, no le falta a la australiana, pero solo se permite la reflexión en voz alta cuando tiene todos los datos. Los partidarios de la asepsia le reprocharán a Garner su irrenunciable empleo del yo; pero a quienes esperan la fantasía propia de la autoficción les aburrirá la fidelidad con que registra los hechos. Seguramente, no se puede ser un gran periodista sin suscitar, al mismo tiempo, ambos recelos. **JORGE BUSTOS**



LIBROS DEL ASTEROIDE

EN SUS REPORTAJES, GARNER SE ENFRENTA SIEMPRE A LA MENTIRA Y A SUS ALIADOS EN LOS POLOS: LA FRIVOLIDAD Y EL PURITANISMO

honestidad periodística. La antología de reportajes que edita Libros del Asteroide es buena prueba de todas esas condiciones, pero sobre todo da testimonio de una manera de concebir y ejecutar el periodismo narrativo que empezamos a extrañar sin temor a caer en la jeremiada. Lo cierto es que hoy esca-

idad; encadenarse disciplinadamente a los detalles como única garantía de ecuanimidad narrativa; escoger la palabra exacta para lograr que el lector se forme en la mente la imagen más vívida posible; examinarse a uno mismo como vehículo informativo con el mismo rigor despiadado con que se consig-

rece anunciar la obsolescencia de la propia disciplina que ella lleva a la plenitud: para qué necesitaremos en el futuro palabras tan precisas si tenemos las cámaras. No importa que la voz de Garner nos cuente un parto en maternidad, la autopsia de un cadáver, una boda en un juzgado, un crucero de vacaciones, una expe-

Narraciones para cine

ANDRÉI TARKOVSKI

Traducción de Luisa Borovsky

Mardulce. Madrid, 2018. 648 páginas. 22 €

El Círculo de Bellas Artes de Madrid ofrece, hasta el 27 de enero, la exposición *Andréi Tarkovski y El espejo. Estudio de un sueño*, que contiene documentos sobre el proceso creativo de la película mencionada en su título. Se ha editado también un libro de José Manuel Mourño, comisario de la exposición. El Cine Estudio del CBA ha proyectado los siete largometrajes que Andréi Tarkovski (1932-1986) llegó a dirigir en su breve, intensa, censurada, errante y singular carrera. A saber: *La infancia de Iván* (1962), *Andréi Rublev* (1966), *Solaris* (1972), *El espejo* (1974), *Stalker* (1979), *Nostalgia* (1983) y *Sacrificio* (1985).

Todas estas películas se pueden conseguir en DVD. Al mismo tiempo, están accesibles en castellano más de una docena de libros sobre Tarkovski o escritos por él. Creo interesante señalar este contexto efervescente, porque no deja de ser sorprendente la permanente y renovada vigencia del interés por la obra y la personalidad de un cineasta siempre etiquetado como “de culto” y ajeno al gran público. Un intenso aprecio minoritario sobre un artista es capaz de mantener vivo su trabajo, aunque sea, en pura lógica, dentro de nichos igualmente minoritarios.

Es en este contexto, y como refrendo de esa burbujeante vigencia, cuando aparece *Narraciones para cine. Guiones literarios*,

volumen de más de 600 páginas publicado por la editorial argentina Mardulce. El libro recoge materiales literarios, inéditos en español, presentados de esta manera: cinco “narraciones filmadas” correspondientes a *Solaris*, *Stalker*, *Blanco, blanco día*—relato que da origen a *El espejo*—, *Nostalgia* y *Sacrificio*; tres “narraciones de películas no realizadas” correspondientes a *Viento luminoso*, *Hoffmanniana* y *Sardor* y dos “guiones de rodaje” correspondientes al mediometraje *La aplanadora y el violín* (1960)—habitualmente titulado en España *El violín y la aplanadora*— y *La infancia de Iván*.

Antes de cada texto, una breve nota del cineasta argentino Daniel Rosenfeld explica la variada y un tanto azarosa proce-

dencia de las narraciones y guiones recogidos en el libro. Todo hace pensar que Luisa Borovsky—experta en Turguénev y Dostoievski— ha traducido estos textos del ruso, pero no he logrado encontrar confirmación de este dato. Ello guarda interés en relación a otro dato que tampoco he conseguido aclarar: si estos textos proceden de los dos tomos que, en 2001, se editaron en París, bajo la dirección de Charles H. de Brantes, con el título de *Oeuvres cinématographiques complètes*. El libro está avalado por Andréi A. Tarkovs-

ki, uno de los hijos del director y custodio de su obra.

Sin incurrir en el feo e injusto vicio de negar a un creador consagrado en un campo sus virtudes en otro, la lectura de estas narraciones presenta un atractivo primordial para los estudiosos e interesados en la filmografía de Tarkovski.

Estos estudiosos ya conocen, sin duda, las ideas sobre el guión y los materiales literarios preexistentes expresadas por Tarkovski en su imprescindible libro *Esculpir en el tiempo* (Rialp, 1991). En él daba gran importancia al trabajo del guionista: “Nunca he considerado que el guión sea un género literario propio”. Un gran creador, como fue Tarkovski, de espacios y

tiempos, de intangibles palpitaciones sensoriales y de significados que trascienden imágenes y palabras, escribía también: “No siempre se tiene razón al echarle en cara a un director que ‘ha destrozado un buen boceto’, porque en muchas ocasiones el tal boceto es tan extraordinariamente literario (y sólo en ese sentido es interesante) que un director no puede hacer otra cosa que destruirlo y transformarlo, si es que quiere hacer con él una buena película”.

Narraciones para cine, que ha sido posible con la colaboración de la Fundación Vocación Humana, cuenta con un extenso prólogo de Bernardo Nante—creador de dicha fundación y experto en Carl Gustav Jung— y de su hijo, el cineasta Mariano Nante. Este prólogo—con citas bíblicas y del psicólogo suizo— abunda en exceso en la dimensión sagrada, religiosa y psicológica de la obra de Andréi Tarkovski. **MANUEL HIDALGO**



EL LIBRO, AVALADO POR

UNO DE LOS HIJOS DEL

DIRECTOR, RECOGE

MATERIALES LITERARIOS

INÉDITOS EN ESPAÑOL

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

Hambruna roja

La guerra de Stalin contra Ucrania

ANNE APPLEBAUM

Traducción de Nerea Arando. Debate, 2019. 591 pp. 26,90 €. Ebook: 12,99 €



La columnista de *The Washington Post* Anne Applebaum (Washington, 1964) ha vivido mucho tiempo en Europa del Este y ha escrito mucho sobre la zona. Aunque se la conoce sobre todo por *Gulag: Historias de los campos de concentración soviéticos*, galardonado con el premio Pulitzer, el libro de la autora que más me gusta es el curioso y original *Between East and West: Across the Borderlands of Europe [Entre Oriente y Occidente: A través de las regiones fronterizas de Europa]*, publicado en 1994. En él, la periodista viaja desde el Báltico hasta el mar Negro pasando únicamente por regiones y ciudades que, a lo largo del siglo XX, estuvieron en territorio de diferentes países. Por ejemplo, la actual Leópolis, en el oeste de Ucrania, había sido Lvov en la Unión Soviética; antes de eso, fue Lwow en la Polonia de entreguerras, y con anterioridad a 1914, Lemberg en el Imperio austrohúngaro. Eso sin contar su ocupación por la Rusia zarista durante la Primera Guerra Mundial, por la Alemania nazi en la Segunda, y por un efímero grupo nacionalista ucraniano en 1918.

La mayoría de las personas con las que Applebaum habló durante su viaje compartían un sentimiento de identidad étnica amenazada por la nación en la que se encontraban absorbidas en ese momento o que las había oprimido en el pasado. Se consideraban polacos injustamente lituanizados, lituanos bielorrusificados, o rutenios a los que se les había negado un país cuando parecía que todos los demás

A PESAR DE LOS CADÁVERES EN DESCOMPOSICIÓN QUE SE AMONTABAN EN LAS CALLES, LAS CONFISCACIONES DE GRANO CONTINUARON

iban a tener el suyo propio. El libro fue premonitorio, ya que exactamente esa sensación de etnia agraviada y herida o de orgullo nacional es lo que los políticos surgidos en los últimos años, desde Víktor Orbán en Budapest hasta Vladímir Putin en Moscú pasando por Donald Trump en Washington, han cultivado con tanta habilidad.

El fantasma del choque entre nacionalismos también recorre *Hambruna roja. La guerra de Stalin contra Ucrania*. El nuevo libro de Applebaum ofrece una historia detallada de la gran hambruna que mató como mínimo a alrededor de cinco millones de soviéticos, más de 3,9 millones de los cuales eran ucrainos.

HAMBRUNA ROJA PONE EL AGENTO EN EL MIEDO DE RUSIA A PERDER UCRANIA, TERRITORIO QUE SIEMPRE TRATÓ COMO UNA COLONIA

nios, alcanzando su máxima gravedad en 1933. Varios años antes, Stalin había empezado a obligar sin piedad a millones de pequeños campesinos independientes a desplazarse a las nuevas granjas colectivas que tenía la certeza de que iban a aumentar la producción y alimentar a las ciudades soviéticas. Como es comprensible, los campesinos se resistieron a abandonar sus tierras, en muchos casos sacrificaron y se comieron el ganado que se les había ordenado llevar con ellos y, una vez integrados en los colectivos, a veces a punta de pistola, tenían poca motivación para trabajar.

Sin duda, todo esto forma parte de la historia, pero la au-

tora de *Hambruna roja* pone el acento más bien en un aspecto de gran relevancia para la actualidad: el temor duradero de Rusia a perder un territorio que durante mucho tiempo trató como una lucrativa colonia. Incluso Alejandro II, el zar reformista que concedió la libertad a los siervos, ilegalizó los libros y revistas locales y prohibió el uso del ucraniano en los teatros y la ópera. La mayoría de los escolares debían recibir su educación en ruso aunque, a pesar de la numerosa presencia de habitantes de etnia rusa en las ciudades de Ucrania, en el campo la mayoría de la población hablaba la lengua vernácula.

En el caos de la disolución de los imperios tras el final de la Primera Guerra Mundial, Ucrania se declaró independiente, pero su tierra negra, famosa por su fertilidad, y los puertos del mar Negro eran presas tentadoras para los movimientos independentistas rivales, para los rusos blancos tanto como para los bolcheviques, y para los vecinos del territorio. Después de varios años de lucha extremadamente encarnizada (en 1919 Kiev cambió de manos más de 12 veces), Ucrania fue dividida entre dos Estados recién creados: Polonia y la Unión Soviética, que se llevó la parte del león.

Ya antes de la desastrosa imposición de la agricultura colectiva, los dirigentes de la nueva Rusia “siguieron el precedente sentado por los zares”, afirma Applebaum. “Prohibieron los periódicos, eliminaron el uso del ucraniano en los colegios y clausuraron los teatros”. A mediados de la década de 1920, una vez establecido firmemente el poder soviético, el régimen ensayó una política diferente, tal como había hecho en otras zonas no

rusas de la Unión Soviética. Otorgó carácter oficial al ucraniano y permitió que se confeccionase un diccionario ucraniano-ruso definitivo.

Sin embargo, lejos de convertir a los ucranianos en felices soviéticos, este periodo de tolerancia limitada solo originó más peticiones de creación de colegios en lengua ucraniana para los casi ocho millones de personas de esta etnia que vivían en territorio ruso, así como de expansión de las fronteras de la república para que incluyesen a algunas de esas comunidades étnicas. El Kremlin, alarmado, dio rápidamente marcha atrás.

A finales de la década de 1920 se tomaron medidas severas contra la rama ucraniana de la Iglesia ortodoxa y se detuvo a miles de maestros e intelectuales del país, 45 de los cuales fueron sometidos a un simulacro de juicio en la ópera de Járkov. Miles de libros fueron retirados de los colegios y las bibliotecas, el proyecto de diccionario pasó a ser considerado subversivo, y muchos de los que trabajaban en él fueron detenidos y fusilados. A los periódicos y revistas en ucraniano se les entregaron listas de palabras que no debían utilizar así como de sustitutas más próximas al ruso. Incluso se eliminó una letra del cirílico ucraniano para que se pareciese más al ruso, como si el alfabeto fuese culpable de traición y tuviese que ser castigado.

Entonces llegó el absurdo plan de convencer a algunos de los agricultores más productivos de la Unión Soviética de que abandonasen sus tierras y se trasladasen para unirse al experimento de los nuevos colectivos. La medida no solo impuso un proyecto ideológico que no fun-

cionó, sino que se aplicó con una crueldad que acarreó la muerte por inanición de millones de habitantes de las zonas rurales de etnia ucraniana. A las familias campesinas se les prohibió quedarse alimentos para su consumo, y equipos de miembros del Partido Comunista arrancaban las tablas del suelo y atravesaban los heniles con barras de hierro confiscando todo lo que encontraban, incluido el grano guardado como semilla para la siembra del año siguiente. A pesar de los esqueléticos cadáveres en descomposición de niños y adultos que se amontonaban junto a las calles y las carreteras y de los lobos que invadían las granjas abandonadas, las confiscacio-

LA HAMBRUNA PLANIFICADA Y LA ANIQUILACIÓN DE LA CULTURA TRADICIONAL SILENCIARON A LOS UCRA- NIANOS DURANTE DÉCADAS

nes continuaron, en parte para conseguir grano que el Estado pudiese vender en el extranjero. Cuando hasta los cargos leales al Partido expresaron sus objeciones, fueron expulsados, encarcelados o fusilados. Si no se hubiese atajado la resistencia a las apropiaciones y las colectivizaciones, escribió Stalin a su secuaz Lázaro Kavanóvich en 1932, “habríamos perdido Ucrania”.

La hambruna planificada, la ejecución de los mejores artistas e intelectuales del territorio, la destrucción de iglesias y la aniquilación de la cultura rural silenciaron mediante el terror a cualquier ucraniano que aspirase a la autonomía o la independencia. Al final, 60 años

después, lo que Stalin había temido ocurrió casi de la noche a la mañana, y Rusia perdió Ucrania. La historia de lo sucedido a principios del siglo XX entre estos dos pueblos trágicamente entrelazados constituye el telón de fondo del implacable deseo de Putin de volver a lograr influencia y control sobre Ucrania.

Applebaum ha escarbado meticulosamente en una amplia variedad de fuentes: relatos orales de supervivientes; archivos nacionales y locales en Ucrania, incluidos los de la policía secreta; y archivos en Rusia abiertos en la década de 1990 y luego vueltos a cerrar en parte, aunque no antes de que varios investigadores publicasen recopilaciones de documentos procedentes de sus fondos.

Una de las historias de la hambruna se debe al joven periodista galés Gareth Jones, quien en 1933 recorrió a pie más de 60 kilómetros a través de los distritos desolados por el hambre y, tras abandonar el país, escribió una de las pocas descripciones de la carnicería hechas por un testigo ocular que se publicaron en la prensa occidental.

Applebaum narra además la historia menos conocida de cómo, después de que el galés denunciase los hechos, el Gobierno de Stalin consiguió intimidar a los corresponsales británicos y estadounidenses en Moscú para que negasen sus afirmaciones, aun cuando algunos de ellos le habían servido de fuente. El asunto sirve de recordatorio de hasta dónde son capaces de llegar los demagogos con el fin de eliminar o distorsionar la verdad, un problema tan presente hoy en día como en la Unión Soviética hace ocho décadas. **ADAM HOCHSCHILD**

▶ **ÁLVARO GARCÍA**

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

**LOS PAPELES DE ASPERN
DE HENRY JAMES**

▶ **Al poeta y narrador Álvaro García le encantaría que Henry James se convirtiese en un éxito masivo de ventas aquí, “donde cada vez abunda más la narración o poetización de sentimientos planos, te quiero, me quieres”. Reconoce además que mientras escribía su última novela, *El tenista argentino* (Pre-Textos), se apoyaba cuando le convenía en James, en Bellow, “en perversos de la perversión no consabida, en benditos, en mártires”, y que lo hizo tratando de aprender de ellos “y no quedarme en cáscara o estilemas”. Por eso le encantaría que en la lista estuviera el Henry James de *Los papeles de Aspern*, en la edición de Alba Editorial, con el deseo de que “muchas gente disfrute su laberinto en la sutileza de sentimientos complejos, porque tras decir que los suyos son relatos tristes me digo también que todo gran arte es feliz. Yo habito pocos libros, soy un bruto, pero entre esos libros están los de James porque nadie como él deja que floren, con reflejos de cielo de un mundo refinado, burbujas del fondo de la ciénaga. Que eso no venda no es culpa de James, sino de nuestra prisa al querer mensajes simplemente bondadosos, simplemente desesperados”. ▶**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **YO, JULIA**1/10
Santiago Posteguillo. PLANETA
2. **Fuego y sangre** 2/7
George R. R. Martin. PLAZA & JANÉS
3. **Serotonina** -/1
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
4. **Tú no matarás** 3/12
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
5. **La hija del relojero** 4/9
Kate Morton. SUMA
6. **Reina roja** 7/9
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
7. **Ordesa** 6/42
Manuel Vilas. ALFAGUARA
8. **Los asquerosos** -/2
Santiago Lorenzo. BLACKIE BOOKS
9. **Los señores del tiempo** 9/15
Eva García Saenz de Urturi. PLANETA
10. **El rey recibe** 8/20
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **1984** 3/93
George Orwell. DEBOLSILLO
2. **Los renglones torcidos de Dios** 4/13
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
3. **La verdad sobre el caso Harry Quebert** 1/64
Joël Dicker. DEBOLSILLO
4. **Todo esto te daré** 2/10
Dolores Redondo. BOOKET
5. **Juego de tronos** 5/111
George R. R. Martin. GIGAMESH
6. **El mundo amarillo** 7/22
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
7. **Un mundo feliz** 10/27
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
8. **El hombre en el castillo** -/2
Philip K. Dick. BOOKET
9. **La amiga estupenda** 6/6
Elena Ferrante. DEBOLSILLO
10. **El guardián entre el centeno** -/47
J. D. Salinger. ALIANZA

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **1000 RECETAS DE ORO: 50 AÑOS DE CARRERA** 1/6
Karllos Arguiñano. PLANETA
2. **Cómo hacer que te pasen cosas buenas** 9/6
Marian Rojas Estapé. ESPASA CALPE
3. **Sapiens. De animales a dioses** 2/79
Yuval Noah Harari. DEBATE
4. **Preterito imperfecto** 6/4
Nieves Concostrina. LA ESFERA
5. **Mi historia** 3/8
Michelle Obama. PLAZA & JANÉS
6. **12 reglas para vivir: un antídoto al caos** 4/8
Jordan Peterson. PLANETA
7. **Fariña** 10/28
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
8. **El dominio mundial** -/8
Pedro Baños. ARIEL
9. **Breves respuestas a las grandes preguntas** 5/10
Stephen Hawking. CRITICA
10. **El paciente siempre llama dos veces** -/1
Enfermera Saturada. PLAZA & JANÉS

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SEMPITERNO** 1/7
Defreds. ESPASA
2. **Toda la felicidad del universo** 3/5
César Brandon Ndjocu. ESPASA CALPE
3. **Indomable. Diario de una chica en llamas** 2/55
Srtabebi. MONTENA
4. **Cerrando puntos suspensivos** 5/7
Rozalén. AGUILAR
5. **Tu lado del sofá** 4/9
Patricia Benito. AGUILAR
6. **La chica no olvida** 8/13
Irene X. ESPASA
7. **Te he vuelto a escribir** -/1
Benji Verdes. MONTENA
8. **El sol y sus flores** 7/21
Rupi Kaur. SEIX BARRAL
9. **Los amores imparables** -/47
Marwan. PLANETA
10. **Poesía reunida** 10/11
Roberto Bolaño. ALFAGUARA

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

AMOS OZ
(Jerusalén, 1939 - Tel Aviv, 2018)

Ediciones Siruela
Biblioteca AMOS OZ

Diglosia

IGNACIO ECHEVARRÍA

Me formé como editor durante los ochenta, en plena resaca del *boom* de la narrativa latinoamericana (que se correspondió con la pleamar de la llamada “nueva narrativa española”, aupada a los furores ombli-guistas de aquellos años). La llegada a las editoriales de cualquier manuscrito procedente de Latinoamérica era recibida con aprensión e impaciencia, tanto más si acreditaba un grado de complejidad estructural, argumental e idiomática superior a la media española, lo cual no era difícil. Por esos años era común imponer a los nuevos escritores latinoamericanos que conseguían ser publicados en España el famoso rodillo estilístico que aplanaba localismos y colorismos de toda especie. Recuerdo a Carmen Balcells haciendo retirar de librerías una novela de Rodrigo Rey Rosa que, para escándalo de éste, había sido convenientemente “españolizada”, sin previo aviso. Pero era Carmen Balcells. Lo más frecuente era que nadie rechistara. Hasta muy entrados los noventa no empezaron a cambiar las cosas. Y aún.

En la actualidad, se va con mucho más cuidado. Los nuevos tráficos literarios entre las dos orillas obvian las actitudes prepotentes de antaño por parte de la metrópoli editorial. Así y todo, no cabe duda de que, para su circulación internacional, no conviene a un escritor hacer un empleo demasiado local de su lengua. Sería exagerado pretender que los autores que alcanzan visibilidad fuera de sus fronteras cultiven eso que se ha dado en llamar un “español neutro”. Pero no cabe duda de que la mayor parte de la literatura que se produce en castellano emplea una lengua todavía muy alejada del habla de los distintos países de los que surge. De que el español literario, proceda de donde proceda, es una especie de *koiné* que sólo muy pálidamente refleja las múltiples variedades, a veces muy acusadas, de las hablas locales.

El problema se remonta a muy atrás, a eso a lo que aludía Ángel Rama cuando hablaba de “la diglosia característica de la sociedad latinoamericana”, en la que al habla popular y cotidiana se superpuso durante siglos una lengua pública y de aparato, con todas las implicaciones políticas que ello conlleva. Esta diglosia, aunque suavizada, persiste todavía, y es muy reconocible en el campo literario, donde la lengua empleada sigue estando muy alejada aún de ese habla popular y cotidiana.

El fenómeno no es, ni mucho menos, específico de Latinoamérica, si bien se revela en ella de forma particularmente acusada. La penetración de la lengua literaria por

el habla común ha venido siendo, ya desde el siglo XIX, uno de los objetivos principales de la modernidad más progresista, perseguido también por determinadas vanguardias, como se hace muy patente en el campo de la poesía (donde la tendencia dio lugar al surgimiento de la llamada antipoesía), tanto en el ámbito de la lengua española como de la anglosajona y otras.

Hago estas reflexiones al hilo de la interesante polémica desatada a propósito de los subtítulos de la película *Roma*, de Alfonso Cuarón, polémica que he seguido sobre todo a través del amplio tratamiento —un pelín farisaico— que viene haciendo de la misma el diario *El País*. Hasta donde sé, la polémica ha dejado de lado una cuestión fundamental, casi siempre obviada: la presencia importantísima que en Latinoamérica siguen teniendo las lenguas indígenas (como bien refleja *Roma*). Todavía hay quienes piensan el continente americano como una unidad lingüística, cuando contiene un auténtico puzzle idiomático que explica, entre otras cosas, las variedades cada vez más contrastadas del español que se habla en los distintos países del continente.

A partir de determinados niveles de intimidad con la lengua hablada, la literatura que se escribe en español deja de ser exportable más allá de los límites de la región a la que pertenece. De la literatura latinoamericana sólo circula internacionalmente la que previamente ha sido “traducida” a una lengua escrituraria suficientemente abstraída de las particularidades del habla regional. Por supuesto que, a determinada escala, así ocurre con todas las lenguas, pero en el español de América esa brecha es mucho más grande y profunda que en otras, hasta el punto de que hay capas enteras del idioma que apenas asoman a la luz, como tampoco asoman las lenguas indígenas.

Pero denme una semana y volveré sobre el asunto. ●

**RECUERDO A CARMEN BALCELLS
HACIENDO RETIRAR DE LIBRERÍAS
UNA NOVELA DE RODRIGO REY
ROSA QUE HABÍA SIDO CONVE-
NIENTEMENTE “ESPAÑOLIZADA”
SIN PREVIO AVISO. PERO ERA
CARMEN BALCELLS. LO FRECUENTE
ERA QUE NADIE RECHISTARA**

José Miguel G. Cortés

“El arte sirve de muy poco si no es para descubrir nuevos mundos”

Fue uno de los primeros museos de arte contemporáneo en abrir sus puertas en nuestro país. Lo hacía en 1989 con una colección que tenía a Julio González y el Pop Art como señas de identidad. 30 años y 650 exposiciones después, el IVAM celebra su aniversario a bombo y platillo con exposiciones de Fernand Léger, Dubuffet y mucho más. Hacemos un repaso con su director, José Miguel G. Cortés.

Cuenta José Miguel G. Cortés que uno de los aciertos del IVAM fue comenzar su andadura años antes de la inauguración del edificio. Lo hacía en 1986 con Tomàs Llorens a la cabeza, que tuvo tres años para definir el proyecto y crear el núcleo fundamental de su colección, asentada en dos cimientos fundamentales: la figura de Julio González y el Pop Art. Le sustituyó en el cargo la después ministra Carmen Alborch, que inauguraba el museo con ocho exposiciones –de Julio González, Equipo Crónica y José María Sicilia, entre otros– a las que seguiría dos meses después *Modos de ver* que, firmada por el propio Cortés, apostaba por los artistas valencianos.

Pasaron después por el museo cuatro directores más: José Francisco Yvars (1993-1995), Juan Manuel Bonet (1995-2000), Kosme de Barañano (2000-2004) y Consuelo Ciscar, que estuvo nada menos que una década al mando y protagonizó el mo-

mento de mayor desprestigio de la institución, dejándola sin programa artístico y en una situación económica muy delicada. Este fue el centro que se encontró Cortés a su llegada en septiembre de 2014, el año del presupuesto más bajo de su historia (5,5 millones de euros, que han aumentado a 9,5 en 2019). Cuatro años después puede sacar pecho y hablar del programa que ha puesto en marcha y de la celebración del 30 aniversario. Vuelve el IVAM a la palestra.

Pregunta. ¿Cuál ha sido su receta para relanzar el museo?

Respuesta. Hemos huido de una programación sin identidad. A menudo vemos a los mismos artistas y temas repetidos en diferentes museos sin importar el lugar. Es importante diferenciarse, ser singular. El IVAM está en Valencia, en una ciudad mediterránea vinculada al mar, y entendí que teníamos que girar nuestra mirada hacia ese sur, enriquecer el debate cultural de nuestro país donde este tema no

estaba suficientemente tratado. Cuestionar si existe o no una identidad mediterránea, del sur de Europa al norte de África o el Líbano.

P. ¿En qué otros pilares se apoyan las muestras del IVAM?

R. En varios. El primero de ellos tiene que ver con el desarrollo de las vanguardias artísticas en torno a la figura de Julio González. No es casualidad que una de nuestras exposiciones del 30 aniversario sea precisamente *Julio González y las vanguardias*. Otra de las patas de nuestra programación es el trabajo con mujeres artistas. Parece mentira pero cuando llegué sólo el 12% de las piezas de nuestra colección estaban firmadas por mujeres y estamos trabajando para subsanarlo desde las compras y desde exposiciones como *A contratiempo. Medio siglo de artistas valencianas (1929-1980)* o *Annette Messager* quien, por cierto, fue la primera mujer en recibir el Premio Julio González, tras quince años de este galardón.

P. ¿Y cómo trabaja con la colección? ¿Desde qué programas?

R. Estamos mostrándola de manera permanente con proyectos de más de un año de duración. Hemos hecho tres presentaciones temáticas: *Construyendo nuevos mundos. Las Vanguardias históricas*, que está itinerando ahora por los CaixaForum de toda España, *Perdidos en la ciudad. La vida urbana y La eclosión de la abstracción*. La cuarta propuesta, *Tiempos convulsos*, que se inaugura el 13 de febrero, pone el foco en un aspecto más pop, de crítica política, contando historias vinculadas a las guerras, la violencia, la diáspora y los géneros. Hacemos además otros proyectos más pequeños, los Casos de estudio, que ponen en valor facetas más desconocidas de nuestra colección.

De los fondos del museo, más de 10.000 piezas, José Miguel G. Cortés se queda con una serie de Robert Rauschenberg sobre el infierno, las obras de Michel Journiac, Mona Ha-

toum, Benjamín Palencia y Darío Villalba.

P. ¿Qué períodos completaría si pudiera?

R. Nos gustaría bajar de los años 60 y llegar a los 30. El IVAM por ejemplo tiene una carencia de artistas surrealistas.

EQUIPO CRÓNICA EN CÓMIC

P. Hablaba antes de la importancia del contexto, ¿cómo trabaja con lo local?

R. Esto es algo fundamental porque no podemos vincularnos con lo global sin conocer la historia y el lugar en el que estamos. Un tema muy presente en Valencia es el cómic, que es desde los ochenta un fenómeno socio-cultural con autores como Daniel Torres y Mariscal. Tenemos cómic en la colección y hemos organizado exposiciones como *Valencia línea clara*. En marzo el dibujante Paco Roca inaugura un proyecto que enlaza con nuestra colección y con la temporal de Fernand Léger, pintor fundamental de las primeras décadas del siglo XX. Porque Roca está muy vinculado a pintores como el Equipo Crónica. De hecho, está preparando un cómic basado en su cuadro *Heartfield/Lissitzky* que va a servir como *leitmotiv* para contar la historia del museo.

Entre todas las propuestas, quizá las de la Galería 6 sean las más experimentales, un espacio complicado, repartido en dos plantas con una escalera a la vista, por el que han pasado artistas de media carrera como Francesc Ruiz, Cabello/ Carceller o Rogelio López Cuenca y en el que trabajarán este año Lara Almarcegui, con un proyecto sobre espacio nucleares y minas valen-



“CUANDO LLEGUÉ AL IVAM
SÓLO EL 12% DE LAS
PIEZAS DE LA COLECCIÓN
ESTABAN FIRMADAS POR
MUJERES”

cianas, y Fernando Sánchez Castillo, este último alrededor de la figura de Josep Renau. Son todas ellas nuevas producciones que cuentan con un presupuesto de casi 25.000 euros y suelen quedarse en la colección. “Es el espacio donde más nos jugamos –apunta Cortés–. Preferimos trabajar con los artistas directamente y que hagan proyectos para nosotros en vez de traer exposiciones de otros centros. Las coproducciones tienen más sentido en exposiciones históricas como las de Léger o Dubuffet que son más caras e implican muchos préstamos”.

P. ¿Cuáles son los retos que tiene por delante el IVAM?

R. El trabajo de los museos es muy a largo plazo. El mundo está cambiando y el museo tiene que servir como acicate para abrir debates porque el arte sirve de muy poco si no es para descubrir nuevos mundos. En cuanto al IVAM, el centro cubre un arco temporal muy amplio que va de principios del siglo XX hasta hoy, lo moderno y lo contemporáneo. Esto es importante porque no hay que olvidar de dónde venimos. He sido profesor muchos años en la facultad de Bellas Artes y estoy convencido de que las nuevas generaciones no saben quién es Dubuffet. Hay que relanzarlo, reactualizarlo y presentarlo junto a artistas actuales. Mostrar que la historia del arte no está hecha de rupturas, sino que es un *continuum*, que los artistas beben de lo que se hacía a comienzos del siglo XX.

P. ¿Qué diría que ha cambiado en estos 30 años de vida del museo?

R. La manera de relacionarnos con las imágenes y el público. Internet y las redes sociales per-

miten que no cerremos nunca y que se pueda consultar un catálogo o ver una conferencia a cualquier hora desde cualquier lugar del mundo. Son también instrumentos que hay que dotar de contenidos. Pero volviendo a los retos, otra cuestión importante es combatir los planteamientos polarizados, sustituir la conjunción disyuntiva por la copulativa y hablar de arte moderno y contemporáneo, de arte hecho por mujeres y hombres, tener una visión inclusiva y traer lo mejor de cada mundo.

P. ¿Hacia qué museos mira?

R. Tengo mucho respeto por todos porque el sector público es

muy difícil. Se trabaja sin presupuesto, sin equipo, con una burocracia de facturas e informes interminable. Valoro mucho la labor no sólo de grandes museos como el Reina Sofía, sino también del CAAC, el MUSAC, el Artium, el que hizo MARCO. No podría decir sólo uno pero sí que me interesan mucho las exposiciones temáticas porque abren el museo a gente que en un principio puede no estar interesada por el arte. Hablar de aspectos fundamentales y relacionar las artes plásticas con el cine, la literatura...

P. ¿En qué medida le preocupa el número de visitantes?

R. No creo que estos números reflejen el interés ni de un museo, ni de una película, ni de un libro. Tenemos que hacer un trabajo serio e intentar que la gente venga. También luchar porque no se preste tanta atención a las cifras. No esta-

mos vendiendo coches, trabajamos con la cultura, hablamos de conocimiento, de sensaciones. Mi objetivo es que la gente salga un poco mejor que cuando entró. ¿Tiene un museo que ser un lugar de diversión y de investigación? Sí, las dos cosas. Al IVAM no se viene a sufrir, se viene a pasarlo bien y a descubrir cosas.

EL AÑO QUE CAYÓ EL MURO

P. ¿Y qué importancia tienen los programas educativos en todo esto?

R. Son fundamentales. El museo tiene que ser atractivo para todas las edades y se pueden plantear distintas maneras de recorrerlo. Hay que abrir las ventanas para que entre el aire fresco y si con él entra la contaminación, pues que entre.

P. El IVAM nace en una fecha clave: 1989, año al que dedican la primera de las exposiciones del 30 aniversario. Háblenos de ella.

R. Se mostrará en dos galerías. La primera, *1989: IVAM*, está dedicada a todo lo que ocurría en el panorama artístico valenciano el año que abrió el centro. La grande, *1989. El fin del siglo XX*, se centra en los acontecimientos sociales: la caída del Muro de Berlín, las protestas de la Plaza de Tiananmen, el inicio del fin del Apartheid. Fue también una época muy dura ideológicamente, con gobiernos como el de Reagan, Margaret Thatcher, con el sida golpeando... La muestra recoge más de cien obras de artistas como Robert Gober, Helen Chadwick, Marlene Dumas, Félix González-Torres, Joe Spence y David Wojnarowicz que plasman una época de gran riqueza artística. Yo creo que el nuevo siglo empieza aquí con la caída del muro de Berlín. **LUISA ESPINO**

30 AÑOS EN 6 EXPOSICIONES

No es fácil elegir entre las 650 exposiciones que se han celebrado en el IVAM, aquí van algunas de las más importantes seleccionadas por José Miguel G. Cortés:

- *París 1930. Arte Abstracto. Arte Concreto* (1990)
- *John Heartfield* (1992), vinculada al *collage* y el fotomontaje
- *Gordon Matta-Clark* (1992-1993)
- *Eva Hesse* (1993)
- *Pierre Molinier* (1999), “muy significativa porque abrió en los grandes museos españoles la discusión sobre los géneros sexuales”
- *Entre el mito y el espanto. El Mediterráneo como conflicto* (2016), que abre la nueva línea de programación del IVAM centrada en el Mediterráneo, uno de sus pilares fundamentales de la nueva etapa.

“LAS EXPOSICIONES TEMÁTICAS
ABREN EL MUSEO A GENTE QUE EN
UN PRINCIPIO PUEDE NO ESTAR
INTERESADA POR EL ARTE”



La Fundación de Amigos
del Teatro Real trae
dos conciertos excepcionales

LANG LANG

ya a la venta

22 mar 2019

GUSTAVO DUDAMEL con la Orquesta Filarmónica de Múnich

salidas a la venta: Amigos: 5 feb - Público general: 19 feb

28 jun 2019

HAZTE *amigo* Y COMPRA TUS ENTRADAS ANTES QUE NADIE

amigosdelreal.es · 915 160 630 · info@amigosdelreal.com



**FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

Ignacio Uriarte, geometría laboral

IGNACIO URIARTE. X, Y, Z

MUSEO ABC. Amaniel, 29-31. MADRID. Comisario: Oscar Alonso Molina

En colaboración con la Fundación Banco Santander. Hasta el 10 de marzo

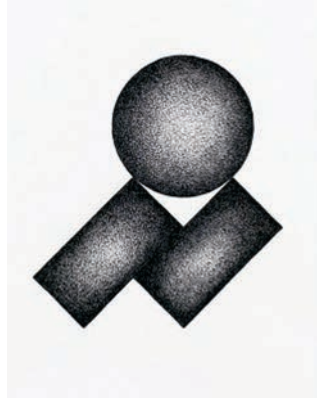
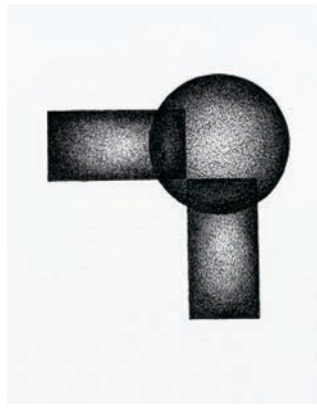
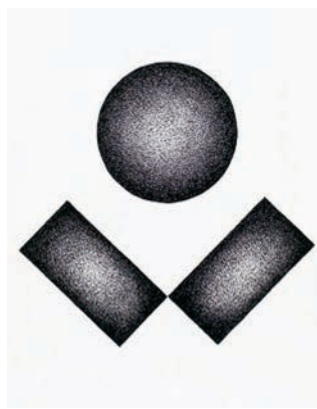
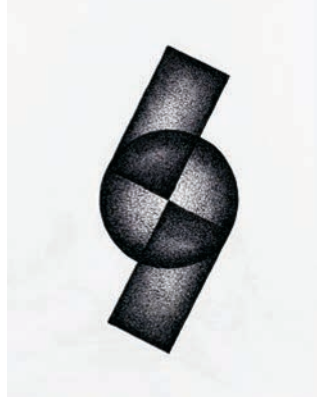
Al entrar en la sala nos encontramos frente a dos grandes murales. De color blanco, una geometría sobria organiza rítmicamente sus planos. No está claro el material del que están hechos —cerámica, madera— ni si forman parte de la decoración del edificio del Museo ABC (en el patio, la rehabilitación de Aranguren & Gallegos ha levantado un resplandeciente muro frontal, que presenta también una superficie plegada). Al acercarnos comprobaremos que los murales están compuestos de hojas de papel y es la precisión y limpieza de sus dobleces lo que nos confunde. Al agrado que produce la armonía de las formas se añade ahora la sorpresa por la destreza en la manipulación del material. Creo que estos dos términos: armonía y destreza, pueden servir para caracterizar en su conjunto la obra de su autor.

Ignacio Uriarte (Krefeld, 1972) es un artista español nacido en Alemania que ha conseguido algo realmente difícil: crear un estilo personal, cuyo interés plástico lleva aparejada una dimensión crítica, que si no es deliberada, en todo caso se le ocurre enseguida al espectador. Es lo que se ha denominado “arte de oficina”, aludiendo así a los materiales utilizados y a su tratamiento. Y como decía, es imposible ver sus obsesivos dibujos a bolígrafo, sus sobres or-

denados de forma inusual, sus páginas cubiertas de columnas mecanografiadas sin pensar en la monotonía aniquiladora del trabajo en una oficina, pero también en la invencible creatividad humana. Una obra de estas características se puede relacionar con el arte minimalista y también con el conceptual más estético. Sin embargo, como materiales y gestos le sitúan en un imaginario ámbito laboral, surge también, simplemente, la figura personal de un autor, aburrido, maniático y finalmente capaz de convertir en belleza la trivial vida laboral. En la historia de la literatura encontraríamos notables casos muy semejantes.

Además de los murales, la exposición consta de una serie de dibujos de tinta sobre papel. Formas geométricas simples que se combinan y se superponen, cuya superficie se oscurece o se aclara según la densidad del garabato con el que Uriarte sustituye el sombreado tradicional. El virtuosismo del rotulador es innegable, pero también lo es la sensación de ya visto, de visto hace mucho y muchas veces. La elección para esta muestra de dos tipologías concretas: los mencionados dibujos geométricos y los comentados bajorrelieves de papel es coherente y elegante, pero creo que priva al espectador de las facetas más

DOS RECTÁNGULOS
Y UN CÍRCULO, 2018



URIARTE HA CONSEGUIDO, CON ARMONÍA Y DESTREZA, ALGO REALMENTE DIFÍCIL: CREAR UN ESTILO PERSONAL, UN “ARTE DE OFICINA”

originales y estimulantes de su autor. Si a ello añadimos que la muestra no tiene una sola cartelera que nos indique técnica o año de las obras, el desenfoque es aún mayor.

La obra de Uriarte se complementa, como es habitual en esta programación, con dos obras de la Colección Banco Santander y la Colección ABC (estas sí debidamente acreditadas). La de Gerardo Rueda es plenamente coherente con las del protagonista. La de Eduardo Sáez Hermúa, en una frecuencia de onda más difícil de sintonizar, también.

Cuando volvemos a recorrer la exposición percibimos un sonido rítmico y persistente, un chasquido que hace surgir un recuerdo inolvidable y olvidado: el teclear de una máquina de escribir. Efectivamente, seis modelos de máquinas de escribir interpretan una partitura, introduciendo una dimensión más y muy coherente del arte de oficina. Nada que ver con el *Concierto para máquina de escribir* que compuso en 1950 Leroy Anderson y en 2011 pudimos escuchar en el Auditorio Nacional, interpretado por Miguel Roa. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

El espacio, esa materia

PABLO CAPITÁN, FERNANDO GARCÍA, OIER IRURETAGOIENA, IDOIA MONTÓN, SUSANA SOLANO. HALFHOUSE. Santander 13. BARCELONA
Comisario: David Bestué. Hasta el 9 de marzo

Asomar la cabeza con cierta frescura es fácil, pero mantener un proyecto sin que este se agote son ya palabras mayores. Alejada de lo comercial e institucional, Halfhouse es una asociación que, en diez años de andadura en Barcelona desarrollando su actividad en la mitad de la vivienda de los artistas Alberto Peral y Sinéad Spelman, ha conseguido establecer un diálogo fructífero y singular entre artistas de varios contextos –local, nacional e internacional– y distintas generaciones.

Después de tres mudanzas y ya en su nueva sede en el barrio de La Sagrera, Halfhouse se ha emancipado del entorno doméstico y ocupa ahora parte de una gran nave industrial dividida en estudios de artistas. Y haciendo honor a los usos del nuevo emplazamiento, las exposiciones de esta temporada están ideadas por artistas que invitan, a su vez, a colegas afines a su obra tanto desde el punto de vista discursivo como formal. La fórmula funciona y da frutos experimentales y desinhibidos.

Tras el estreno de Luis Bisbe con dos de sus alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona y obras singulares de Daniel

Steggmann y Antoni Llena, el segundo artista invitado a comisariar una exposición es David Bestué (Barcelona, 1980). La propuesta es una cuidada selección de piezas de cinco artistas, muy distintos entre sí, que trabajan en torno a uno de los pilares de la obra del propio Bestué: la materia como memoria de un pasado que, al tiempo que se hace presente, invita a reflexionar sobre nuestra relación con el espacio. La muestra pone el foco en la importancia de los discursos escultóricos que moldean los materiales hasta dar con su forma justa, y tiene como piedra angular la pieza de Susana Solano *No lo sé nº1*. Se trata de una obra en hierro y plomo realizada en 1987 que parte del interés de esta artista catalana (Barcelona,



SUSANA SOLANO: *NO LO SÉ, 1987*. ARRIBA, OIER IRURETAGOIENA: *SIN TÍTULO, 2017*



1946) por la consideración del espacio escultórico y arquitectónico como morada del alma.

A partir de esta obra tan contundente y contenida como capaz de arropar el conjunto de la propuesta, Bestué traza un recorrido vital entre el sutil tratamiento de la materia de Fernando García (Madrid, 1975) y sus grandes lienzos blancos rozados por la mano de Ignasi Aballí, los trampantojos escultóricos de Oier Iruretagoiena (Rentería, 1988) realizados en cemento y papel maché, que ocupan buena parte del suelo, los trabajos de la pintora vasca Idoia Montón (San Sebastián, 1968),

una serie de habitaciones experienciales repletas de objetos intensos y convulsos, y la leve línea de un horizonte dibujado por Pablo Capitán del Río (Granada, 1982) a partir del reflejo sobre la superficie del agua –de una materia que no está, la del agua– de peces embarcados colgando del techo.

Con obras tan bien escogidas e instaladas en el espacio, potenciando el volumen de la sala con la luz que penetra por sus enormes ventanales, no es esta muestra una simple reunión de artistas o amigos sino la obra de un creador que, a través de la de otros, apuesta por la singularidad de los lenguajes artísticos, la coherencia de los discursos bien armados, la capacidad de sorprender y la consideración de la materia como espacio para reflexionar. **FREDERIC MONTORNÉS**



Kazimir Malévich, ritmo, color y melancolía

KAZIMIR MALÉVICH. COLECCIÓN DEL MUSEO RUSO. Sor Teresa Prat, 15
MÁLAGA. Comisarios: Yevguenia Petrova y Joseph Kiblitksy. Hasta el 3 de febrero

El suprematismo fue la propuesta más radical entre los ismos de las vanguardias históricas al comienzo del siglo XX. Ninguna otra poética puso contra las cuerdas a la pintura, hasta el límite, reducida a representar un cuadrado negro; o bien, formas monocromas elementales, como el círculo, el cuadrado y la cruz. Después, no solo la pintura sino el arte mismo quedó ante la expectativa de reinventarse mientras asumía su estado epigonal de supervivencia.

Comenzando por el propio creador del suprematismo, Kazimir Malévich (Kiev, 1878 - San Petersburgo, 1935), quien, además de seguir explorando las posibilidades de la pintura en condiciones históricas extraordinarias, fue un personaje fascinante: no solo pintor superdotado, también teórico y profesor. Un artista que se comprometió por completo con la revolución soviética, llegando a dirigir el Instituto Estatal de Cultura Artística de Petrogrado-Leningrado en 1924, después de trabajar en los Talleres Estatales Libres de Arte y de fundar el grupo UNOVIS (Afirmadores del arte nuevo). Y el único, entre los protagonistas de las vanguardias rusas que continuaría allí, pese al cierre del departamento en el que trabajaba en el Instituto Estatal de Historia del Arte de Leningrado en 1929 y a su arresto a finales de 1930.

Admirado en Europa, donde siguieron viéndose sus telas en exposiciones en Berlín, Zúrich y Viena, y respetado pero marginado en su país. Aunque todavía se le concedería un laboratorio en el Museo Estatal Ruso en 1932, al año siguiente sufriría una enfermedad terminal que pronto le impediría pintar. Una biografía inevitablemente in-



COMPOSICIÓN CON LA GIOCONDA, 1914. ARRIBA, RECONSTRUCCIÓN DEL VESTUARIO DE VICTORIA SOBRE EL SOL. EN LA OTRA PÁGINA, CASA ROJA, 1932

separable de la carga melancólica en sus conocidas pinturas de personajes sin rostros, tercios alegatos de la supervivencia del suprematismo, que entonces denominó “suprornaturalismo”, frente a la imposición de la representación figurativa en la “cultura proletaria” bajo la dictadura estalinista.

Cada retrospectiva en España de la obra de Malévich es un acontecimiento. Comisariadas siempre por Yevguenia Petrova,

subdirectora del Museo Estatal Ruso de San Petersburgo —que posee la mayor colección del artista, y tiene ahora sede en Málaga— se nos asegura que esta tercera, después de la celebrada a comienzos de los años noventa en Madrid, Barcelona y Valencia, y la mostrada hace ya más de una década en La Pedrera y el Museo de Bellas Artes de Bilbao, es la más importante hasta la fecha, con dieciséis obras nunca antes vistas en nuestro país.

Profundiza la muestra en la primera etapa de Malévich, con un intenso recorrido desde 1906 por variadas incursiones en el impresionismo y sus luminosas telas simbolistas que darán paso a su adhesión al cubofuturismo con el interesante *collage* *Composición con La Gioconda*. Pero sin duda, uno de los puntos fuertes es la recreación de la ópera bufa *Victoria sobre el sol*, 1913, coproducida en la celebración de su centenario por el Museo Ruso y el Teatro de Música y Drama de Moscú. Se muestra aquí un vídeo de su representación, junto a diez figurines del vestuario a tamaño real inspirados en los bocetos de Malévich, que fue también responsable de la escenografía. En la obra se presentaba la batalla de la gente del futuro contra los prejuicios burgueses, simbolizada por la aparición de un telón donde el sol tiene la forma de un cuadrado negro en lugar del habitual círculo rojo. De manera que este habría sido el origen de las sucesivas versiones del *Cuadrado negro*, una metáfora para la encarnación radicalmente nueva del arte en tiempos modernos; y del *Cuadrado rojo*, más bien trapezoidal y adecuadamente dispuesto aquí en una esquina, que se presentarían a finales de 1915 en la célebre *0,10. La última exposición futurista*.

Sin embargo, otras telas suprematistas de este periodo dan cuenta de su cercanía con las investigaciones sobre la abstracción de Kandinsky, respecto a las que supondrían un reduccionismo estricto a las formas geométricas, eliminando su lirismo. Pero no su dinamismo rítmico, y con una gama de colores amplia y matizada, lo que explicaría las diversas opciones más y menos

puristas planteadas posteriormente en el grupo De Stijl en pinturas y en propuestas arquitectónicas, también ensayadas por Malévich, como podemos ver aquí en *Arquitectón*, 1923, casi indistinguible de piezas coetáneas de El Lissitzky, entonces integrante del grupo UNOVIS.

Aunque amarillo, azul, rojo y negro protagonizan los vestuarios en las imponentes representaciones de los campesinos sin rostro, a los que se expropiaron sus tierras a finales de los años veinte, Malévich también pinta mujeres en blanco, verde y negro, y otras con el rostro rosa. Sobre todo, va creciendo la importancia del tratamiento de los paisajes del fondo. Primero, con la factura cézanniana de la pincelada: obvia reflexión sobre el origen de la revolución de la pintura moderna, pero con una luminosidad jamás alcanzada por el pintor francés. Y después, experimentando con diagonales

MALÉVICH ES SINÓNIMO DE ACONTECIMIENTO, Y EN ESTA NUEVA MUESTRA HAY DIECISÉIS OBRAS NUNCA ANTES VISTAS EN ESPAÑA

y bandas cromáticas, como en su serie de *Casas*, que anuncia directamente el más vehemente intento de supervivencia de la pintura tras el suprematismo, con el expresionismo abstracto de Rothko.

Para finalizar, se han incluido telas realistas, con vivas escenas de personajes individualizados, quizás por influencia del “retorno al orden” en Europa pero cuya datación todavía se discute. **ROCÍO DE LA VILLA**

ESCENARIOS

El siglo XX según el Ballet de la Ópera de París

Rango de acontecimiento tiene la visita al Teatro Real del Ballet de la Ópera de París, la prestigiosa formación gala dirigida por Aurélie Dupont, que tan poco se prodiga en giras y que no venía a Madrid desde 2004. Llega con sus grandes figuras y con un repertorio que recorre el siglo XX de la mano de Balanchine, Robbins y Van Manen. Desde el día 21.



El Ballet de la Ópera de París, una de las compañías más prestigiosas y menos viajeras del mundo, presenta en Madrid un atractivo programa que reúne obras de tres importantes coreógrafos del siglo XX: George Balanchine, Jerome Robbins y Hans van Manen. Entre los días 21 y 26, la histórica formación, acompañada por la Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid) con Maxime Pascal a la cabeza, pone a prueba a su elenco de bailarines en un programa exigente que resume la visión que la Ópera de París ofrece hoy del ballet clásico.

Estrellas consagradas como Mathias Heymann, Dorothée Gilbert y Ludmila Pagliero desembarcan junto a una nueva y menos conocida generación de bailarines. La última vez que este Ballet actuó en Madrid, en 2004, José Carlos Martínez—todavía *Étoile* de la compañía—interpretó *Diamonds* de Balanchine junto a Agnès Letestu. La actual directora de la compañía, Aurélie Dupont (París, 1973) llegó al cargo

en 2016 tras haberse formado en la Escuela de ballet de la Ópera de París y haber puesto punto final a una carrera de veintiséis años como bailarina en la que escaló por todos los puestos hasta alcanzar la categoría de *Étoile* en 1996; obtuvo un Premio Benois y la distinción de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras, entre otros importantes reconocimientos. Con un público entregado a su precisión técnica y a su estética casi andrógina que encierra una presencia escénica tremendamente seductora, Dupont se bajó de las tablas en 2015 al término de una representación del ballet *Manon*, de Kenneth MacMillan. “Llegué a esta institución con diez años y me marché con cuarenta y dos”, dijo poco después. “Lo que descubrí cuando me retiré fue la libertad”.

Poco le duró la vida fuera de la Ópera de París, ya que no mucho después Benjamin Millepied—el entonces mediático director del conjunto—le ofreció quedarse en la casa como Maestra de Ballet, cargo reservado a quienes adoctrinan y trabajan con el elenco artístico preparando cada representación, y apenas un año y medio después sucedió al propio Millepied. Dupont ha intentado dar prioridad al trabajo de los bailarines, ocupándose personalmente de sus trayectorias mientras se debaten en un repertorio en el que ella misma destacó como intérprete.

Intuitiva y camaleónica, Dupont brilló especialmente en obras románticas y clásicas; fue nombrada *Étoile* tras una

función del *Don Quijote* de Nureyev en la Ópera Garnier, pero ella destaca como el gran hito de su carrera *La consagración de la primævera* que protagonizó sobre la tierra roja que cubre el escenario en la célebre coreografía de Pina Bausch. “Me consideraban una bailarina muy técnica y Pina supo ver lo que yo escondía; le interesaba mi fragilidad”, explica. Esa ductilidad interpretativa es, precisamente, el gran valor de la Ópera de París, que en 2019 celebra dos conmemoraciones simultáneas: el 350 aniversario de su fundación por Luis XIV bajo la denominación de Académie d’Opéra y el 30 aniversario de la inauguración de la Opéra Bastille, levantada para conmemorar el bicentenario de la Revolución francesa y

y ballet tienen una misma visión de su historia y responsabilidad ante el público. Dupont, al frente del Ballet, mantiene un repertorio tradicional mientras incorpora obras de coreógrafos actuales con las que ofrecer una nueva mirada del mundo. “Estoy enamorada de esta ópera y de esta compañía”, afirma. Consciente de la trascendencia del ballet en la cultura francesa, defiende: “Somos una compañía clásica y nuestro deber es continuar con las obras clásicas porque, además, el nivel de nuestros bailarines es realmente bueno. La danza clásica es una forma artística extremadamente precisa pero los pasos antiguos de ballet pueden bailarse de forma que parezcan nuevos. Exactamente como podrías llevar el bolso Chanel de tu abuela con zapatillas de deporte para que parezca moderno”.

La formación gala ofrece un programa que muestra el umbral que el ballet cruzó durante el siglo XX: *Sonatina* y *Rubis* de Balanchine (1904-1984), *Afternoon of a Faun* y *A Suite of Dance* de Robbins y *Trois Gnossiennes* de Van Manen. Dupont bai-

ló precisamente esas dos piezas de Balanchine en su breve paso por el New York City Ballet (NYCB), compañía fundada por el coreógrafo. “Lo adoro”, dice la exbailarina. “Balanchine era tan inteligente y moderno... Para mí, lo hizo todo”. *Rubis*, la pieza fuerte de la noche, fue creada sobre el *Capriccio para piano y orquesta* de Stravinski en 1967 y se incorporó al repertorio de la Ópera de París en 1974

**“LA DANZA CLÁSICA ES
EXTREMADAMENTE PRECISA
PERO PUEDE BAILARSE DE
FORMA QUE PAREZCA
NUEVA”, DICE A. DUPONT**

ampliar las posibilidades que les brindaba el prestigioso pero ya limitado Palais Garnier.

Aunque la compañía de Ballet tiene su propia onomástica—el Rey Sol fundó la Académie Royale de Danse con anterioridad a la de música, en 1661, para regular su enseñanza e interpretación—, ambas instituciones se fundieron poco después y actualmente comparten algo más que dos teatros en París. Ópera



HUGO MARCHAND Y
LUDMILA PAGLIERO
EN *TROIS
GNOSSIENNES*

JULIEN BENHAMOU ONP



JULIEN BENHAMOU ONP

LOS BAILARINES FRANÇOIS ALU, ALICE RENAUVAND Y VALENTINE COLASANTE EN UN MOMENTO DE *RUBIS*

bajo ese mismo título. Retomada por la compañía en 2000, cuenta con nuevo vestuario diseñado por Christian Lacroix que homenajea a los originales y ya célebres figurines de Karinska—trajes breves, de un rojo brillante que compite en brillo con la partitura—para su estreno histórico en Nueva York. Una pieza en la que Balanchine coqueteó con el jazz y con la que se dispara la creatividad del bailarín ya que, aunque totalmente abstracta, está llena de guiños y juegos espaciales entre los intérpretes, que además llevan la técnica académica a los extremos estéticos que el coreógrafo rusoamericano manejaba tan bien.

Sonatina, la otra pieza de Balanchine, es, según la directora, “como un paseo, una bonita caminata por el parque; como una conversación”. Se estrenó en 1975, en el marco del Festival Ravel que el NYCB dedicó al compositor francés para celebrar el centenario de su nacimiento. El resultado fue una obra tan cristalina como exigente por la desnudez con la que los bailarines cruzan la escena en un ambiente limpio y sin adornos, únicamente acompañados por la *Sonatina para piano* compuesta en 1909 que se interpreta desde el escenario. Un ballet que su creador definió

como “platónicamente muy francés” y que posiblemente sea la más afortunada de las interpretaciones balanchinianas de la Ópera de París. La técnica francesa de ballet presenta hoy notables diferencias con la forma de ejecutar los pasos que exige el coreógrafo estadounidense para la adecuada interpretación de sus obras, lo que las convierte en una auténtica prueba de fuego para el elen-

A MADRID LLEGAN 150 BAILARINES QUE TRABAJAN EN RÉGIMEN DE FUNCIONARIADO PERO BAJO UNA COMPETITIVIDAD EXTREMA

co. En Madrid, las bailarinas Léonore Baulac y Myriam Ould-Braham se alternarán junto a su *partenaire*, Germain Louvet, para protagonizar este sutil pero exigente *pas de deux*.

Dos piezas de Jerome Robbins (1918-1998)—tan emblemáticas como los bailarines para quienes fueron creadas—redondean la sección norteamericana del espectáculo: *Afternoon of a Faun* (1953) es el título de la versión que hizo Robbins del *Preludio a la siesta de un fauno*

de Debussy. Está iluminada por Jean Rosenthal y cuenta con un sencillo pero eficazísimo vestuario de Irene Sharaff. La pieza presenta uno de los más logrados juegos escénicos planteados por Robbins y parte de la trama original de aquella primera coreografía de Nijinsky—estrenada entre escándalos por Les Ballets Russes de Diaghilev en 1912—en la que un fauno adormilado es molestado por un grupo de ninfas juguetonas. Robbins transporta la escena a una sala de ensayo y deja que sea una pareja de bailarines sus protagonistas; la magia la provoca el uso que da a la cuarta pared, convirtiéndola en un espejo a través del cual se observan los bailarines entre sí hasta que el hombre besa a la mujer en la mejilla. Es una emocionante reflexión sobre la obsesión por la perfección, el deseo y el narcisismo. Amandine Albisson y Hugo Marchand recrean los papeles creados para los legendarios Tanaquil LeClercq y Francisco Moncion.

A Suite of Dances fue ideada por Robbins para Mikhail Baryshnikov en 1994 y será Mathias Heymann, uno de los principales valores de la agrupación, quien se enfrente al reto. Exigente y depurada, la coreografía parte de las *Suites para violonchelo* de Bach y construye una elaborada interacción entre bailarín y violonchelista.

Finalmente, la parte europea de la velada la ofrece Hans van Manen (Amstelveen, Holanda, 1932) y su *Trois Gnossiennes*, una coreografía creada en 1987 para el Ballet Nacional de Holanda que entró en el repertorio del Ballet de la Ópera de París el año pasado; en esta ocasión, la famosa Ludmila Pagliero bailará con Hugo Marchand y Florian Magnenet de forma alterna, dando vida a un dúo que fue creado sobre la partitura de Erik Satie. Juegos de melancolía, resignación y concreción con una importante carga sensual que contrasta con las obras de Balanchine y Robbins.

IDENTIFICAR EL FUTURO

Madrid recibirá a una compañía con más de 150 bailarines que trabajan en régimen de funcionariado y gozan de una jubilación temprana y un futuro asegurado. Sin embargo, con una plantilla tan numerosa, las posibilidades de destacar se reducen y la competitividad entre los artistas se extrema. Recuerda Dupont sus primeras funciones de *El lago de los cisnes* el año que ingresó como cuerpo de baile: “Era la novena reemplazante de los 32 cisnes. ¡Me pasé todo el año sin poner un pie en el escenario!”. Uno de los mayores atractivos de estas funciones es, por tanto, identificar entre sus filas a las grandes estrellas del futuro. **ELNA MATAMOROS**

Despliegue de actividades dentro de la temporada de Ibermúsica en los últimos diez días de enero. Nos fijaremos aquí en los conciertos de la Filarmónica del Estado de Hamburgo y de la Filarmónica de la Scala. La primera aparece dirigida (día 22) por Kent Nagano, un director de apariencia frágil y modos elegantes que esconde, sin embargo, un temperamento ardoroso. Podremos volver a ver su enjuta y fina figura, su larga melena, su cimbreante forma de moverse, sin un gesto de más. Es artista de criterios objetivos, de planteamientos tímbricos diferenciados y de línea fraseológica concisa y transparente, minucioso, tranquilo.

Tres partituras pueblan su programa. La primera constituye nada menos que un estreno absoluto: *Stairscape* de Jesús Rueda, Premio Nacional de Música en 2004 y compositor residente del ciclo, artista siempre lleno de ideas, a veces deslumbrantes, dueño de un vocabulario tan variado como colorista, hábil en el trabajo motivico, en la ideación de superficies y en la construcción de un discurso bien proporcionado. Junto a esta novedad, dos obras de Brahms: el *Concierto para violín*, con la grácil y estimulante alemana Veronika Eberle –a la que escuchamos hace algo más de un año junto a Haitink y la Sinfónica de Londres– como solista, y la impresionante *Sinfonía n.º 4*, prueba de fuego siempre para cualquier orquesta y director, rematada por esa sensacional y milagrosa construcción en forma de *passacaglia*. Los timbres oscuros, el estilo severo de la formación

Del ardor de Nagano al ímpetu de Chailly

Ambos directores coinciden en nuestro país. Nagano, al frente de la Filarmónica de Hamburgo, gira por toda España tras su cita con Ibermúsica. En este ciclo madrileño, Chailly liderará la Filarmónica de la Scala.



KENT NAGANO

FELIX BROEDE



SILVIA LELLI

RICCARDO CHAILLY

**NAGANO ESTRENA
UNA PIEZA DE
JESÚS RUEDA,
STAIRSCAPE, Y
CHAILLY LIDIA CON
BARTÓK, MAHLER
Y MUSORGSKI**

hamburguesa son ideales para el cometido, que luego recorrerá España junto a Nagano: Oviedo, Santander, Tenerife, Gran Canaria y Fuerteventura.

Dos son los programas que ofrecerá Chailly, a cual más seductor. El día 23, en atriles, dos composiciones ‘de tirón’: el proceloso *Concierto para orquesta*, con sus claroscuros y sus ritmos esquinados, de Bela Bartók, y

los *Cuadros de una exposición* de Musorgski en la orquestación de Ravel, con su colorido, su abigarramiento descriptivo, su recreación de la música popular rusa. Al día siguiente, un manjar tan apetitoso como trascendente: la *Sinfonía n.º 6, Trágica*, de Mahler, una partitura tremenda y tremebunda, un grito de rebeldía ante lo inevitable, un repaso nihilista a una existencia, algo esto último a lo que era tan proclive el compositor, que, aun siendo protagonista en el proceso de liquidación de la forma sonata, no dejó de utilizarla, aun descoyuntada, en esta gran obra.

Serán los timbres de la orquesta *scaligera*, un conjunto avezado, y no sólo en su servicio a la causa lírica, los que darán vida a la genial partitura, que escucharemos recreada por el brioso Chailly, un músico capaz de desplegar una enorme actividad sin descomponer la figura: brazos amplios, gesto meridiano y firme, sugerente cuando se trata de conseguir sonoridades blandas y acolchadas, impetuoso cuando se exige un *tutti* en fortísimo. Chailly es amigo de fraseos ceñidos, acentos líricos convincentes, ataques impolutos, satinadas sonoridades y mucho lustre tímbrico. Suele emplear *tempi* vivos, de acentos

fustigantes. Su batuta, siempre clara, con idóneo subrayado rítmico, es de las más aptas para resaltar las múltiples líneas melódicas y los contrapuntos que animan cualquier composición. Esperamos de su habilidad que puedan escucharse en todo lo alto los fatídicos golpes de martillo de madera del último movimiento de la sinfonía mahleriana. **ARTURO REVERTER**

Jordi Casanovas (Villafranca del Panadés, 1978) es un autor poliédrico pero la línea de trabajo que más proyección pública le ha procurado es la documental. *Ruz-Bárceñas* fue un fenómeno popular que acabó en la gran pantalla tras su éxito en los teatros. *La jauría* pertenece a esta categoría. Y tiene toda la pinta de que va a movilizar de nuevo al público y a alimentar el debate. Se trata de su inmersión en uno de los casos más controvertidos de los últimos años en España: el de la Manada. Casanovas, que habla con El Cultural por teléfono desde su casa en Gerona, construye una dramaturgia a partir de las transcripciones de los interrogatorios. En el montaje armado por Miguel del Arco sobre su texto, María Hervás interpreta a la víctima. Dos nombres que acentúan el interés de un proyecto que subirá a escena por primera vez el próximo viernes 25 en Avilés y que, a partir del 6 de marzo, podrá verse en el Kamikaze.

Pregunta. ¿Qué fue lo que le empujó a escribirla?

Respuesta. Que estamos ante un caso que supone un cambio de paradigma. En él sale a relucir la educación sexual de algunos hombres y la vulnerabilidad de las mujeres en ciertas instancias judiciales. Es muy llamativo que los miembros de La Manada estuvieran convencidos de no haber hecho nada malo. Por el contrario, la víctima se sentía culpable por lo que había pasado e incluso por haber-

Jordi Casanovas

“El caso de La Manada es un cambio de paradigma social”

En mitad de la polvareda levantada por el caso, Jordi Casanovas estrena el próximo viernes 25 en el Teatro Palacio Valdés de Avilés *La jauría*, una dramaturgia armada con los interrogatorios del mediático juicio. María Hervás encarna a la víctima en un montaje dirigido por Miguel del Arco. Desembarcará en el Kamikaze el 6 de marzo.



lo denunciado. Eso está cambiando.

P. Al sumergirse en el caso, ¿encontró algún detalle que le chocase?

R. Sí, muchas pequeñas cosas que parecen insignificantes pero que tienen segundos significados muy esclarecedores.

P. ¿Por ejemplo?

R. Pues cuando les detienen en Pamplona y ellos se sorprenden muchísimo porque no tienen conciencia de haber vulnerado ninguna ley. Incluso dicen que tienen vídeos para probar que no han hecho nada. También es significativo cómo se despiden de ella, sin decir ni adiós, y eso que se supone que han tenido relaciones sexuales consentidas con ella. Revela el código moral que manejan.

P. Los jueces que vieron ese vídeo sacaron conclusiones muy dispares. Unos apreciaron sometimiento y otro simplemente jolgorio. ¿Cómo se lo explica?

R. Porque serán personas con escala de valores muy distintas. Hubo un tiempo en que la esclavitud era vista como algo normal. Casi nadie cuestionaba sacar un látigo y azotar a los trabajadores. Luego surgió un debate con opiniones encontradas y hoy la vemos como algo abominable. Yo espero que dentro de unos años ocurra algo así con hechos como estos.

P. En su obra se refleja cómo en algunos momentos los interrogatorios deben suspenderse por el ruido de las manifestaciones en la calle. ¿Cómo pudo afectar esa repercusión social en los jueces?

R. No lo sé, no puedo entrar en su psique, pero

para mí era importante mostrar esa repercusión, y que se estaba produciendo simultáneamente a la instrucción del caso, sobre todo por si la obra la veía gente de fuera de España. Eso revela el cambio de paradigma del que hablaba.

P. Usted “fragmenta, reordena y reduce” los testimonios vertidos por los protagonistas en sede judicial. ¿No teme introducir un sesgo en el contenido factual de lo acontecido?

R. Sí, por eso siempre insisto en que es una ficción documental. Un autor debe tomar decisiones sobre qué destaca más o menos. Es lo mismo que hace un periodista, por otra parte. Pero esas decisiones, tomadas en el ámbito teatral, literario o cinematográfico, convierten estos trabajos necesariamente en ficción. Eso sí, yo me baso estrictamente en palabras sacadas de la realidad, no hay añadidos. No quiero hacer un juicio paralelo sino plantear preguntas que abran un debate más complejo y profundo que el que se pueda establecer a partir de los titulares más impactantes que ha generado. Por ejemplo, mostrando simultáneamente los testimonios de la víctima y los denunciados y ver cómo van divergiendo progresivamente.

LA POTENCIA DE LA PALABRA

P. Al principio, en una acotación, advierte que no deben utilizarse audiovisuales en la puesta en escena. ¿Por qué?

R. Porque es algo que aprendí haciendo *Ruz-Bárvenas*. Entonces nos preguntábamos si podríamos meter imágenes y vídeos para aumentar el impacto pero nos dimos cuenta de que el elemento más potente era la palabra y que utilizar esos recursos traicionaba las reglas de



“LA JAURÍA ES UNA FICCIÓN DOCUMENTAL PORQUE HE ELEGIDO LO QUE QUERÍA DESTACAR, PERO TODAS LAS PALABRAS ESTÁN SACADAS DE LA REALIDAD, SIN AÑADIDOS”

VANESSA RÁBADE

juego que queríamos fijar en nuestra relación con el espectador.

P. En Avilés y a veces en el Kamikaze se verá en programa doble junto a otra obra suya: *Port Arthur*. ¿Cómo diría que dialogan ambas?

R. *La jauría* se basa en un caso muy conocido y *Port Arthur* en otro muy lejano, del que poca gente tendrá referencias en España. Y yo prefiero que el público vaya a verla así, virgen. Está construida también a partir de un interrogatorio, el de dos policías sobre un hombre al que se le acusa de un crimen y dice no recordar nada. Es un *thriller* apasionante porque no sabemos si este personaje realmente no recuerda, si finge, si es muy inteligente, si está loco... Así que la manera de aproximarse a cada obra será muy diferente. Epero que *La jauría*, aunque se conozcan lo hechos, atrape igualmente. Confío en que sí, sobre todo basándome en lo que pasó con *Ruz-Bárvenas*: la gente entonces se sobresaltaba en las butacas.

P. Creo que ahora está escribiendo sobre el crimen de las niñas de Alcácer. ¿Qué preguntas pretende plantear?

R. Me interesan sobre todo

sus consecuencias sociales. Forman parte de una de las tramas de una obra que se titula *Valenciana* y se subtitula *La realidad no es suficiente*. Reflexiona precisamente sobre las teorías conspiranoicas que afloraron tras el crimen. Hubo una de las familias de las víctimas a la que la versión judicial no le valió. No le parecía que tanta crueldad fuera causada sólo por los dos culpables, uno de los cuales, además, se escapó. Y yo entiendo que no lo puedan aceptar, que sintieran que se estaban volviendo locos. Eso es lo inquietante.

P. ¿Y su proyecto de retratar el pujolismo cómo va?

R. Pues lo tengo en *stand by*. El tipo de reflexión tan matizada de la política catalana que quiero hacer no encaja con este momento: la situación actual no acepta los matices.

P. Pero ¿cuánto de lo que ocurre hoy viene de lo que se gestó bajo Pujol?

R. Precisamente era eso lo que quería analizar. Pero lo que está pasando tiene poco o nada que ver con lo que planteó Pujol. Hay una ruptura tan grande que, como decía, no me permite dialogar con el ahora. Pero lo retomaré, seguro. **ALBERTO OJEDA**



JESÚS CIMARRO



SUSANA RUBIO

E-0.



DAVID RUIZ

EMILIA YAGÜE



ENRIQUE CORNEJO

ALBERTO MINGUEZA

Productores, del despacho al escenario

Giras imposibles, precaria exhibición y distribución, la encrucijada de las entradas, las subvenciones como entelequia, la saturación del mercado, la difícil apuesta por los autores contemporáneos... 2019 promete ser un nuevo tiempo para los productores, económicos, sí, pero también creativos. Hablamos de todo ello con algunos de los que protagonizan la cartelera.

“Nunca se habla del valor de los productores en nuestro tejido escénico. Ellos son los que arriesgan el capital y los que realizan el trabajo más creativo”. Así reivindica Carlos Tuñón (Sevilla, 1985) a El Cultural el papel del productor con motivo de la puesta de largo de *Un robe*, obra de Tim Crouch producida por Nacho Aldeguer (Madrid, 1985) y *Bella Batalla* que puede verse hasta el 29 de enero en el Teatro Pavón Kamizake. “Son los que deberían ocupar los titulares”, reclama.

Y no le falta razón. Su labor, anónima en nuestro país, es muy destacada y valorada en otras culturas, donde el productor es una marca que crea valor añadido a la credibilidad y promoción del espectáculo. Es el caso de Declan Donnellan y Andrew Lloyd Webber en Reino Unido, Carlos Rotttemberg en Argentina o Wim Vandekeybus en Bélgica, por poner solo unos pocos ejemplos. En España, nombres como José y Ramón Tamayo, Manolo Collado, José Carpena o Lina Morgan —entre otros muchos— pusieron las bases de la producción actual, que no tiene nada que envidiar, e incluso compite, con la de las primeras potencias escénicas.

“Madrid es la quinta capital del mundo en producciones teatrales, muy a la par con París o Berlín y muy cerca de Londres”, destaca Jesús Cimarro (Ermua, 1965), nombre esencial en nuestra escena, al frente de Pentación (que gestiona teatros como el Bellas Artes y La Latina) y del Festival de Teatro de Mérida además de presidir en estos momentos la Academia de Artes Escénicas, la Asociación de Productores de Madrid y la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza. “Nuestro papel se empieza a valorar ahora —explica Cimarro—. El productor no es el enemigo común o simplemente la persona que pone el dinero. Yo me considero un productor económico y artístico”.

La función del productor empresarialmente hablando está fuera de duda. Forman parte de un sector esencial para nuestra economía. Algunos datos muestran el impacto que iniciativas como las suyas producen en nuestro desarrollo. El Anuario de Estadísticas Culturales, publica-

do por el Ministerio de Cultura y Deporte a finales de 2018, indica que el empleo cultural ascendió en 2017 a más de 687.000 personas. Señala también que el número de empresas vinculadas a la cultura fue de 118.407, el 3,6 por ciento del total de empresas recogidas en el Directorio del INE. De ese porcentaje, la mayoría corresponden a empresas vinculadas, entre otras, a actividades como el cine y los espectáculos.

INVERSIÓN Y PRECIOS

Acotando más las estadísticas a las artes escénicas, los datos de 2017 fueron esperanzadores. Según el Anuario de la SGAE, crecieron las salas (de 4.531 a 4.570), las representaciones (de 49.578 a 49.734) y los espectadores, con 97.984 más con respecto a 2016. El año 2017 se cerraría, según la SGAE, con un total de 13,6 millones de asistentes a algún espectáculo de artes escénicas. De ellos, el 88,4 por ciento se lo llevó el teatro. En cuanto a recaudación se elevó a 232,3 millones de euros, una subida del 1,2 por ciento sobre lo recaudado en 2016. Al igual que con los espectadores, la mayor parte pertenece a la partida de los ingresos teatrales.

Un veterano de nuestra escena, Enrique Cornejo (Valladolid, 1941), con más de 50 años de trayectoria, gestor del Teatro Muñoz Seca de Madrid, Zorrilla de Valladolid, Isabel La Católica de Granada y el Auditorio El Batel de Cartagena, considera que una de las principales dificultades de la labor de un productor es la inversión. “Los costos no son parejos a su rentabilidad. Aunque haya una gran afluencia de público, los

precios son sensiblemente inferiores a lo que deberían ser”, explica el responsable de montajes como *En ocasiones veo a Umberto* y *Ponte en mi lugar* (que aún pueden verse en la cartelera madrileña). Para Cornejo, el musical y el teatro clásico son los formatos más arriesgados: “En estos momentos falta, por parte de la administración, un apoyo promocional eficaz al teatro”. Las giras son uno de los problemas con los que se encuentran algunos productores. Es el caso de Emilia Yagüe (Navafria, Segovia, 1960), que estos días presenta en el Fernán Gómez de Madrid *Ay Teatro*, un nuevo proyecto que incluye montajes

**“SOY UN PRODUCTOR
ECONÓMICO PERO TAMBIÉN
ARTÍSTICO. EL PRODUCTOR
NO ES SÓLO LA PERSONA
QUE PONE EL DINERO”
JESÚS CIMARRO**

**“SI NO HAY PRODUCTOR NO
HAY TEATRO. MUCHOS
MIEMBROS DE LA FAMILIA
TEATRAL TRABAJAN A COSTA
DE SU PROPIA EXPLOTACIÓN”
CONCHA BUSTO**

como *Mestiza* y *Todos hieren y una mata*, ambas dirigidas por Yayo Cáceres. “Desde la aparición de la crisis los presupuestos destinados a cultura han bajado y el discurso es únicamente económico. Esto hace que se apueste por nombres conocidos por el gran público y por el pequeño

formato. La clase media en el teatro, como en la sociedad, está desapareciendo”.

Opinión parecida es la de Aitor Tejada (Vitoria, 1961), sin duda uno de los nombres que más energía ha aportado, desde *Kamikaze*, a la reciente producción teatral española: “Cada vez es más difícil sacar un montaje de gira porque las representaciones se limitan a fines de semana, por lo que es muy complicado recuperar la inversión de los espectáculos”. Para el productor de obras como *Idiota* (con la que inauguró el Teatro Pavón) y *La función por hacer* (celebrado título de Miguel del Arco con la que se inició en el oficio), las compañías que no logran estrenar en Madrid lo tienen muy complicado para mantener a los actores con pocos bolos. “Es difícil que los números cuadren así”, se lamenta Tejada.

Precisamente fuera de la capital trabaja la productora y actriz murciana Esperanza Clares (Algezares, 1964) que, desde hace 35 años dirige Alquibla Teatro y que en estos momentos prepara el shakesperiano *Mucho ruido* bajo la dirección de Alba Saura. Para Clares, una de las lacras actuales de la producción es la desigualdad territorial: “En Murcia no existen ayudas a la producción desde 2009. Es, junto a La Rioja, Ceuta y Melilla, la Comunidad que menos invierte en artes escénicas. La ausencia de ayudas regionales castiga las producciones murcianas con una importante pérdida de competitividad en relación al resto de producciones nacionales”. Reconoce Clares a El Cultural que su principal escuela ha sido el “ensayo-error” y que su modelo

de compañía es “estable y de repertorio” en sintonía con formaciones como Teatro del Temple, Albená Teatre, Corsario, Micomición, Meridional o Histrión. “La dificultad de producir en una región tan pequeña te hace alcanzar cierto respeto entre la profesión”.

ACUCIADOS POR LA CRISIS

Uno de los referentes de Clares –como del resto de la profesión– es el trabajo que durante años ha realizado Concha Busto (San Sebastián, 1945). Acaba de terminar *Sensible*, con versión y dirección de Juan Carlos Rubio, y ha tenido recientemente en el escenario de La Abadía *La Strada* de Fellini y Mario Gas. Para Busto, la saturación del mercado está lastrando la producción: “Quizá acuciados por la crisis, muchos miembros de la familia teatral trabajan puntualmente a base de su propia explotación”. Busto considera que el productor teatral está poco valorado, que no existe la conciencia de que “si no hay productor no hay teatro”. Al contrario que la producción cinematográfica, que “cuanto más se exhiben las ‘latas’ más se amortiza el producto”, en el teatro, según Busto, a mayor exhibición, mayores son los costos: “Hay que hacer muchas actuaciones para conseguir que sea rentable”.

Otro de los desafíos a los que se enfrenta una productora es la apuesta por los autores contemporáneos. “Es casi imposible”, explica a El Cultural Susana Rubio (Madrid, 1963), que, desde Entrecajas y junto a Chusa Martín, ha impulsado buena parte de la obra de Juan Mayorga. Entre otros montajes, los de *El Cartógrafo*, *El Mago* (en gira) e *Intensamente azules* (hasta el

10 de febrero en La Abadía). Para Rubio, las dificultades arrecian en la exhibición. No en vano tuvo que frustrar dos montajes, *Hedda Gabler*



ANTONIO CASTRO

CONCHA BUSTO

e *Isabel La Católica*, por intentar realizarlos en espacios no convencionales: “La crisis económica y de valores se ha llevado el dinero de la cultura institucional y no retorna, ni lo hará, a corto plazo. Eso significa que España, con un 95 por ciento de recintos públicos, no es capaz de gestionar producciones teatrales que son en un 90 por ciento privadas. Si todos esos espacios gestionaran producciones públicas la mayoría tendrían que cerrar”.

Para Rubio, en cualquier otro proyecto el papel del productor es el más importante pero en el teatro la cosa cambia: “A pesar de arriesgar tu capital, de solucionar los problemas a lo largo de todo el proceso, de ser el último en recuperar tu inversión y de conseguir beneficios que serán destinados a seguir produciendo (es decir, trabajando para la cultura y generando empleo), tu capacidad de decisión en las cuestiones puramente artística se relega en muchos casos a la última posición”.

Generalmente es el pro-



VANESSA BARADE

AITOR TEJADA

ductor el que invita a un director a llevar las riendas de un proyecto. “Rara vez se produce el proceso inverso”. Es la opinión de Dania Dévora (Las Palmas, 1953),

que, desde Canarias con DD&Company y Womad, se ha consolidado como un nombre esencial en el mundo del teatro y de la música. *Nathalie X*, de Philippe Blasband, *Las Cervantas*, de José Ramón Fernández e Inma Chacón, y *El hombre duplicado*, de Saramago, son algunos de sus montajes recientes. Dévora insiste en el aparta-

do de la distribución: “Se puede dar la surrealista circunstancia de tener un montaje impecable y muy celebrado por aquellos que lo ven que finalmente se queda sin poder girar debidamente porque no cuenta con el beneplácito de una distribuidora concreta, que ya tiene marcada su propia agenda con otros criterios”. Dévora concluye que para que un proyecto eche a andar es necesario respetar escrupulosamente todos los escalones de la industria teatral.

VOLVER AL PÚBLICO

Pero ¿qué dicen los novísimos? Quizá el último en incorporarse a la producción más novata es el mencionado Nacho Aldegue, que en sus dos años de vida como productor reconoce haber iniciado su carrera con 20.000 euros para *El amante*, de Pinter. El monólogo *Sea Wall* (que podrá verse en marzo en Madrid), un texto de Olivia Delcán para mayo y un *Lear* para los Teatros del Canal son, junto al mencionado *Un robe*, algunos de sus proyectos.

Su trabajo en Bella Batalla junto a Tuñón, Mayte Barrera y Rosel Murillo está destinado a volver a la raíz del oficio: conectar con el público. “He escuchado muchas historias de sacrificio en el teatro pero se comparten poco con el público”. Para los jóvenes, reconoce, la Administración juega un papel determinante: “Poca gente puede afrontar los gastos de constituir una productora y mantenerla pagando 300 euros mensuales, sortear el papeleo para las subvenciones y conseguir una ayuda, especialmente teniendo poca o ninguna trayectoria como es mi caso”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“EL MUSICAL Y EL CLÁSICO SON LOS FORMATOS MÁS ARRIESGADOS. FALTA UN APOYO EFICAZ POR PARTE DE LA ADMINISTRACIÓN”
ENRIQUE CORNEJO

“A PESAR DE ARRIESGAR TU CAPITAL Y DE SOLUCIONAR LOS PROBLEMAS, MUCHAS VECES ERES LA ÚLTIMA EN GUESTIONES ARTÍSTICAS”

SUSANA RUBIO

18 Centro
19 Nacional
de Difusión
Musical

UNIVERSO BARROCO

27/01/19 | 19:00h
BALTHASAR-NEUMANN-
CHOR & ENSEMBLE
THOMAS HENGELBROCK DIRECTOR

W.A. Mozart: *Requiem*

© Florence Granddier

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala Sinfónica

03/03/19 | DOMINGO 19:00h
LES MUSICIENS DU LOUVRE
MARC MINKOWSKI DIRECTOR

C.W. Gluck: *Don Juan
ou Le Festin de Pierre*

J.-P. Rameau:
Symphonie Imaginaire



© Marco Borggreve

CONCIERTO EXTRAORDINARIO
21/03/19 | JUEVES 19:30h

LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE DIRECTOR

J.S. Bach:
La Pasión según San Juan

EN COPRODUCCIÓN CON IBERMÚSICA



14/04/19 | DOMINGO 19:00h
THE SIXTEEN
HARRY CHRISTOPHERS
DIRECTOR

G.F. Haendel:
Israel en Egipto



© Marco Borggreve





11/06/19 | MARTES 19:30h
COLLEGIUM VOCALE GENT
PHILIPPE HERREWEGHE
DIRECTOR

J.S. Bach:
Misa en si menor



© Wouter Maekelbergh

www.cndm.mcu.es

siguenos en    



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM

A
Auditorio
Nacional
de Música

ENTRADAS: de 15€ a 40€. Butaca Joven: 5€
Concierto de Les Arts Florissants: de 25€ a 95€
Puntos de venta: Auditorio Nacional de Música
Teatros del INAEM | www.entradasinaem.es | 902 22 49 49



Lars von Trier, otra sintaxis del homicidio


Llega *La casa de Jack*, la nueva entrega de Lars von Trier en la que cuenta la historia de un asesino en serie (Matt Dillon) y de su entorno sórdido y despiadado. Al contrario de otros filmes, el director danés pide ahora al espectador que entre en la mente perversa del protagonista...

El asesinato, pero también el cine, entendido como una de las bellas artes. Toda una cosmogonía de autores lo han entendido así. Sin Von Stroheim o Lang o Hitchcock o Powell o Fincher, el lenguaje cinematográfico carecería de una sintaxis para el homicidio. ¿Podemos entender el arte de la puesta en escena sin *Psicosis* (1960), sin *El fotógrafo del pánico* (1960), por ejemplo? A la insoslayable cadena cinematográfica de asesin(at)os en serie que estas películas alumbraron es a la que Lars von Trier quiere sin duda sumarse con su último trabajo.

Dotado de su característica tendencia a la provocación y al narcisismo, al danés probablemente no le basta con ser un eslabón más en esa cadena, sino que de algún modo su gesto pasa por redefinir un género y exponer su propia forma de entender el arte, esto es, una vez más, como una sesión de psi-

coanálisis y catarsis emocional desde la que autorretratarse.

“Las viejas catedrales suelen tener sublimes piezas de arte escondidas en los rincones más oscuros para que solo Dios las vea. Lo mismo ocurre con el asesinato”. En boca del asesino en serie de Von Trier encarnado por un Matt Dillon verdaderamente sublime, las palabras que actúan como reclamo promocional de *La casa de Jack* (estreno el 25 de enero) apuntan precisamente a la búsqueda de la belleza en un entorno macabro, sórdido y despiadado, y en esa espiral es en la que nos aventuramos como espectadores. Von Trier siempre ha pedido al espectador que oficie de víctima, que en definitiva padezca las tortuosas tragedias, torturas y vejaciones que inflige a sus personajes, casi siempre femeninos y cándidos. Esa tensión es la que hace tan iden-



RESULTA INEVITABLE INTERPRETAR EL FILME COMO OTRA EXPIACIÓN PSICOLÓGICA DEL DIRECTOR DE *ANTICRISTO*

tificable el particular sadismo y misoginia de su cine, pero también la pulsión sadomasoquista que todo espectador anida en su interior. En esta ocasión sin embargo nos pide lo contrario: que seamos el verdugo, la conciencia perversa, que entremos en su mente depredadora y enfermiza, y además en clave masculina.

Los doce años de “carrera” homicida de Jack se despliegan en cápsulas de crímenes, o como dice el protagonista, “incidentes”, describiendo con minuciosidad mórbida y devaneos intelectuales los mecanismos del crimen. La crónica al centro de la locura de Jack se ofrece finalmente como metáfora nada velada de la propia angustia emocional de Von Trier. Al igual que hiciera en *Anticristo* (2009), la película con la que quiso desactivar, explicándolo, su proceso depresivo, resulta inevitable interpretar *La casa de Jack* como otra expiación psicológica en la atormentada vida de un danés atormentado, que no por casualidad es además un cineasta de

enorme talento. ¿Pero podemos considerar este filme, que pasó más bien desapercibido en el marasmo de Cannes para que Sitges aupara unos meses después sus expectativas, como una de las grandes obras en la filmografía del autor de *Rompiendo las olas* (1996), *Bailar en la oscuridad* (2000), *Dogville* (2003) o *Melancolía* (2011)? Su interés y relevancia artística es innegable, incluso podemos considerar que es el particular *Ocho y medio* de Von Trier, pero sus conquistas creativas son discutibles.

DIALÉCTICAS INTELLECTUALES

La estructura y hasta las formas del filme funcionan a su modo como una réplica de la pulcra *Nymphomaniac* (2013), alternando la representación del vicio y la truculencia con dialécticas intelectuales que, en este caso, van desde la consideración del asesinato como una de las bellas artes (como Hannibal Lecter, el pianista Glenn Gould ocupa el santoral del monstruo) a guiños visuales a Hitler, Mussolini, Stalin o Mao que dan paso a imágenes entresacadas de la filmografía completa de Von Trier. El contenido explícitamente autorreferencial del filme, como si fuera un ensa-

yo visual de su propio trabajo, no funciona tanto como un trayecto por su obra sino como una justificación de ella para regresar al lugar del que le expulsaron por “entender a Hitler”. Sin embargo, *La casa de Jack* carece del impacto y la relevancia de sus grandes películas, surcada por injustificables desmayos de intensidad en las dos horas y media de metraje, con más tramos inanes que sorprendentes.

Y es que pareciera que a pesar de los fragmentos de contenido *snuff* con un patito, de la crueldad ejercida sobre mujeres y niños, de una cámara frigorífica convertida en una mansión de cadáveres, a estas alturas ya el danés ha perdido buena parte de su capacidad de alterarnos o de ofendernos por pertenecer a la misma cadena evolutiva del homínido que él.

Será el síndrome de unos tiempos indiferentes a la dimensión demoníaca de la naturaleza humana, pero *Henry, retrato de un asesino* (John McNaughton, 1989) sigue

MATT DILLON ENCARNA
AL ASESINO EN SERIE
DE LARS VON TRIER

siendo más impactante y endiablada que este último desafío al buen gusto de Von Trier, el formalista de la crueldad. Desde la vertiente cómica del relato, que encuentra su humor plenamente consciente en su cinismo casi nihilista, la película está acaso más cerca de *Monsieur Verdoux* (Charles Chaplin, 1947) que de otra clase de retrato de un *psychokiller* mostrado en la pantalla. Incluso en su ética redentora.

UNA ESTIRADA TRAVESÍA

Hay una suerte de “encanto” en la apatía de Jack hacia el mundo y las personas, que cruza el drama y que propulsa el tono a un lugar inesperado, respaldado en el propio artificio narrativo al tratarse de la historia de un asesino en serie contada por él mismo en interlocución con un misterioso y sardónico personaje. Ese tono es la antesala al último segmento del filme, delirante y surreal como nada que haya filmado antes el autor de *Europa* (1991), y pertinente como broche al conjunto de la propuesta precisamente porque su humor lo redime del exceso. Aunque sea un humor que probablemente se toma muy en serio lo que dice, como ocurría en *Anticristo*. Es sin duda el fragmento más valioso de la estirada travesía por la mente de un asesino en serie en la que nos embauca el danés con sus dotes manipuladoras. El epílogo de corte onírico, con la intervención satánica de Bruno Ganz, justifica casi todos los entusiasmos que pueda despertar, y que de hecho ha despertado, *La casa de Jack*. **CARLOS REVIRIEGO**

Sundance busca la corrección política

El certamen cumple 36 años apostando por la diversidad tanto delante como detrás de la cámara y saldando cuentas con Harvey Weinstein. La española Alice Waddington presenta su debut en el largo, *Paradise Hills*.

La 36.ª edición del Festival de Sundance, principal referencia mundial del cine independiente, estará marcada por el regreso a Park City de Harvey Weinstein, figura trascendental para la consagración del certamen a partir de los años 90 con sus agresivas tácticas para adquirir las perlas del festival y convertirlas en taquillazos o arrasar en los grandes premios. El otrora implacable productor de Miramax no acudirá al festival, pero será el documental *Untouchable*, de Ursula McFarlane, el que indague en el auge y la caída de este titán de la industria, acusado por decenas de mujeres de acoso, abuso sexual e incluso violación.

Hoy, Miramax ha perdido su primacía en el mercado de Sundance y son Netflix y Amazon quienes invierten más dinero en las películas que se proyectan para incluirlas en sus catálogos. Además, el hedonismo y la frivolidad que asaltó al festival durante la era Weinstein parece que ha quedado atrás y Sundance, fundado por el actor Robert Redford en las montañas de Utah, encara definitivamente su madurez apostando por la diversidad, tanto delante como detrás de la cámara. En esta edición, de las 117 películas seleccionadas, 45 (un 39%)

están dirigidas por mujeres, 41 (un 35%) tienen la firma de cineastas de color, y 15 (un 13%) proceden de creadores que se identifican como LGBTQIA. “Estas películas y estos artistas cuentan la verdad: ya sean documentales que iluminan historias ocultas o ficciones que ponen el foco en la diversidad de la experiencia humana”, aseguraba John Cooper, director del festival.

En esta ocasión, a partir del jueves 24 de enero, cineastas de 36 nacionalidades distintas, en muchos casos con su primera película debajo del brazo, desfilarán por la alfombra roja. Es el caso de la española Alice Waddington, que presenta en la sección Next su debut en el largometraje: *Paradise Hills*. Escrita por Nacho Vigalondo y el novelista Brian DeLeeuw, y con un reparto internacional en el que destacan Emma Roberts, Awkwafina y Milla Jovovich, la película se ambienta en un isla paradisíaca que sirve como reformatorio para chicas rebeldes de familias adineradas. Además, los cortometrajes españoles *Adalámadrina*, de Carlota Oms, y *Knockstrike*, pieza de animación creada por Marc Torices, Pau Anglada y Genis Rigol, intentarán rascar algún premio en sus respectivas categorías.



VELVET BUZZSAW



PARADISE HILLS



LATE NIGHT



EXTREMELY WICKED, SHOCKINGLY EVIL AND VILE

En cualquier caso, es difícil pronosticar cuál será la película que triunfe en esta edición, aunque una buena apuesta sería *Late Night* (Nisha Ganatra), comedia en la que Emma Thompson interpreta a una presentadora de televisión que, para adaptarse a los tiempos del #MeToo, contrata por primera vez a una mujer para su grupo de guionistas. Otras estrellas de Hollywood que podrían dar la campanada son Viola Davis y Allison Janney con *Troop Zero*

(Bert & Bertie), una comedia sobre un grupo de Girl Scouts en los 70, o Jake Gyllenhaal, que vuelve a hacer equipo con el director Dan Gilroy en el thriller *Velvet Buzzsaw*. También asistirá Sundance al bautismo como director del actor Chiwetel Ejiofor en *The Boy Who Harnessed the Wind* y Zach Efron intentará ampliar su registro interpretativo dando vida al asesino en serie Ted Bundy en *Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile*, de Joe Berlinger. **JAVIER YUSTE**

XLVI Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

2018_2019
AUDITORIO NACIONAL

excelencia UAM
CSIC

Cincuenta
Aniversario

UAM Universidad Autónoma
de Madrid

Vicerrectorado de Relaciones
Institucionales, Responsabilidad Social
y Cultura

Centro Superior de Investigación
y Promoción de la Música / CSIPM

Viernes
25/01/2019
19.30h. Sala de Cámara



PLURAL ENSEMBLE
Teatro musical multimedia
Les Rois Mages Estreno mundial (Encargo del CSIPM-FUAM)
Fabián Panisello **director artístico y compositor**
Gilles Rico **dirección de escena**
Elodie Tisserand **soprano-recitante**, Étienne Guiol **videoarte**

Jueves
28/02/2019
19.30h. Sala Sinfónica



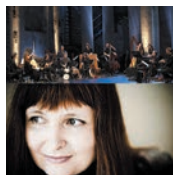
ORFEÓN PAMPLONÉS
Homenaje al profesor Tomás y Valiente
Igor Ijorra **director artístico**
NEOPERCUSIÓN J. Guillem **director**
Eugenia Boix **soprano**, Alain Damas **tenor**
Daniel Oyarzábal **órgano y piano**
Claudio Constantini, Louiza Hamadi y Miguel Huertas **piano**
C. Orff Catulli Carmina
Arvo Pärt, Bruckner, Fauré, Brahms, Rachmaninoff

Miércoles
8/05/2019
22.30h. Sala Sinfónica



JORDI SAVALL & LE CONCERT DES NATIONS
Les goûts reunis
Marc Hantai **traverso**, Pierre Hantai **clave**
Jakob Lehmann **violín I**, David Plantier **violín II**
Conciertos & Suites para Orquesta de Bach

Sábado
25/05/2019
22.30h. Sala Sinfónica



L'ARPEGGIATA
Fin de fiesta
Christina Pluhar **dirección y tiorba**
Céline Scheen **soprano**, Luciana Mancini **mezzosoprano**
Vincenzo Capezzuto **contratenor**
Música barroca española y
tradicional sudamericana en diálogo

Síguenos en



Información: Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIPM-UAM);
Tlf: 91 497 4978/ 4381. ciclodeconciertosCSIPM@uam.es. www.eventos.uam.es/csipm.

Auditorio Nacional de Música:
902 22 49 49 / www.entradasinam.es

Dirección artística y organización



Patrocinadores



Colaboradores



Entidad amiga





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Traspassar los límites

En el transitar permanente en el que vivimos, recordando el pasado y preparándonos para el futuro mientras que el presente no es más que un evanescente instante, me encuentro con tres libros que aunque muy diferentes –dos están instalados en el pasado, el tercero en el futuro– tratan de lo mismo: de traspassar los límites, humanos y geográficos. Los primeros son, *La conquista de los polos. Nansen, Amundsen y el Fram* (Nórdica, 2018), de Jesús Marchamalo, con ilustraciones de Agustín Comotto, y *Yo, el Fram* (Fórcola, 2018), de Javier Cacho Gómez. Ambos tratan de los esfuerzos titánicos por alcanzar los Polos, el Norte y el Sur. No puede sino sorprender y maravillar la resistencia y el empeño que desde finales del siglo XVIII mostraron los exploradores polares. Las penalidades que tuvieron que soportar, penalidades a las que en no pocas ocasiones acompañó la muerte. Si como muestra sirve un botón, recordaré que el Fram, el buque diseñado y comandado por el explorador noruego Fridtjof Nansen, zarpó de Oslo el 24 de junio de 1893 con la intención de alcanzar el Polo Norte, y que el 4 de septiembre

quedó atrapado en el hielo durante casi tres años, viéndose arrastrado cientos de kilómetros hacia el noroeste, lo que le acercaba al Polo (la idea del viaje era, precisamente, aprovechar esa deriva). Llegaron a estar a 800 kilómetros del Polo, pero les quedó claro que así no alcanzarían su meta, de manera que Nansen decidió intentarlo por tierra (por el hielo más bien), acompañado de otro miembro de la tripulación, Hjarmer Johansen, en trineos tirados por perros. Partieron el 14 de marzo de 1895. No lograron su objetivo, pero se las ingeniaron para regresar al barco y finalmente a Noruega. La vida del Fram, que era propiedad del gobierno, no terminó entonces, sino que fue utilizado por otro noruego, Roald Amundsen. Con él como soporte base fue capaz de alcanzar el Polo Sur el 14 de diciembre de 1911.

DE ESTAS EXPLORACIONES, y de diversas cosas más, tratan los mencionados libros, y también muchos otros además de páginas de internet, pero lo que me interesa resaltar son dos cosas: la capacidad de resistencia de los humanos, y su inventiva científica y tecnológica, pues de ambas necesitaron, y mucho, las expediciones polares. Viene esto a cuento porque el asunto central del tercer libro, *El futuro de la humanidad* (Debate, 2018), del físico y divulgador estadounidense Michio Kaku, es el la exploración y colonización de sistemas estelares por

nuestra especie. Incluso más: de la “inmortalidad”. No ya de vencer al envejecimiento, algo que a pesar de todo lo que algunos han escrito, con más demagogia que otra cosa (“¡La muerte de la muerte!”), no creo personalmente que signifique más que alargar la vida. (Si llegásemos a ser realmente inmortales, ¿tendría sentido tener hijos?, ¿llenar la Tierra de humanos hasta que ya no cupiesen en ella?) A lo que Kaku se refiere, con independencia de la lucha en la que está empeñada la ciencia por retrasar el envejecimiento, es a lo que él denomina “inmortalidad digital”. Así escribe: “Además de la inmortalidad biológica, existe un segundo tipo, la llamada ‘inmortalidad digital’, que plantea algunas cuestiones filosóficas interesantes. A largo plazo, la inmortalidad digital puede ser el método más eficiente para explorar estrellas. Si nuestros frágiles cuerpos biológicos no pueden soportar las presiones del viaje interestelar, existe la posibilidad de enviar nuestras conciencias al espacio profundo [...] en la actualidad dejamos una enorme huella digital [...] Con toda esta información es posible crear una imagen holográfica que hable y actúe como uno mismo, con las mismas peculiaridades y recuerdos”. Otra idea que maneja es la de enviar al espacio embriones con nuestro ADN, “con la esperanza de poder revivirlos algún día en algún destino lejano”, para así, en

definitiva, “colonizar la galaxia”. Les dejo a ustedes, amables lectores, que reflexionen sobre la cuestión de si a eso se le puede llamar supervivencia personal ilimitada.

KAKU TAMBIÉN ABORDA la posibilidad de viajes interestelares de personas reales, viajes que durarían cientos o miles de años, salvo que encontremos en las “cercanías” terrestres alguno de esos hipotéticos agujeros de gusano, cuya posible existencia sugiere la Teoría de la Relatividad General, que acortasen los tránsitos. Lo que puede facilitar la ciencia y la tecnología del futuro hace que tal posibilidad no sea inimaginable. Naturalmente, retrasos del envejecimiento aparte, obligaría bien a someter a hibernación a los viajeros o a que se reproduzcan durante el viaje. En otras ocasiones he manifestado en estas páginas que no creo en las virtudes, o en la necesidad, de esparcir nuestra simiente por el Universo, pero si hay algo que caracteriza a nuestra especie es el deseo de ir más allá de los aparentes límites, el superar fronteras.

NO PUEDO OLVIDAR que dos productos humanos, las sondas espaciales de la



LA CONQUISTA DE LOS POLOS (NÓRDICA), DE JESÚS MARCHAMALO Y AGUSTÍN COMOTTO

NASA, *Voyager 1* y *Voyager 2*, han traspasado un límite nunca antes rebasado por un ingenio humano: la heliosfera, la zona de nuestra galaxia que se extiende más allá de la influencia del Sol, de su campo magnético y del viento solar. Han entrado, en definitiva, en el espacio interestelar. La primera sonda lo logró hace ya algunos años, en agosto de 2012; la *Voyager 2* lo hizo el pasado mes de diciembre, después de haber pasado por las cercanías de Urano y de Plutón. Había partido de la Tierra el 20 de agosto de 1977. Ha tardado, por consiguiente, 41 años en alcanzar esta, por el

momento, “última frontera”. Y todavía continúa enviando información útil; por ejemplo, ha detectado un incremento en la intensidad de los aún bastante misteriosos (en cuanto a su origen) rayos cósmicos al superar la heliosfera.

¿QUÉ MÁS FRONTERAS derribarán en el futuro próximo los humanos? No lo sabemos, pero las podemos imaginar, como hace Kaku, ya que traspasar límites parece que constituye uno de los retos que nuestra especie no puede dejar de plantearse. ○

ES IMPORTANTE RESALTAR LA CAPACIDAD DE RESISTENCIA DE LOS HUMANOS Y SU INVENTIVA CIENTÍFICA. AMBAS FUERON DECISIVAS EN LAS EXPEDICIONES POLARES

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.





Antonio Garrigues Walker

Antonio Garrigues Walker, jurista y dramaturgo, nos recuerda en su último libro, *Manual para vivir en la era de la incertidumbre* (Deusto), los orígenes del malestar actual y nos da buenas razones para resistir.

¿Qué libro tiene entre manos?

Siempre tengo varios y cada vez leo peor. Ahora estoy con *La integración del conocimiento* de Carlos Blanco, *La edad de la sabiduría* de Francisco Alfaro y *Breves respuestas a las grandes preguntas* del desaparecido Stephen Hawking.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

La convicción de que no me aporta nada nuevo.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Kafka estaría encantado y le comentaría todos sus libros y en especial *El proceso*. Lo pasaría en grande.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No. Tengo una especial mala memoria de la época en la que empezaría a leer pero me atrevo a pensar que fue un libro de poesía. Tampoco recuerdo el primer beso.

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

Las conversaciones con Pepín Bello, un hombre clave en la Residencia de Estudiantes, que me contaba las grandezas y algunas miserias de los grandes personajes que él conoció allí como Dalí, Lorca, Buñuel y otros muchos.

¿Cuándo y por qué nació su pasión por el teatro?

Empecé por la poesía cuando era muy joven y de ahí derivé hacia el teatro de forma natural. Me impresionaron especialmente mis visitas al Actors Studio en Nueva York, para estudiar la dirección dramática. Mi primera obra la escribí hace más de 60 años y se titulaba *Oda para que las mujeres sean bellas, fértiles y fecundas*, y la última se llama *La farándula del saber*. Y ya ando pensando en la próxima.

De “optimista racional” ha pasado a definirse “optimista escéptico”. ¿Es un proceso, tal vez, hacia el pesimismo? No. Lo racional y lo escéptico no son valores contradictorios. Hay una relación casi necesaria entre ellos. Soy claramente optimista.

Afirma en su nuevo libro que parece como si hubiéramos renunciado a nuestra historia, a nuestro acervo cultural y a nuestra confianza. ¿Podemos remediarlo?

No digo que sea así, sino que parece, y eso forma parte del desgaste del modelo democrático y económico.

¿Está nuestra realidad desprestigiada?

Sí. Es mucho mejor de lo que nos decimos unos a otros.

La nostalgia no es una opción, concluye en uno de los capítulos. Díganos por qué.

La nostalgia es estéril.

¿De qué libro le hubiera gustado ser autor?

De cualquiera de los de Kafka.

¿Cómo suele informarse de las novedades editoriales, teatrales y culturales, en general?

Visitando librerías, un oficio que recomiendo, y sin duda leyendo los suplementos culturales de periódicos españoles y extranjeros. Con motivo del 20 aniversario de *El Cultural*, afirmé que ha sido “una referencia esencial de nuestra vida pensante”. Y lo sigo afirmando.

¿Es usted de los que recela del cine español?

Voy muy poco al cine. En mi tiempo libre opto siempre por el teatro. Pero no recelo del cine español.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Sí y me admira cómo el arte refleja los valores, los sentimientos, y las limitaciones de su época.

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

Ya no quiero ni una más. Prefiero verlas en un museo.

¿Qué libro recomendaría a nuestros gobernantes?

Cómo el diálogo puede transformar tu vida de Theodore Zeldin. Ya se lo he enviado a varios líderes políticos.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Es grande, es libre, es bella, es alegre, es divertida, es seria, es única y es la mejor nación del mundo. Es decir, pienso lo que piensan todos los ciudadanos del mundo de sus patrias. La diferencia es que yo estoy en lo cierto.

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

Educando a la ciudadanía en que la cultura está directamente relacionada con la felicidad, la autoestima y el provecho económico. Ser culto abre todas las puertas del futuro y la ignorancia las cierra. ●



Banco Santander ha sido reconocido por The Banker como

Banco del Año

en Argentina, Chile, Polonia y Portugal por su sólida estrategia, su capacidad de innovación y las soluciones digitales que ofrece para ayudar a las personas y empresas a progresar cada día.



Música

Joaquín Gaztambide

Libreto

Patricio de la Escosura, en una adaptación de Raúl Asenjo

El sueño de una noche de verano

del

25 de enero

al

10 de febrero

de 2019

Dirección musical

Miguel Ángel Gómez-Martínez

Dirección de escena

Marco Carniti

Orquesta

de la Comunidad
de Madrid

Coro Titular

del Teatro
de la Zarzuela

Nueva producción

del Teatro de la Zarzuela

entradas ya a la venta

de 5 a 44 euros

venta telefónica

902 22 49 49

venta por internet

entradasinaem.es



Teatro de la Zarzuela

Director: Daniel Bianco

teatrodelaazarzuela.mcu.es

