

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



EL CULTURAL

6-12 de diciembre de 2019

elcultural.com

Anri Sala
William Christie
Jorge Edwards
Cecilia Bartoli

Aramburu
conversa con

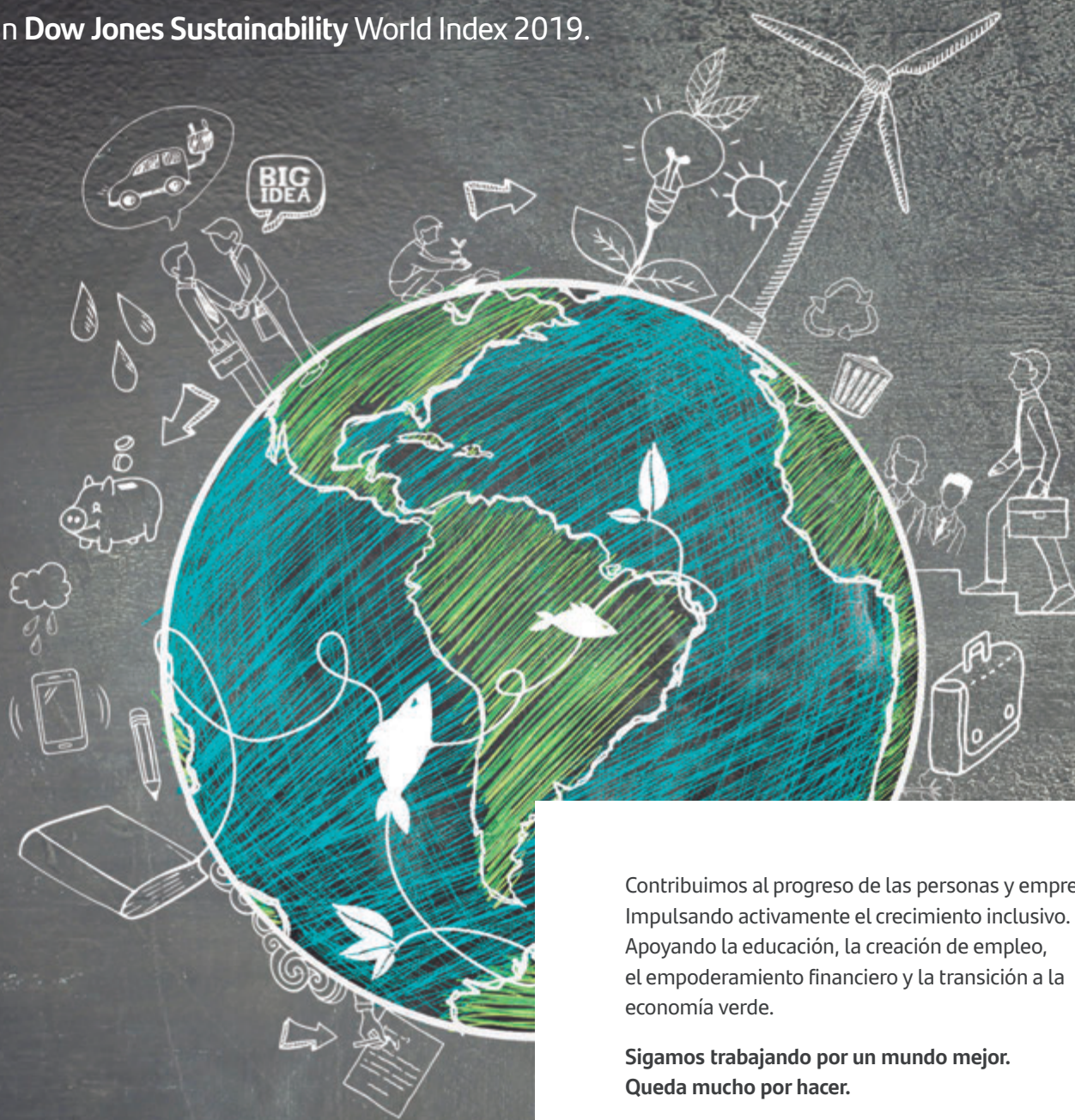
**Nélida
Piñon**

“La literatura brasileña
arrastra una dramática
invisibilidad”



Santander, el banco más sostenible del mundo.

Según Dow Jones Sustainability World Index 2019.



Contribuimos al progreso de las personas y empresas. Impulsando activamente el crecimiento inclusivo. Apoyando la educación, la creación de empleo, el empoderamiento financiero y la transición a la economía verde.

**Sigamos trabajando por un mundo mejor.
Queda mucho por hacer.**

#TheRightWay

¿Quieres saber más? Entra en [santander.com](https://www.santander.com)



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Manuel Spínola

Las guirnaldas de Venus devastadas

Bajo la larga mirada de los cedros húmedos, el poeta vive solo con su alma a cuestas. Contempla cómo se quiebran las estrellas absorbidas por los agujeros negros. Desterrado en el país de las ausencias, Manuel Spínola con sus manos abiertas a la vida, hielo de lo desconocido, deshace el invierno mientras el día le resbala entre los dedos hasta sentir el crujir de la poesía maldita de Baudelaire. Su corazón, roto por el tiempo, se estremece en la noche abierta del mundo. Y le ciega la espesura de la luz incierta.

El poeta persigue a los dioses extinguidos, en cada recordo de su ruta hacia el abismo. En la tarde de las guirnaldas de Venus devastadas, se oye el lamento ensordecedor de las sirenas mientras el mar cubre los cangilones del sueño. Deambula Spínola, lento y torpe, por las calles del alma. Sus ojos se estrellan de dolor ante tanta belleza y vibran al son de la naturaleza mientras contempla su figura, como Narciso, en los es-

pejos del agua, ahogándose en el río que arrastra al *sheol* a las almas rebeldes olvidadas, sombras fugaces en el hades donde moran los muertos y se descartan las esperanzas.

El poeta acaricia las manos ojivales de la amada, imaginadas por Gerardo Diego, para dar de comer a las estrellas. Y se mira en los ojos esmeralda de ella hasta resbalar por el acue-

ducto de su talle y encenderse en los encuentros olvidados. Lee a Dámaso Alonso para darse cuenta de que España es un cementerio de almas sepultadas. Pero ella, la amada inmóvil es la asíntota y él la línea recta que solo se encuentran en el infinito. Sabe que algún día, cuando las tórtolas abracen las encinas, se romperá la luz y él morirá enlazado con la amada,

sin un respiro, escuchando los cantos de la aurora.

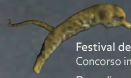
Se bautizó el poeta en las aguas heladas del lago azul y pudo abrazarse de nuevo a la enamorada que, por un tiempo, creyó perdida. Ella era lo grande en lo pequeño, lo primero en lo último, el tesoro en la miseria. Las olas furtivas devolvían sus besos y ante su imagen rendía el poeta su corazón parálítico, convirtiéndola en el lucero de sus mañanas, en la estrella polar de las ausencias. Mientras nadaba por sus ojos marinos, soñaba que eran una sola carne y que nada ni nadie podían separarles.

La poesía de Manuel Spínola se hace metafísica y se envuelve entonces en música. Sabe que la muerte acecha en el jardín de las delicias y lee las obras que le descubren los misterios del ser hasta conocer el vasto silencio que se asfixia en la nada. Manuel Spínola, en fin, ha escrito un libro que he leído con retraso, un libro bellísimo de poemas que tiemblan sobre el amor en vilo. ●

Z I G Z A G

“ En la sala Arapiles, asistí al estreno de *Canto último de Federico García Lorca*, obra en la que Antonio Garrigues demuestra su profundo conocimiento del autor de los *Sonetos del amor oscuro*. Begoña Fernández borda su papel, bien secundada por Guillermo García. Carlos Rodríguez Braun, excelente en su introducción. Y por encima de todos, la calidad de actor de Ignacio Amestoy, al leer un poema de Garrigues.

En *Hombres que escriben en habitaciones pequeñas*, que se ha representado en la Sala Princesa del María Guerrero, Antonio Rojano ha tenido el acierto de ofrecer al espectador las interioridades del servicio de inteligencia con el vuelo de Carrero Blanco y su automóvil, como telón de fondo del terrorismo inacabable. Buena la interpretación de Esperanza Elipe y Angy Fernández. Magníficos Secun de la Rosa y Cristina Alarcón. Y eficaz la dirección de Víctor Conde. ”



Festival del film Locarno
Concorso internazionale
Boccaccio d'Oro
Mejor dirección



16 FESTIVAL
DE SEVILLA

«Un monumento
a la memoria hecha verbo»

Fran Gayo, SOFILM

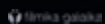
LONGA NOITE

una película de Eloy Enciso

YA EN CINES

MISHA BIES GOLAS | NURIA LESTEGÁS | MANUEL «POZAS» | VERÓNICA QUINTELA | MANUEL PUMARES | CELSA ARAÚJO | SUSO MELÁN | FERNANDO GARCÍA | LUÍS MARTÍNEZ | ZÉ PAREDES

Dirección y guion Eloy Enciso Diálogos basados en textos de Max Aub, Luis Seoane, Alfonso Sastre, Ramón De Valenzuela, Marínhas Del Valle, Rodolfo Fogwill, José María Aroca, Angeles Malonda Dirección de fotografía Mauro Herce Sonido directo Joaquín Pachón Dirección de arte Melania Freire Montaje Patricia Saramago Diseño de sonido Juan Carlos Blancas producción ejecutiva Belén Martínez, Eloy Enciso Dirección de producción Belén Martínez Jefa de producción Nati Juncal Ayudante de dirección Carmen Bellas Producción Filmika Gaiaka Distribución en España Numax Distribución



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, 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, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
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 Galprint.
Dpto. legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950



SUMARIO

6-12 DE DICIEMBRE DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

Manuel Spínola. Las guirnaldas de Venus devastadas, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Por qué el público no entra a las galerías de arte?, POR DAMIÁN CASADO Y MARIBEL LÓPEZ

25. MÍNIMA MOLESTIA

Sordos, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Nélida Piñón en la FERIA de Literatura de Guadalajara. Fotografía de Bernardo De Niz

VOCES TRENZADAS

8. Fernando Aramburu conversa con Nélida Piñón: "Ser hija de emigrantes ha agudizado mi estética y mi humanismo"



14

LETRAS

14. Mariana Enríquez. *Nuestra parte de noche*, POR NADAL SUAU

16. Carlos Pardo. *Lejos de Kakania*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. **Álex Chico.**

Los cuerpos partidos, POR ELENA COSTA

17. Jeanette Winterson. *Frankissstein*, POR DWIGHT GARNER

18. Ferdinand Von Schirach. *Castigo*, POR ERNESTO CALABUIG

23. Valentí Puig. *Memoria o caos*, POR MIGUEL CANO

20. Emil Cioran, la última pasión prohibida, POR NURIA AZANCOT

22. Miriam González. *Devuélveme el poder*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

24. Libros más vendidos



26

ARTE

26. Entrevista con Anri Sala, que inaugura exposición en el Centro Botín de Santander, POR LUISA ESPINO

30. Sorolla (también) dibuja,

POR JAVIER ARNALDO

32. *Fakes*. Todo es mentira, POR ROCÍO DE LA VILLA. Tamara Arroyo, visión periférica, POR ELENA VOZMEDIANO

ESCENARIOS

34. Entrevista con William Christie, que celebra en el Auditorio los 40 años de Les Arts Florissant, POR ALBERTO OJEDA

36. Cecilia Bartoli ante Farinelli, POR A. REVERTER

38. Pablo Remón revisa a Lorca, POR J. L. REJAS

39. *Nise*, tragedia renacentista en La Abadía, POR A. OJEDA

40. Calderón a ritmo de vodevil, POR J. L. REJAS



34



42

CINE

42. *Próxima*, la encrucijada de una madre astronauta, POR C. REVIRIEGO

44. Eloy Enciso, en la noche del franquismo, POR JAVIER YUSTE

CIENCIA

48. **ENTRE DOS AGUAS**

La primera globalización,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Jorge Edwards

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 Orteguitanos, Revista de Estudios Brasileños www.elespectador.org.es

Aunque las galerías de arte estén abiertas todo el año, la mayor parte y se agolpa después en los pasillos de ARCO? La directora de la feria



DAMIÁN CASADO

Co-director de la galería Casado Santapau

El síndrome de cruzar el umbral

El anecdotario sobre las galerías de arte y quienes las visitamos es interminable y de lo más variopinto. Las leyendas urbanas son el pan nuestro de cada día debido al gran desconocimiento en la materia. Sin duda, la única industria cultural gratuita sigue siendo un enigma para los que no la frecuentan.

Al parecer, se denomina el “síndrome de cruzar el umbral”, a ese miedo irracional a lo desconocido, a no estar a la altura. En primer lugar, deberían saber que no es obligatorio comprar solo por el hecho de cruzar la puerta de la galería, tan solo deben dejarse arrastrar por la experiencia de la contemplación. Un recorrido cultural para el cual al visitante solo se le pide un pequeño esfuerzo intelectual. Visitar galerías es una oportunidad única para conocer mejor el arte contemporáneo, reflejo del tiempo en el que vivimos.

Las galerías son de entrada libre, pero parte del público parece desconocer su gratuidad. Las galerías no solo venden arte, también producen, difunden y crean un patrimonio cultural, personal y social para todo aquel que lo disfruta.

Como paradoja, en el polo opuesto, nos encontramos con las masificadas ferias de arte, las cuales han alcanzado un gran poder de convocatoria en los últimos años. Visitadas por una multitud de curiosos, no siempre coleccionistas, organizan su agenda en torno a esas fechas, devorando cualquier feria o bienal del momento. ARCO_madrid es la feria más visitada de Europa (100.000 visitas en cuatro días, según fuentes de la feria). ¿Cuál es la razón del alto número

de visitas a las ferias? Sin duda, los medios de comunicación tienen mucho que ver, solo existe lo que se comunica. Sin embargo, mi impresión personal es otra, además del efecto social de ver y ser visto, muy importante en nuestra sociedad, el público se siente más libre, anónimo, para pasear, observar, e incluso los más atrevidos, para traspasar el tabú de preguntar precios.

Aunque creo que la mayoría de los visitantes desconocen que acudir a ferias de modo compulsivo no es la mejor opción para ver y comprender el arte contemporáneo, no solo por las masas que ocupan los pasillos, a modo de ríos humanos sin rumbo fijo, sino porque el nivel de abstracción visual es complejo. Aquí todo se mezcla.

¿Cómo digerir todo lo que se ha visto? ¿Cómo discernir lo contemplado? Valorar las obras fuera de contexto, en su mayoría de artistas desconocidos para el espectador, es sin duda un tema peliagudo. Entonces, ¿por qué no visitar las galerías de manera habitual y programada? ¿Por qué no disfrutar de una experiencia cultural diferente?

En la actualidad, más de 100 galerías conforman el panorama galerístico español, sobresaliendo por su número las madrileñas, más de cuarenta, con una programación anual de más de 200 exposiciones diferentes por temporada, tanto de artistas nacionales como internacionales. Una extraordinaria oferta para todos los públicos y gustos donde vivir el arte de manera cotidiana. ▲

**EXISTE UN MIEDO IRRACIONAL A LO DESCONOCIDO. VISITAR UNA GALERÍA
NO SIGNIFICA TENER QUE COMPRAR OBLIGATORIAMENTE, TAN SOLO HAY
QUE DEJARSE ARRASTRAR POR LA EXPERIENCIA DE LA CONTEMPLACIÓN**

del tiempo están vacías. ¿Por qué el público apenas las visita a, Maribel López, y el galerista Damián Casado lo explican.

D A R
D O S



MARIBEL LÓPEZ
Directora de ARCO

Las galerías como laboratorio

Siempre he entendido este fenómeno como algo que se remonta al origen de la feria: ARCO se estableció como una institución que se situaba más allá de lo puramente artístico y cultural, como un momento de experiencia único. Esa experiencia no estaba exclusivamente relacionada con la posibilidad de ver arte, si no que estaba enmarcada en un momento histórico de efervescencia y de cambio. Era un lugar donde relacionarse en torno al arte.

La magnitud y la pluralidad de opciones que una feria como ARCO ofrece hoy representa una forma de conexión con el arte muy libre y sin intermediarios. Permite que el espectador se lleve a casa una lectura de lo que está ocurriendo y una buena selección de obras. Y, aunque como marco de percepción de arte sea algo caótico, como contexto para las experiencias es único. Esta sensación y visión que se remonta a sus inicios es un recuerdo que se ha extendido en el tiempo y en las personas y que ha llegado, casi inmutable, hasta el presente.

Para muchos de los que nos dedicamos ahora al arte, ARCO fue uno de nuestros primeros viajes de inmersión, de donde quizá las primeras veces salimos un poco aturdidos pero muy estimulados para continuar en esa investigación. La cantidad de gente interesada en venir a ARCO es algo que solo puedo considerar positivo. Sí nos gustaría pensar que este momento de experiencia algo exagerada sirve para poner en marcha mecanismos de investigación personales que dirijan a esas per-

sonas a los museos y galerías, a leer sobre arte y sobre todo a hablar con otros sobre ello.

Aunque, obviamente, acudir a una galería y a ARCO estén estrictamente unidas por el interés hacia el arte, la visita a la galería requiere otro *tempo* y en muchos casos es un ejercicio más íntimo. Creo que lo que hace que la visita a las galerías no sea tan masiva como la visita a la feria, es el mismo principio que rige que no todo el mundo entre a una tienda de lujo: pensar que no va a poder comprar nada. En el caso de las galerías, hay que tener presente algo más, los proyectos que los artistas desarrollan son mucho más que objetos a la venta, son artefactos de comunicación, ideas con forma que tanto los creadores como los galeristas quieren compartir.

Conseguir que tanta gente como la que visita las ferias llegue a las galerías es uno de los retos de ARCO como aglutinador de tantas propuestas. Desde la Fundación ARCO se trabaja todo el año en actividades y acciones que fortalezcan el coleccionismo y el mercado del arte contemporáneo de proximidad. Es el caso de los ARCO Gallery Walks—que celebramos hasta en seis ciudades diferentes—, visitas guiadas gratuitas a las galerías para recordar que lo que en ARCO se ve en cinco días, se construye en estos espacios a lo largo del año. Ellas son el lugar donde los artistas desarrollan sus proyectos, testan sus ideas y donde todo el resto miramos a la hora de tomar decisiones sobre cómo será la edición de ARCO del próximo año. ▲

**AUNQUE COMO MARCO DE PERCEPCIÓN UNA FERIA SEA UN LUGAR ALGO
CAÓTICO, COMO CONTEXTO PARA LAS EXPERIENCIAS ES ÚNICO. PERMITE
UNA CONEXIÓN CON EL ARTE MUY LIBRE Y SIN INTERMEDIARIOS**

VOCES TRENZADAS



FERNANDO
ARAMBURU

NÉLIDA PIÑÓN

“Ser hija de emigrantes ha agudizado mi estética y mi humanismo”

Descendiente de gallegos emigrados a Brasil, la escritora Nélida Piñón (Río de Janeiro, 1937) vivió un tiempo, de niña, en un pueblo de Pontevedra. La tierra y la cultura de sus ancestros sobrevuela su literatura y esta conversación con Fernando Aramburu, en la que los dos escritores comparten más que un pasado de patrias desdobladas. La belleza, las amistades literarias, el anuncio de la propia muerte...

Como en *Una furtiva lágrima* (Alfaguara), su último libro que, como ella misma dice, “resume el banquete de la vida”.

FERNANDO ARAMBURU. Soy uno de tantos seres humanos que un día dejó su país natal y se instaló en otro, si bien por razones personales que nada tienen que ver con el destino de los exiliados o de quienes huyen de la guerra o la penuria. Mi dedicación a la docencia por espacio de largos años me permitió tratar con familias de españoles afincados en Alemania, emigrantes de primera, segunda y hasta tercera generación. Aquellos que llegaron como mano de obra, en plena juventud, a un país cuyo idioma no hablaban lo tuvieron francamente duro y jamás, que yo sepa, lograron la integración plena. Se buscaban entre sí, compartían la nostalgia por una identidad que sentían en peligro, formaban pequeños reductos donde podían practicar las tradiciones (la música, los bailes, la pae-



CASA DE AMÉRICA

lla) de las que se habían separado. Sus hijos, escolarizados en el país de acogida, aun cuando estuvieran expuestos a situaciones de discriminación, aprendieron el idioma local, pudieron optar a oficios mejor remunerados y en muchos casos hallaron pareja sentimental entre la población autóctona. Los nietos de los emigrantes mantenían, según me acuerdo, un vínculo tenue con España y no era raro que muchos de ellos no hablaran la lengua de sus abuelos. Usted es descendiente de emigrantes gallegos llegados a Brasil, a *La república de los sueños*, como se titula una de sus novelas más célebres. Tengo entendido que vivió de niña, un tiempo, en un pueblo de Galicia. Me gustaría mirar por un ventanuco al interior de Nélida Piñon y atisbar su vinculación con la tierra de

sus ancestros, con su Brasil natal, con los respectivos idiomas, y averiguar cómo todo ese mundo familiar y personal sirve de estímulo para la escritura.

NÉLIDA PIÑON. Hay una vena poética en el drama de la inmigración. Desde muy joven entendí que había en mis abuelos y mi padre, que llegaron como emigrantes a Brasil, un gesto audaz, un sentido utópico, que he heredado. Ellos, que me ofrecieron una patria y una lengua, me imprimieron una marca de distinción, una extrañeza que se alimentó de la acumulación de otros aprendizajes que nutrieron mi imaginación. Me volví partícipe de una genealogía de suevos, visigodos, celtas... de todas las olas humanas que bañaron la península ibérica. Una conciencia que

me ha llevado a comprender que tengo una doble cultura, capaz de cruzar los umbrales griegos y hebreos, el palimpsesto humano, para crecer sin límites y radicalizar la noción de conocimiento. Tal legado permite transitar por el caos y salir ilesa sin perder las patrias matrices. A los 10 años, en Vigo, me embarqué en las culturas española y gallega. En Cotobade, mientras desentrañaba esa arqueología, depositamos los baúles que traían el imaginario brasileño en forma de productos no perecederos, que mitigaban la escasez de la época. Aprendí el gallego, que me pareció inicialmente un idioma gutural, hasta que vislumbré sus matices líricos. Sin embargo, fui inmensamente feliz en esos dos años, en los que me enriquecí con mitos, leyendas, canciones, narraciones y afectos. Gra-

cias al gallego entré en los ríos interiores de la lengua portuguesa. Llevo en mi corazón la génesis del portugués que se enlaza con el gallego. Por eso, sin fantasías, defiendo el universo inmigrante. Como brasileña reciente, que aprovecha una visión profunda de su país sin abjurar de mi origen, tengo a mi servicio un recuerdo universal: ser hija de inmigrantes ha agudizado mi estética y mi humanismo. El sufrimiento que mi familia experimentó durante su odisea me dio un ejemplo, me libró de experimentar los mismos dolores. Y me dio una vida mejor que la suya. Una herencia que motiva el orgullo, pues esos españoles ampliaron mi vocabulario y me hicieron una escritora brasileña.

FA. Estaba yo hace un momento pensando en la presencia limitada de las letras brasileñas, en mi historial de lector y en el de mis amigos escritores más cercanos con quienes suelo conversar de literatura. Miro las baldas de mi biblioteca. Encuentro pocos nombres de autores brasileños. Veo a Machado de Assis, a Carlos Drummond de Andrade y a Jorge Amado. Veo un libro de Guimarães Rosa y otro de Clarice Lispector. Veo una antología de poetas brasileños y la veo a usted. Quizá, sin que yo caiga ahora en la cuenta, haya algún nombre más entremetido en la muchedumbre de volúmenes. Abrigo la impresión de que en todos los casos se trata de obras sueltas a las que llegué en su día con un propósito más bien exploratorio, cosa que, por ejemplo, no me sucede con los autores portugueses, más y mejor servidos a mi juicio en la prensa cultural de mi país y con una presencia mayor en las librerías. Si este desconocimiento fuera resultado de mi personal ignorancia, el problema sería sin duda irrelevante. Me afectaría a mí y ya está; pero me temo que este lastimoso desconocimiento es de índole general. Yo diría incluso que el célebre *boom* latinoamericano, al que se podrá criticar cuanto se quiera, pero sin negar que tuvo un efecto difusor grandísimo, se olvidó de las letras brasileñas. Pongo en duda que todo esto se deba a prejuicios negativos. No sé si usted, que recibí en

2005 el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, un reconocimiento de rango superior, comparte mis impresiones. Tal vez la situación haya mejorado en los últimos tiempos y yo no me he enterado.

NP. La literatura brasileña arrastra una dramática invisibilidad. Desde siempre, sin interrupción, hemos sido excluidos de esos banquetes internacionales que, a su arbitrio, gobiernan la estética y reparten bendiciones y consagraciones. La escasa presencia de Brasil en el mundo no obedece a una secuencia sistemática, pero mi país no forma parte de los pactos vinculados al canon occidental. Al país atlántico se le atribuye una importancia cultural reducida. Machado de Assis, figura sagrada del panteón de la patria y comparable en grandeza a Flaubert, Stendhal y otros maestros, es poco conocido. Gracias a una larga conversación con Susan Sontag, pude convencerla de ese fenómeno estético que surgió de la pobreza brasileña en el siglo XIX, en plena vigencia del imperio. Le hablé extensamente de otros creadores que incluyeron audazmente en las narraciones personajes indígenas legendarios, tal como otros crearon, bajo la lupa de la realidad, seres ficticios de diferentes etnias y clases, esclavos y libertos. En resumen, obras literarias que no eran simples réplicas de modelos colonizadores. Sin embargo, a pesar de que Brasil tiene un corpus literario soberano, la sociedad internacional controla aún hoy, y de acuerdo a criterios geopolíticos, los rumbos estéticos y determina qué literatura se encuentra en el epicentro de las valoraciones y cuáles son periféricas. Depende de Brasil ser periférico, haber sido condenado a la descomposición.

FA. Causas habrá de esta situación adversa que abarca un largo espacio de tiempo y en el que por fuerza ha de estar implicado un gran número de personas. Seguramente dichas causas se verán con mayor nitidez de cerca.

NP. Hay que repartir culpas. Por un lado, reconocer que Brasilia y sus alrededores nunca consideraron la cultura como promotora de valor, como una cuestión esencial para reforzar la identidad nacional. No hicieron nada para reducir el aislamiento de nuestro arte y nuestros talentos. Aunque, también es cierto que el creador brasileño, por temperamento, no ha demostrado en el pasado vocación del exilio voluntario, es decir, de probar suerte a

donde quiera que vaya. Incluso cuando fue condenado al exilio por razones políticas, tan pronto como se agotó la penuria, aceleró su regreso a Brasil, al paraíso tropical, independientemente del beneficio que obtendría su carrera de autor si permaneciese en París, Madrid, o Lisboa, ciudades que irradiaron las influencias literarias. Como consecuencia de esta postura sentimental, no tenemos una red de seguridad cuyos núcleos nos brinden

alianzas sólidas. No hemos construido un puente colgante simbólico entre Brasil y Europa sobre el cual transitar para presentar nuestras obras y nuestros criterios estéticos. De nada nos sirvió el ejemplo de los hispanoamericanos, que desde el siglo XIX o incluso antes, tejieron una malla extraordinaria de acuerdos. Sin mencionar que estos países se beneficiaron grandemente de la llamada España peregrina, derivada del dramático éxodo de la Guerra

“A PESAR DE QUE BRASIL

TIENE UN CORPUS

LITERARIO SOBERANO,

DESDE SIEMPRE HA

SIDO EXCLUIDO DE

ESOS BANQUETES

INTERNACIONES QUE

GOBIERNAN LA ESTÉTICA

Y REPARTEN BENDICIONES

Y CONSAGRACIONES”

NÉLIDA PIÑÓN

Civil, que llevó a brillantes intelectuales españoles a ocupar editoriales y universidades extranjeras, donde fortalecieron la literatura en español. Como resultado de esta política prolongada, en muchos casos ingrata y discriminatoria, los autores brasileños no fueron incluidos en el admirable estallido del *boom* que se dio en las Américas. Yo misma, viviendo en Barcelona, seguí de cerca su evolución. El periodista Xavi Ayén planteó la hipótesis de que yo había sido la única mujer del *boom*, teoría

que rechacé por integridad moral. Aunque tuve el privilegio de disfrutar de los conocimientos y la amistad de esos grandes escritores, descubrí que, como escritora de habla portuguesa, no tenía derecho a pedir lo que no me correspondía.

»Nos perjudicó mucho que la designación “literatura latinoamericana”, que fue una marca de valor estético y comercial, no incluyera la literatura brasileña, ignorándonos como si fuéramos parte del sureste asiático. Recuerdo al reconocido crítico y amigo Emir Rodríguez Monegal que al dar una conferencia en la Universidad de Columbia, teniendo como tema la literatura latinoamericana, no mencionó a ningún autor brasileño. Le llamé la atención y él, que admiraba especialmente a Machado y a Guimarães Rosa, se disculpó con vergüenza. Siempre he luchado por el reconocimiento de la literatura brasileña, dada su grandeza universal. Veo la deuda que el poder literario generalmente le debe a nuestra creación. Por eso me pareció conmovedor y meritorio que el Premio Príncipe de Asturias de 2005 fuese concedido a una escritora brasileña, y aún por encima, mujer.

FA. Constató complacido que la literatura me ha proporcionado buenos

**“DIRÍA INCLUSO QUE
EL CÉLEBRE BOOM
LATINOAMERICANO,
AL QUE SE PODRÁ
CRITICAR CUANTO SE
QUIERA, PERO SIN NEGAR
QUE TUVO UN EFECTO
DIFUSOR GRANDÍSIMO,
SE OLVIDÓ DE LAS
LETRAS BRASILEÑAS”
FERNANDO ARAMBURU**

dejé la adolescencia atrás, los evito, los dejo tranquilos, no respondo si formulan contra mí algún reproche en público.

»Me gustaría, apreciada Nélide, invitarla a hablar de las personas consagradas a la literatura que han tenido un gran significado emocional para usted. Pongo por caso Clarice Lispector, autora de libros excelentes a cuya traducción el lector español, por suerte, puede acceder hoy día sin dificultad. Tengo entendido, aunque ignoro de dónde saqué el dato ni si es cierto, que usted acompañó a Clarice Lispector en el largo y penoso final de su vida. Indagando por ahí, he recibido noticia de su amistad con otros escritores y personas implicadas en la difusión de la literatura. Con Beatriz de Moura, fundadora de Tusquets y editora mía; con Ernesto Sábato; con Mario Vargas Llosa, quien, por cierto, le dedicó (junto a Euclides da Cunha, fallecido en 1909) *La guerra del fin del mundo*. En una entrevista de 2012 concedida a *El Universal*, usted se define como “enamorada de la amistad” y afirma que “el afecto redime”. Hermosas palabras.

NP. Tus palabras brillan mientras me escribes. La belleza de tu texto me disuadiría de criticarlo, en caso de que mereciese una advertencia moral. Sucumbo

amigos escritores. Bien es cierto que no albergo una noción competitiva del ejercicio literario, lo que me libra de sentir como una cuchillada la fortuna ajena. Por supuesto que hay compañeros de letras con los que difícilmente podría congeniar y alguno que otro que me profesa una sostenida aversión, cosa que para el progreso universal de las artes y las ciencias carece de importancia. Dado que hace tiempo

siempre a la amistad que se alimenta del arte, un binomio magnético que amplía el horizonte existencial. Soy propensa a afinar los sentimientos, a agradecer efusivamente a los corazones ajenos que me conceden el trigo dorado de la amistad, que hoy me llega de humanos y animales. Y distingo lo que es dádiva y lo que es veneno, la deshonra y el afecto. El mal lo dejo atrás y me quedo con las bondades. Profeso estima y admiración a innumerables pares literarios, pues mi historia no se cuenta sin ellos. No cultivo rencor, incluso si soy severamente golpeada. Me salvé asumiendo que el reino de la literatura está formado por lo excelso y lo maléfico, y que de su origen proviene lo que somos.

»Nuestro oficio consiste en escuchar los desvaríos, los escenarios desagradecidos. Vivo según una frase escrita a los 17 años: tengo apetito de almas. Entiendo nuestra precariedad, este conflicto irresoluble. Por eso los demonios y los santos me persiguen, pero yo me quedo con los últimos. Y con la amistad, pues sus rupturas y fracasos poco importan si somos peregrinos. Así, por ejemplo, conservo la presencia de Beatriz de Moura, impecable amiga de cincuenta años, a quien mencionaste, de Carmen Balcells, inolvidable amiga del alma, o de Clarice Lispector, afecto impregnado por la mutua devoción hasta el último suspiro, con su mano sobre la mía. Nunca quise que su grandeza fuera dañada. A los nombres mencionados, agrego a los generosos Carmen Iglesias y Carlos Fuentes, y a Sergio Ramírez, quien me hizo llorar cuando le dieron Cervantes. Y a muchos más seres del universo literario. Algunos permanecen cerca, otros se desvanecen en la memoria, pero les estoy agradecida, pues me redimen cuando les evoco porque soy cada uno de ellos.

FA. Permítame una confidencia. También a mí, como a usted, según he averiguado, me comunicaron años atrás un diagnóstico que, de no haber sido erróneo, me habría empujado por la vía más corta a mi final. Noticias de esta naturaleza no lo dejan a uno incólume, incluso en el caso de que luego resulten desmentidas. Creo que

el susto ha tenido en mi literatura una repercusión que ahora mismo no puedo calibrar, pero que intuyo grande. Una cosa es tener conciencia teórica de la condición pasajera del ser humano. Todos, en mayor o menor medida, la tenemos. Otra cosa es sujetar en las manos, en forma de hoja de papel firmada por un médico, la evidencia del poco tiempo de respiración que nos queda. He pensado esto mientras leía su último libro traducido a la lengua española, *Una furtiva lágrima* (Alfaguara, 2019), de hermoso título, por cierto, que remite a la célebre aria de Donizetti. La obra tiene una notable densidad confesional. El lector descubre en ella un sinnúmero de pormenores relativos a la autora, pormenores no exclusivamente anecdóticos, sino reveladores del núcleo interior de quien escribe. No es tanto una manera de desnudarse como de definirse frente a los demás. Ignoro si en su caso esto nace, como me ocurrió a mí tras el horrendo diagnóstico, de la pulsión, el deseo o la necesidad de proyectarse personalmente en la escritura, sin el trámite intermedio de la ficción;

esto es, de transformarse en un texto que acaso nos permita activar nuestra personalidad y nuestra experiencia de la vida en el pensamiento de otras personas actuales o futuras.

NP. El anuncio de mi muerte no me arrojó a un abismo confesional ni me obligó a revisar la existencia como una especie de purificación y a esbozar un retrato favorable. Naturalmente, no estaba preparada para una sentencia que rompiera el tabú de mi inmortalidad y me alejara del epicentro de la vida, donde me había instalado con posesiones y afectos. Para diluirme en el polvo del tiempo. Reac-

cioné a la crudeza del médico comenzando un diario que se limitó a mi despedida, pero que pronto abandoné, porque me di cuenta de su falsedad, en favor de textos que siguieran los caminos del arte. Tras esta decisión, ninguna línea fue misericordiosa, resignada, ni sugirió una capitulación. Estaba airada y amorosa como lo estoy cuando abro las venas de la escritura. Además de luchar para creer que el juego era real, nunca una fantasía ficticia, ordené mis papeles y pagué mis deudas. Fui retirando las hojas del calendario. Mientras

tanto, seguí prestando vasallaje a la literatura. Redescubrí a la escritora que siempre se había atrevido a tejer historias, falsedades narrativas, inmersa en el enigma que rodea la escritura. Eso le dio credibilidad a la invención en estado puro. Al borde de la muerte, me recuperé. El alto grado de confesión que tiene *Una lágrima furtiva*, refleja la experiencia acumulada a lo largo de los años de quien ha publicado casi 30 libros, entre novelas, cuentos, ensayos,

discursos, crónicas y otros títulos que vinculan reflexiones y recuerdos. Representa el complejo y ambiguo edificio humano. Lo que emerge del libro indica una atracción por el arte de pensar fuera del marco ficticio. Formula conceptos que se adentran en el misterio insondable de nuestra especie y autoriza a la autora a comprender quién era ella mientras esperaba el aliento de la muerte. Resume, en fin, el banquete de la vida.

FA. Usted afirma en *Una furtiva lágrima*: “Personalmente, la belleza, incluso la grotesca, me emociona”. La frase expresa, a mi juicio, un pensamiento noble

sobre una cuestión que el siglo XX convirtió en tabú político. Resaltar la belleza, nos dijeron, implica aceptar la existencia de espacios paradisíacos en un mundo conflictivo e injusto; sustituyamos, en consecuencia, la rosa por la crítica y la denuncia. En España tuvimos una poetisa, Ángela Figuera Aymerich, que tituló precisamente uno de sus libros *Belleza cruel*. Por otro lado, si no somos sensibles y agradecidos, ¿cómo vamos a ser justos?

NP. Aplicar un sentido político a la belleza reduce sus efectos, muchos de los cuales surgieron de la modestia del corazón popular. Aprisiona lo bello en un juicio puramente estético, como si solo lo que yace en esta esfera mereciera el enigma de la emoción. Cuando sugiero que la belleza me emociona, me refiero a mis sentimientos, que son privados, no públicos. Que están sometidos, por tanto, a las reglas de mi ser profundo, de mi ideario moral. Y cuando clamo por la libertad de pensar, abrazo también lo feo, lo oscuro, lo grotesco, todo aquello que me inspira piedad y comprensión. Por lo tanto, cabe a cada cual, entre sus paredes, reformar el concepto canónico de lo que es bello. Oponerse a la institucionalización de la belleza, a ese conjunto de conceptos estéticos que colonizó el humanismo.

FA. Señora Piñon, ¿se ha informado de si hay vuelo directo de Río de Janeiro a Estocolmo?

NP. Entre las dos ciudades mencionadas, además de los accidentes geográficos, el mar y las corrientes de aire, hay quimeras que pavimentan esta ruta, como la mítica Atlántida, hundida en las profundidades del océano. Sin embargo, vaya a dónde vaya, aterrizo primero en algún rincón de la península ibérica. Desde allí sigo descubriendo el mundo, apuntando a mi casa en Río de Janeiro. Me despidió de este intercambio de confianzas con verdadera tristeza. Gracias a los lectores, a El Cultural y al brillante Aramburu que aprendí a querer bien. Fue una alegría ser tu cómplice. ■

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

FIRMADO LEJÁRRAGA

Texto Vanessa Montfort
Dirección
Miguel Ángel Lamata

4 – 22 dic 2019
Teatro Valle-Inclán



Producción CDN



Dirección CDN
Ernesto Caballero

MAN UP

11 dic 2019 – 12 ene 2020
Teatro Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva

Texto y dirección
Andrea Jiménez y
Noemi Rodríguez



Producción CDN



cdn.mcu.es
@centrodramico

INQUILINO (NUMANCIA 9, 2ª)

De Paco Gámez
Dirección Paco Gámez,
Judith Pujol y Eva Redondo

12 dic 2019 – 19 ene 2020
Teatro María Guerrero
Sala de la Princesa

Premio Calderón de la Barca
2018



Producción CDN



entradasinaem.es
902 22 49 49

DIVINAS PALABRAS

De Ramón María del Valle-Inclán
Dramaturgia y dirección
José Carlos Plaza

13 dic 2019 – 19 ene 2020
Teatro María Guerrero



Producción CDN y Producciones Faraute



PRODUCCIONESFARAUTE
Celestino Aranda

Nuestra parte de noche

MARIANA ENRÍQUEZ

Premio Herralde 2019. Anagrama.

680 páginas. 22,90 €. Ebook: 13,99 €

Para empezar con un elemento informativo, digamos que *Nuestra parte de noche* es literatura de género, una novela de terror que abraza las reglas de esa disciplina narrativa con un rigor, una explicitud y un entusiasmo indisimulables, festivos (macabramente festivos). Es cierto que los relatos de Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973) ya lo eran, pero aquí hay un salto más desacomplejado, una asunción de modelos y tópicos rastreables en las formas más populares o masivas del gótico, así como la minuciosa elaboración de una mitología ocultista menos disimulable en sublimaciones alegóricas que su *nouvelle* *Éste es el mar* (Random House, 2018).

Con ello pretendo advertir de que, si entre nosotros queda algún lector que necesite de excusas ambivalentes o prestigiantes para acercarse a una *horror-story* sin fruncir el ceño, más vale que deje correr este último y adictivo Premio Herralde. Para entendernos: *Nuestra*

parte de noche se publica en Anagrama y podría hacerlo en Valdemar. En ambos catálogos, ocuparía un puesto de honor.

Hacía tiempo que un autor contemporáneo no lograba “engancharme” como lo hicieron estas casi setecientas páginas, y me doy el gusto de utilizar ese verbo tan cliché y de barra de bar porque en verdad la Enríquez ha escrito un novelón inabandonable, de los de pasar un par de noches insomne hasta llegar al final. Luego, acabarlo sigue sin ser abandonarlo,

NUESTRA PARTE DE NOCHE ES PERTURBADORA, LLENA DE OSCURIDAD, UN TRATADO SOBRE LA MALDAD, UN NOVELÓN INABANDONABLE

porque entonces se despliegan ante el superviviente todas las posibilidades interpretativas de esta historia de familias perversas, sectas malignas y rituales sangrientos.

Por lo demás, la novela es perturbadora, llena de oscuridad, con voces narrativas que aceptan las mayores crueldades y depravaciones de clase con la naturalidad del fatalismo y del privilegio. Este es un tratado sobre la maldad, apenas desafiada por algunas formas asediadas

de lealtad, amor y juventud. También es un *greatest hits* de situaciones y recursos archisabidos: los adolescentes en bicicleta alrededor de una casa encantada a lo Stephen King, las mágicas arquitecturas imposibles de un Danielewski, las perforaciones e incisiones y escarificaciones de un Clive Baker o del martiroológico *gore* francés (para cualquier aficionado a ese nicho cinematográfico será fácil



queda subordinado a otros: cuando *Nuestra parte de noche* dice “Un Dios”, dice “Un Dios”; cuando dice “Historia de Argentina”, sin duda dice “Historia de Argentina”. Ambos planos de realidad son convocados con una fe aprendida en la doble visión de William Blake, según la cual todo lo que podemos imaginar pasa a conformar el tejido del mundo con igual certeza.

El mundo que *Nuestra parte de noche* quiere que imaginemos (es decir, que conozcamos) es aterrador. Voy a enumerar algunas lecturas posibles de este libro. Es una historia sobre la herencia familiar y su impacto mucilaginoso en las parejas. Es una historia sobre paternidad o filiación, sobre la crueldad que se necesita para lograr ejercer el bien y no solo la docilidad. Es una novela sobre el Poder, sobre lo rápido que viajan él y su mellizo el dinero en un mundo a dos velocidades. Es una novela sobre el deseo, incontrolable y multiforme, lindante con la muerte o la violencia. Habla de amistad. En

LA NOVELA ASPIRA AL ENCAJE PERFECTO DE LAS PIEZAS: LO CONSIGUE CASI SIEMPRE, Y CASI SIEMPRE SIN IMPOSTACIÓN

gran medida, y con minucioso morbo, habla de cuerpos: torturados, desaparecidos, violados, auscultados o intervenidos por la medicina, radiografiados, poseídos por almas negras, cercenados, humedecidos por el calor o por el ardor, secuestrados. Cuerpos pobres y cuerpos ricos. Cuerpos que albergan mentes dañadas, reverberantes, en conflicto con sus propios sentidos y con la posibilidad de la felicidad.

Quizás, a fin de cuentas, quepa sintetizar todo lo anterior en una sola afirmación: *Nuestra parte de noche* es una novela sobre la Argentina en la segunda mitad de siglo, sobre el cuerpo profanado o invocado de Perón, sobre las dictaduras y las familias omnipotentes que matan y nada ocurre, sobre la exigencia de la memoria. Una historia que también tiene sus reli-

quias, sus fantasmas, sus cadáveres supurantes, sus cárceles-zoológico en sótanos innumbrables. Una historia, en definitiva, que Mariana Enriquez lleva ya varios libros sintetizando poéticamente en la imagen constante de una tierra (calles, lecho de ríos, selvas... tanto da) en la que escarbar conduce necesariamente al hallazgo de huesos humanos.

Todo esto, la escritora argentina lo ejecuta mediante una arquitectura narrativa precisa, en un salto deslumbrante de las formas breves de sus relatos previos a la notable extensión de este trabajo. De hecho, para un lector como el que escribe estas líneas, que siempre observa con sospecha los trazos excesivamente calculados o domesticados de las novelas “perfectas”, este es un caso poco habitual de clasicismo narrativo inapelable. La presencia de David Bowie, anunciada sinuosamente en la contraportada, es elegante, puntual y atmosférica (por cierto, nota al margen: desde su muerte, puede que Bowie se haya convertido en el personaje real más mencionado y recreado de la literatura en lengua castellana). Esta novela aspira a la perfección estructural, al encaje perfecto de las piezas:

lo consigue casi siempre, y casi siempre sin impostación. Cuando al fin se cierra, lo hace en un linde, en una expectativa: “a veces, ahora, años después”, a *Nuestra parte de noche* se la ve llamada a ser una puerta entreabierta. Quizás a la ternura, quizás al infierno. A un lugar, en fin, en el que quieres y no quieres estar. **NADAL SUAU**

FLORENCIA GOSIN

establecer paralelismos razonables con la muy cruda *Martyrs*, otro relato en el que dolor y trascendencia van de la mano), ecos de fotogramas de Polanski o Friedkin. Y al mismo tiempo, con la naturalidad ajena a compartimentos estancos de un ente devorador, aquí también está la tradición argentina, claro que sí, Cortázar y Borges y Ocampo, la lección disfrutona de Laiseca con su placer por contar historias con decapitación jovial.

Pero insisto: el segundo linaje no es blanqueador del primero, ninguno de esos estratos

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

Lejos de Kakania

CARLOS PARDO

Pérférica. Cáceres, 2019. 496 pp.. 22,90 €

Carlos Pardo (Madrid, 1975) aborda en *Lejos de Kakania* dos asuntos distintos engarzados en un argumento unitario: por un lado, los poetas y la poesía, y, por otro, la amistad. La estampa del mundillo poético funciona como el humus sobre el que crece la compleja relación amistosa de dos poetas, un tal Carlos, con ostensibles señas autobiográficas del propio autor, y Virgilio. La



PERIFÉRICA

novela cuenta cómo surge la relación en un encuentro poético y sus zigzagueantes jalones.

Un círculo tan minoritario como el de los poetas ocupa una extensión muy grande. Ya al co-

mienzo de la historia se nos pone al cabo de la calle de un encuentro de poetas en Santander en el que los protagonistas disputan con un influyente crítico de Oviedo y un conocido antólogo. En el encuentro figura el poeta López-Vega, protegido del asturiano. Al poco, se aprovechan distintas circunstancias para mencionar a otros escritores reales: García Montero, Neuman, García Casado...

Como esta gente está en familia, uno saca una *plaque* y lee un poema. Se habla de la importancia de la acentuación en el endecasílabo. Se hacen consideraciones nada favorables a la poesía de la experiencia. Y se le busca una alternativa planteando el nacimiento de una nueva generación, a la que pertenece el propio Pardo y de la cual parece erigirse en cabecilla. Buena porción del libro se inclina al reflejo costumbrista de los circuillos literarios con apuntes de su cara menos positiva: envidias, rencores, egos hipertrofiados, vanidades... También ocupa amplio espacio la teorización estética y una exhibición de referencias culturales.

Afortunadamente, esta materia exclusivista encuentra acomodo en la historia privada del

narrador; la familiar, con duras notas cainitas, y con un magnífico personaje al que se le saca escaso partido, la madre, y la de las inconstancias y temores de Carlos en el trato con las mujeres. Dentro de esa dimensión íntima, con mucho de novela de aprendizaje, se halla el motivo importante del libro, la amistad. Porque *Lejos de Kakania* es la historia de una amistad. El desvalimiento vital de Carlos encuentra su otro yo en el también desamparado Virgilio. Ninguno de los dos sabe muy bien qué hacer con su vida y se complementan. Con momentos de euforia y de flaqueza. Con rupturas y largos silencios. Fluctuaciones que se superan en una relación tan esencial que al final se sabe imperecedera. Pardo aporta, además, un visión interesantísima de la camaradería masculina no homosexual.

La penetrante exploración de la amistad no cuaja en una buena novela. Sobra casi toda la parafernalia acerca de los poetas y de la poesía. Ocurre que el excipiente ahoga el principio activo del libro. Este habría tenido más apropiado desarrollo en la exigente medida de lo que llamamos *nouvelle*. Por contra, el prolijo relato produce un auténtico hartazgo de insignificancias de letraheridos. Y es una pena, porque *Lejos de Kakania* tiene notables méritos parciales: la estructura calculada con solidez arquitectónica, el estilo claro de eficacia narrativa, el contrapunto de lo patético y lo humorístico, la mezcla de géneros y la capacidad contrastada del autor para narrar con fuerza y gracia. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Los cuerpos partidos

ALEX CHICO

Gandaya. Barcelona, 2019
256 páginas. 16 €

Dos años después de publicar su sorprendente *Un final para Benjamin Walter*, Álex Chico (Plasencia, 1980) lanza *Los cuerpos partidos*, un relato transversal con mucho de ensayo, de memoria, de investigación, de poesía y de metaliteratura. La anécdota, en la línea de *El monarca de las som-*

bras de Cercas –en la que el narrador extremeño reconstruía la vida de Manuel Mena, héroe familiar muerto en la Guerra Civil–, es la indagación que Chico realiza en torno a la vida de su abuelo, al que no llegó a conocer, sabiendo que su historia fue la de tantos campesinos andaluces forzados a buscar un futuro mejor, primero en alguna gran ciudad y luego, en una segunda oleada, lejos de España, y que acabaron secuestrados “por el cansancio, el abandono y la nostalgia”.

El abuelo de Chico acabó en Bousbecque, un poblacho en la frontera francobelga, y la imagen de ese hombre perdido en un idioma que no era el suyo permite al autor descubrir el poder de las palabras para configurar el mundo. La pérdida que implica el idioma ajeno y la imposibilidad del lenguaje y la lectura como vía de conocimiento personal son algunos de los temas del libro, que también se ocupa, con la vida del abuelo como pretexto, de la España vacía y de la emigración, que es “nuestra condición natural, no la de sedentarios”, sabiendo que al final, como casi todas las aventuras, acaba mal, pues si “es difícil combatir la tristeza, aún más complicado el desengaño”. **ELENA COSTA**

 Entrevista con Carlos Pardo
en www.elcultural.com

Frankissstein

Una historia de amor

JEANETTE WINTERSON

Traducción de Laura Martín de Dios. Lumen. Barcelona, 2019
320 páginas. 19,90 €. Ebook: 8,54 €

“Mis pezones son como las tejas de un dios de la lluvia”, afirma Mary Shelley (1797-1851) en la tercera página de *Frankissstein*, la nueva novela Jeanette Winterson (Manchester, 1959). Tal vez esta no sea una manera muy normal de empezar una reseña, pero es que el libro tampoco lo es. El lector se da cuenta inmediatamente, desde el epígrafe mismo. Las citas que se insertan al principio de las novelas no han sido estudiadas con suficiente profundidad. Cuando se trata de ficción literaria, lo habitual es que sean sombrías. Quizá algo de Hannah Arendt o de Nietzsche. A menudo, la frase va seguida por la letra de una canción para demostrar que el autor colmuga con las masas. Y de vez en cuando, algún fragmento conciso e inapelable, tan tonto que parece inteligente, de personajes como PewDiePie para cortar el bajón. En *Frankissstein* solo hay un epígrafe, y es de los Eagles. El verso escogido por la autora, “Puede que ganemos y puede que perdamos, pero nunca volveremos a estar donde ahora estamos”, pertenece a “Take It Easy”. Ríanse, si quieren. Bien pensado, estas palabras resultan casi tan profundas como cualquiera de las atribuidas a Confucio o a Gandhi. Y riman.

Hasta ahora, todo muy raro. Uno empieza a leer *Frankissstein* imaginándose a un monstruo con tornillos en el cuello (los Ea-

gles) y esos pensamientos se mezclan con la idea que tiene de *Frankenstein* o el moderno *Prometeo*, la obra gótica de Shelley publicada en 1818. Una vez hilvanados, un autor puede dirigirse a cualquier parte, y eso es lo que hace Winterson. En esta novela, que estuvo nominada al Premio Booker, Winterson da rienda pero que muy suelta a su ingenio.

Frankissstein cuenta dos historias, cada una de las cuales se refleja en la otra. Una empieza en 1816, cuando la adolescente Shelley vivía en los Alpes con su marido, el poeta Percy B. Shelley, lord Byron, Polidori y su medio hermana y amante de Byron, Claire. Allí le llegó la inspiración para escribir su novela sobre Víctor Frankenstein, creador de una criatura inteligente en un insensato experimento.

La otra historia, ambientada en la época del Brexit, trata de Ry Shelley, un médico transexual (Ry es la abreviatura de Mary) que se enamora de un profesor conferenciante de TED llamado Víctor Stein. Víctor es un pionero en inteligencia artificial que explora la críonica y lleva a cabo experimentos clandestinos. Por su laboratorio andan como si fuesen tarántulas unas cuantas manitas peludas separadas del cuerpo. De vez en



FLORENCIA GOSIN

**FRANKISSSTEIN ES
PARLANCHINA, INTELIGENTE,
ANÁRQUICA Y MUY SEXI. WINTERSON
ROMPE A MENUDO LA
CUARTA PARED**

cuando, Ry le proporciona trozos de humanos.

Un buen día, Ry y Victor conocen a un Lord, aunque no sea Byron. Se trata de Ron Lord, fabricante de exclusivas muñecas sexuales para hombres solitarios. *Frankissstein* contiene abundante información sobre inventos como los vibradores inteligentes y la teledildónica, y especula, por ejemplo, sobre de qué manera los *sexbots* podrían ser el repuesto de una generación de monaguillos.

La novela no es particularmente buena si limitamos tristemente nuestra definición de “buena” a aquellas que tienen unos personajes y/o un argumento en los que el lector se pueda reconocer. Da la sensación de que la autora sabe que se

ha encajonado en una situación chistosa y ha decidido catapultarse fuera del rincón. Su novela es parlanchina, inteligente, anárquica y muy sexi. Cuando se pronuncia el título en voz alta, uno se demora en sus tres eses. Pero *Frankissstein* también tiene un alma perspicaz. Algún día, sugiere Winterson, la biología no nos definirá a ninguno de nosotros. Seremos solo conciencia.

Hace unos meses, Ian McEwan publicó *Máquinas co-mo yo* (Anagrama) sobre sexo robótico. El iraquí Ahmed Saadawi actualizó la novela de Shelley con sinistria gracia en *Frankenstein en Bagdad* (Asteroide). Winterson juega a un juego enteramente suyo, rompiendo a menudo la cuarta pared como si estuviésemos en un episodio de *Fleabag*.

En nuestro futuro robótico, vaticina Víctor, “los seres humanos seremos como aristócratas decadentes. Poseeremos una gloriosa mansión llamada pasado caída en el abandono. [...] Seremos Blanche Dubois con un vestido apolillado”. Reflexiones como estas demuestran que al traer a Frankenstein al presente lo que obtienes es un nuevo monstruo: robótica avanzada, pero con un componente moral y espiritual que ha retrocedido claramente desde los días de Shelley. De hecho, algunos momentos brillantes de *Frankissstein* se dan en las conversaciones metafísicas entre los Shelley y Byron. Si las muñecas sexuales están en el horizonte de la humanidad, Winterson nos recuerda con el título de uno de los capítulos (“Buscando un amante que no me quite la máscara”) que también para eso hay una letra de los Eagles. **DWIGHT GARNER**

G Entrevista con Jeanette Winterson
en www.elcultural.com

Castigo

FERDINAND VON SCHIRACH

Traducción de Susana Andrés Font

Salamandra. Barcelona, 2019

176 pp. 17 €. Ebook: 9,99 €

Aunque en su país natal es uno de los autores más celebrados y vendidos, sólo poco a poco va dándose a conocer aquí al alemán Ferdinand von Schirach (1964), escritor y abogado penalista. Salamandra ha publicado ya una buena serie de sus títulos: *Crímenes, Culpa, Tabú, Terror...* y ahora este excelente *Castigo*, doce relatos escritos con una concisión y una sabiduría que cortan la respiración.

Junto a la maestría literaria, asombra el conocimiento del autor al ahondar en el comportamiento humano y exponer las motivaciones que impulsan a cruzar la delgada línea entre el bien y el mal, así como las consecuencias morales y penales del castigo. A menudo el origen o las circunstancias personales empujan hacia un destino que parece difícilmente sorteable. Porque la sensación que impera en el libro es la de asistir, o asomarnos, a doce historias que parecen destinos que inexorablemente hubieran de cumplirse, pues era ya mucho el peso y la inercia del pasado, la humillación sostenida y la presión que tal vez se lleva soportando desde tiempos inmemoriales.

Personajes como la Katharina del primer cuento revelan cómo nos marca el pasado y los peligros del buenismo y de la excesiva empatía a la hora de juzgar a otros. El magistral “El lado equivocado” relata la caída en desgracia del abogado defensor Schlesinger, de nuevo

con el lenguaje directo de los puros hechos sin edulcorar o tazar. Schlesinger nos coloca en la encrucijada entre la aceptación o la rebelión contra el destino. Uno piensa cuánto le hubiera gustado este texto a Albert Camus. No es casual que sea un argelino el que juega un importante papel. Aquí los abogados no son héroes de John Grisham que resuelven con astucia montañas de casos, sino hombres que se transparentan y quiebran en su fragilidad, Sísifos que han de reinventarse para volver a subir la roca por la montaña.

Asumir o cargar con las culpas ajenas es el eje en el que pivota la esposa de “Un día radiante”, una historia de venganzas donde el lector ya ha comprendido cuánto hay en este libro de dureza y de autenticidad. Impresionante estampa de la soledad contemporánea la que nos

trasmite la figura del divorciado Sr. Meyerbeck en “Lydia” (nombre de una muñeca con apariencia real). Este libro no es una mera enumeración de casos judiciales, sino de ventanas que nos asoman a vidas cotidianas contadas con un derroche de lucidez y fina capacidad de observación: “Vecinos” relata la impunidad y la ligereza con que puede sobrellevarse un crimen en aras de una vida soñada.

A veces el giro de las cosas obedece a un mero complejo de inferioridad no superado, es el

caso del Strelitz de “El hombre bajito”. El trastorno personal y los límites de las perversiones sexuales se presentan con maestría en “El buzo”, mientras que “Arenque apestado” habla de las consecuencias de una arriesgada prueba de valor entre adolescentes. Tremenda la progresiva perturbación mental de Felix Ascher en “La casa del lago”, o la peripecia de Seyma en una dolorosa historia (“Subotnic”) de trata de blancas a cargo de un mafioso ruso, donde se plantean los límites éticos y

los problemas de conciencia de una abogada defensora. El matrimonio de “Tenis” nos guía entre la infidelidad, las drogas y la venganza. Y “El amigo” narra la caída en desgracia de un viejo y triunfante amigo, el vacío que deja la muerte violenta de un ser querido, la culpa como castigo casi eterno.

Von Schirach, sin necesidad de sermones ni moralinas, se limita a hacernos reflexionar sobre la extrema facilidad con la que acostumbramos a juzgar, desde nuestra confortable distancia, las acciones de los hombres: ese desparpajo con el que etiquetamos a los demás como buenos o malos. A menudo el azar, los acontecimientos y su terrible carga, desbordan la resistencia de estos seres humanos. Para el autor, todos somos verdugos o víctimas en potencia, y tal vez sólo dependa de la casualidad. Desde el primer texto, el lector es arrastrado por su talento para el suspense y la precisión descriptiva. El libro resulta tan directo como hermoso, poético y reflexivo, sin una sola concesión a notas exageradas o impostadas. **ERNESTO CALABUIG**

**DOCE RELATOS ESCRITOS CON
UNA CONCISIÓN Y UNA SABIDURÍA
QUE CORTAN LA RESPIRACIÓN.
UN LIBRO HERMOSO,
POÉTICO Y REFLEXIVO**



ISABEL ALVAREZ

Memoria o caos

VALENTÍ PUIG

Destino. Barcelona, 2019

144 pp. 12,90 €. Ebook: 7,99 €

“Detesto las formas y las costumbres del nuevo siglo: el tuteo, la cocina con fórmulas químicas, la España tatuada, que andemos como zombis con un iPhone, el sincorbatismo, equiparar a Beethoven con el rap, el narcisismo del selfi...”. Larga es la lista de lo que Valentí Puig (Palma, 1949) censura en la sociedad, pero aunque a veces suene como ese abuelo cascarrabias para el que todo tiempo pasado fue mejor, la hondura de las reflexiones que vierte en *Memoria o caos* legitima el tono quejumbroso de quien da cuenta de las dramáticas (y acaso irreparables) transformaciones del hoy.

“Vivimos en el vientre de alquiler de la desmemoria”, advierte Puig, para quien este olvido de lo que nos ha precedido nos sumerge en el desconcierto y la catástrofe moral. En este mundo de modas estamos desligados del pasado, algo fatal y peligroso. “En la segunda década del siglo XXI, la memoria dura lo que dura una pieza de Banksy, concebida para auto-destruirse”, destaca el pensador, para quien la desmemoria banaliza y corrompe “lo que la memoria todavía preservaba de la extinción”. Es decir, valores como la excelencia, la ambición por el dominio de la palabra, la exaltación de la belleza o la integridad de la virtud pública.

Invocar el tiempo de civilización de la memoria no es nostalgia de un viejo orden, defiende Puig, en las antípodas del reaccionarismo, sino reclamación del mantenimiento de un vínculo secular con las formas más antiguas de civilización. La amnesia cultural de Occidente ha sustituido la moral heroica y la noción de bien común por la autogratificación instantánea y una banalidad sin trascendencia hija del relativismo.

Los, en ocasiones, hilarantes ejemplos que el pensador convoca para ilustrar esta situación dejan una sonrisa congelada en el lector, que advierte en ellos la vigencia social de realidades como la ingratitud hacia los lo-

PUIG DEFIENDE QUE LA ACTUAL SOCIEDAD DE LA DESMEMORIA NOS SUMERGE EN EL DESCONCIERTO Y LA CATÁSTROFE MORAL

gros del pasado, la victimización de una sociedad terapéutica que traslada la culpa al otro, o el desprecio por la lectura. Nuevos valores que priman en el mundo del emocionalismo.

Cierra este volumen, de regusto amargo, una reflexión que supone un aviso a navegantes. Quién iba a pensar, se dice Puig, que la erosión más dañina para el humanismo clásico y la imaginación liberal no serían los atroces totalitarismos del siglo XX, sino la actual sociedad emocional y relativista. Sin embargo aún hay esperanza, pues “bajo la espuma banal de nuestro tiempo siguen existiendo aquellos enigmas que inquietan al hombre desde que bajamos de los árboles”. **MIGUEL CANO**

Crear.

Un paseo otoñal entre la hojarasca. Aromas de canela, nuez moscada y frutas silvestres maduras.

Una caricia de seda y terciopelo.

WINE MODERATION.com
Art de Vivre

BARON DE LEY
RIOJA

Antes de conocerlo y de entablar una amistad que se convirtió en un *amour fou* y después en una amistad íntima cargada de reproches, Friedgard Thoma (Colonia, 1946) escribió a Cioran, a finales de enero de 1981 o comienzos de febrero, no lo recuerda bien, una carta en la que le confesaba su felicidad por haber encontrado al fin a un autor que escribía “osadías reconfortantes”, a veces “con la serenidad solitaria de Robert Walser”. También negaba que sus escritos pudieran mover a la depresión, como algunos decían. Más aún, proclamaba que “en tiempos de la mayor tristeza su obra ejerce en mí una influencia alentadora y regeneradora”.

Casi a vuelta de correo, la joven recibió una carta manuscrita en la que el filósofo le agradecía que no lo considerase “destructivo”, defendía el contenido irónico de su obra y coqueteaba sutilmente: “París es una ciudad decaída. Si viniera por aquí me alegraría conocerla. Me he convertido en un señor mayor y casi me encuentro en el mismo estado que París”. Friedgard no necesitaba más. Poco después le contesta que su “forma de ironía es necesaria”, y que el que se proclame decaído “suena consecuente y simpático”. Aprovecha para enviarle una foto “para que se haga una idea de quién le escribe” y le insinúa que le encantaría conocerlo en persona. “Espero poder dar un paseo con usted antes de Pascua por esta ciudad”, le responde Cioran. También intercambian recomendaciones de autores y confidencias (él le confiesa que la M que en ocasiones aparece junto a su nombre significa “mensch”, “ser humano”, que no tenía un nombre que comenzara con M aunque

en algunos diccionarios figurase como Emil Michael).

El 14 de abril se produce al fin el primer encuentro. Se han citado en París, en un hotel frente a la casa donde una amiga del filósofo se suicidó. Diez minutos antes de la hora acordada, aparece Cioran, “un hombre frágil, con una madeja despeinada de pelo gris y ojos del mis-

mo color; llegó casi volando, sin rumbo fijo”. Obsesionado por el dinero, presume de vivir ocioso gracias a su compañera sentimental, que le mantiene desde hace décadas.

Ella, por su parte, se había puesto “muy guapa” y se aburre de oír hablar de alquileres y sueldos. Ese día caminan cerca de dos horas, y otra más en el Mu-

seo Carnavalet. Rematan la velada en casa de Cioran, que por el camino compra un filete e insiste en cocinarlo en su ático diminuto, porque “en París todo es demasiado caro y malo”. Charlan hasta la medianoche y cuando ella se va, sabe que ha nacido algo muy especial.

Apenas se sabe qué paso la noche siguiente. Thoma recuer-



FRIEDGARD THOMA
Y EMIL CIORAN EN
AGOSTO DE 1981

Emil Cioran, la última pasión prohibida

Friedgard Thoma, una joven profesora alemana, tenía 35 años cuando a comienzos de los 80 envió una arrebatada carta, pletórica de admiración, a un Emil Cioran que rondaba los 70. Comenzaba así una relación sentimental, llena de aristas, desencuentros y pasión, de la que Thoma da cuenta en *Por nada del mundo. Un amor de Cioran* (Hermida).

da que cuando se despidieron, él la besó en la oreja y ella se emocionó. Luego la telefoneó, y más tarde le escribió una carta que desde entonces resultaría clave en su relación, pues Cioran se obsesionó con que la destruyera y ella le aseguró en varias ocasiones que lo había hecho. Y, por supuesto, le mintió. En la carta, él había

escrito: “Pensé en usted y en todo lo que hubiera podido pasar el jueves por la noche... si usted no hubiese ofrecido resistencia. La oí suspirar y llorar. En mi mente se han desarrollado, durante más de una hora, las escenas más íntimas, con tal precisión que tuve que levantarme para no volverme loco. Discutimos demasiado y comprendí mi fijación sensual hacia usted después de haberle reconocido por teléfono que quisiera enterrar mi cabeza para siempre bajo su falda. [...] En el fondo todo comenzó con la foto, quiero decir con sus ojos. [...] Se asustó de algún modo cuando le hablé de una inclinación ‘perversa’ hacia su cuerpo. Quería decir ‘ardiente’”.

TODAS LAS ALEGRÍAS Y LOS GOLPES

La respuesta de ella es sorprendente: se retrata como “el ser humano que le ama [...] una persona que necesita más tiempo, que es más lenta y torpe cuando se trata de cruzar ciertos umbrales”, dando pie a más cartas, citas en Colonia y París, y renovados reproches, como cuando el 12 de mayo de 1981 él apunta: “¿cómo podría haber

supuesto que sufriría tanto por usted. [...] Todo lo que me distancia de usted es exilio”. Ella no se queda atrás: “Los dos días

intensos con usted me afectaron mucho. Sólo podía desprenderme por la noche de la sensación de ser una muñeca. Durante el día casi estaba asustada por la manera suya, por la exaltación con que

me ‘trataba’. Todavía el 17 de julio Cioran le confiesa que ella “se ha convertido en el centro de mi vida, en la diosa de una persona que no cree en nada, la mayor felicidad y desgracia”.

El final, sin embargo, estaba cerca y unas vacaciones en Suiza, con la compañera de Cioran, el amante de Thoma y su hijo, lo precipitan, pues se hacen íntimas amigas y confidentes. Las cartas y visitas se espacian. En octubre, él le agradece “todas las alegrías y los golpes que van unidos a su nombre”. En otra misiva subraya que “aunque he amado la vida apasionadamente, la encontraba absurda. Ahora la encuentro absolutamente absurda: sin usted. Hubiera querido añadir algo gracioso, pero no tengo las fuerzas. Su C.”. Más tarde: “Ella no sabrá nunca, me he dicho a mí mismo, lo que ha sido para mí y lo que es”, y en diciembre: “Desde el principio, la decepción era, en su fondo, inevitable. Qué pena que ya no sea una ilusión. Su C.”. Transformada la pasión en amistad, al final de sus días, ya muy enfermo, insistirá: “Está presente en mi corazón. C.”. **NURIA AZANCOT**

**“SI USTED NO
HUBIESE MOSTRADO
RESISTENCIA...
QUISIERA ENTERRAR
MI CABEZA
BAJO SU FALDA
PARA SIEMPRE”**

Crear.

Campos dorados y destellos de jengibre y roble. Coco, pomelo, avellanas. Sabores con nervio que permanecen sin fin.

WINE MODERATION.com
Act. de 1974

BARON DE LEY
RIOJA

Devuélveme el poder

Por qué urge una reforma liberal en España

| MIRIAM GONZÁLEZ DURÁNTEZ. Península. Barcelona, 2019. 237 páginas. 16 € |

Abogada y especialista en comercio internacional y reglamentación europea, Miriam González Duránte (Olmedo, Valladolid, 1968) profesa y reclama el liberalismo en este libro, en el que pide “que sea el individuo y no el Estado el que decida qué quiere hacer con su dinero”, y afirma: “el liberalismo consiste en liberar al individuo de todo abuso de poder”.

Es particularmente incisiva en un aspecto de ese abuso: la politización. La ilustra con datos inquietantes. En España hay entre 300.000 y 400.000 políticos, un auténtico disparate si lo ponderamos por nuestra población: “tenemos más del doble de políticos que de científicos, y cuatro veces más políticos que miembros del Cuerpo Nacional de Policía... Es simplemente imposible que toda esa enorme cantidad de políticos que tenemos en España tengan suficiente trabajo para estar ocupados”.

En realidad, lo mejor sería que no estuvieran ocupados. La señora González Duránte denuncia su ineficacia, clientelismo, arbitrariedad y corrupción. Desprofesionalizada y politizada, “es imposible que la Admi-

nistración controle a los políticos si el puesto, el sueldo y la carrera de los administrativos dependen de ellos”. La salida de Rajoy, por ejemplo, “supuso el despido de 437 asesores de Presidencia y un total de 6.000 per-



MATT WRITTLE

sonas tuvieron que abandonar sus cargos”. Hay 3.000 empresas y fundaciones públicas, naturalmente deficitarias. No cabe sino admirar en este campo a los nórdicos: cada ministro en Dinamarca solo puede nombrar a un asesor: uno solo. Nuestros políticos, por su parte, aprueban novecientas leyes y llenan casi un millón de páginas de regulaciones cada año.

El retrato atroz de esa realidad está muy bien pintado, y es diestra la condena a la politización de la justicia, los organismos

reguladores y los medios. También aborda con sensatez los actuales problemas identitarios y los conflictos como el Brexit.

Desde una amplia experiencia en Europa, expresa su preocupación por lo que sucede fuera de nuestro país: “solo hace falta un atisbo de crisis económica para que la ola populista antieuropea que recorre Europa sea imparable”. Es afilada su crítica al Parlamento Europeo: “institución tan absurda... cientos de personas sin nada productivo que hacer... sin ningún tipo de escrutinio... un gasto público enorme que no mejora la democracia europea”. Y esto es

suave con respecto a su diagnóstico sobre el Consejo Económico y Social o el Comité Europeo de las Regiones: “no sirven literalmente para nada”.

Su recomendación es tajante: “la economía española sería mucho más fuerte si fuese una economía más liberal”. Esto parece tan juicioso como su rechazo a los delirios populistas que confían todo a la persecución a los ricos, que ya pagan bastantes impuestos, pero que si se pretendiera elevar sus tipos fiscales hasta el 70 % ello “daría lugar a

que gran parte de la riqueza se desplazase y acabase tributando en otro país”.

Si la autora es muy convincente al sostener que “urge una reforma liberal en España”, como reza el subtítulo del libro, a la hora de establecer criterios, más allá de la despolitización y desburocratización, exhibe la habitual confusión de los liberales que cultivan a la vez un jardín y el contrario, y no terminan de definir qué límites establecerían ante el poder. En las contradicciones, se parece a su admirado y en tantos aspectos admirable John Stuart Mill.

Y así, al final, mucho canto al liberalismo, pero nos informa de que “el liberalismo no se fundamenta en la prevalencia del individuo contra el Estado”, ni quiere “bajar los tipos de todos los impuestos”. Si usted se pregunta qué quiere hacer el liberalismo con la fiscalidad, agárrese: “impuestos lo más progresivos posibles”, porque asegura seriamente la señora González Duránte que el liberalismo estriba en redistribuir a través de los impuestos y también del gasto público. Como sucede con otros liberales, es difícil enterarse de qué propone para proteger realmente la libertad de las personas.

Se desliza a veces hacia la caricatura, como cuando reniega del “liberalismo económico antiestatal de Hayek”. Si esta hubiera sido la posición del pensador austriaco, Keynes nunca habría elogiado con tanto entusiasmo *Camino de servidumbre*, cuya edición definitiva puede consultarse en Unión Editorial. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

AUNQUE PINTA MUY BIEN EL RETRATO ATROZ DE NUESTRA REALIDAD, COMO SUCEDE CON OTROS LIBERALES, ES DIFÍCIL ENTERARSE DE QUÉ PROPONE PARA PROTEGER REALMENTE LA LIBERTAD DE LAS PERSONAS



PRÓXIMO

28 NOV – 22 DIC

De: Claudio Tolcachir | Timbre 4

12 – 30 DIC

De: Jerónimo Bermúdez
Dir: Ana Zamora
Nao d'amores

NISE,

LA TRAGEDIA DE INÉS CASTRO



HUBO

27 – 29 DIC

De: Julián Sáenz-López
e Izaskun Fernández
El Patio Teatro
A partir de 8 años

3 – 4 ENE

De: Lizhu Ren
Dir: Francesco Gandi
y Davide Venturini
TPO
A partir de 4 años

LA CASA DEL PANDA



@teatroabadia



ABONOS Y DESCUENTOS EN
teatroabadia.com

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SIDI. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 1/12 El novelista recrea, con la amenidad y la documentación habituales en él, la vida del Gid Campeador y cómo fraguó su reputación hasta convertirse en leyenda.
2	Terra Alta. Javier Cercas (Planeta) 3/5 Inspirándose en un horrendo crimen, el ganador del Planeta construye un trepidante thriller que reflexiona sobre el valor de la ley y la posibilidad de alcanzar justicia.
3	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 4/7 Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina Roja</i> , pero no vuelve sola. La acompaña la Loba Negra, cada vez más cerca, y, por primera vez, está asustada.
4	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino) 2/9 La precuela de la célebre <i>Trilogía del Baztán</i> conduce a la inspectora Amaia Salazar a Nueva Orleans tras la pista de un asesino en serie en plena tragedia del Katrina.
5	Tampoco pido tanto. Megan Maxwell (Esencia) 8/4 Una de las reinas de la novela erótica regresa con la historia entre una bailarina y un piloto plagada de sexo telefónico, tántrico, tradicional, tríos, <i>dogging</i> ...
6	El negociado del yin y el yang. Eduardo Mendoza (Seix Barral) 6/4 Eduardo Mendoza recupera a su último gran personaje, Rufo Batalla, que en las postrimerías de la Transición, se dispone a la reconquista del trono de Livonia.
7	Alegría. Manuel Vilas (Planeta) 5/3 Siguiendo la estela de la exitosa <i>Ordessa</i> , el finalista del Planeta construye una novela que, entre la confesión y la autoficción, busca esperanzadamente la alegría.
8	Tiempos recios. Mario Vargas Llosa (Alfaguara) 7/6 En la estela de <i>La fiesta del Chivo</i> , Vargas Llosa mezcla historia y ficción para narrar las miserias del golpe de Estado que acabó con la democracia de Guatemala en 1954.
9	El pintor de almas. Ildefonso Falcones (Grijalbo) 9/13 El autor de <i>La catedral del mar</i> retrata las luchas sociales de la Barcelona de comienzos del siglo pasado a través de una desafortunada historia de amor.
10	Largo pétalo de mar. Isabel Allende (Plaza&Janés) -/21 Del amor y otros demonios como la ausencia o el miedo trata la última novela de Allende, protagonizada por unos refugiados españoles en Chile tras la Guerra Civil.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	UN PUEBLO TRAICIONADO. Paul Preston (Debate) 1/6 Abandonando su temática habitual, Preston construye una crónica sobrecogedora de la devastadora deslealtad hacia los españoles por parte de su clase política.
2	Sonríe aunque te cueste. Ángela Mármol (Cúpula) -/1 La <i>influencer</i> Ángela Mármol aborda la lacra del acoso escolar relatando su propia experiencia, que pone al servicio de los lectores para que nunca pierdan la sonrisa.
3	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 9/36 Libérrimo y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.
4	El poder de confiar en ti. Curro Cañete (Planeta) 2/17 En plena fiebre del <i>coaching</i> , Curro Cañete nos descubre las claves para convertirnos en nuestro propio entrenador personal y así vivir más felizmente.
5	Cocina día a día. Karlos Arguiñano (Planeta) -/1 El chef más gamberro de España se cuela de nuevo en nuestras cocinas. Dividido en estaciones, el libro de Arguiñano propone 365 menús, uno para cada día del año.
6	Franquismo S. A. Antonio Maestre (Akal) 4/2 A través de las grandes sagas familiares que ostentan el poder económico, Antonio Maestre elabora una revisión crítica de la historia empresarial de nuestro país.
7	El naufragio de las civilizaciones. Amin Maalouf (Alianza) 3/5 Buceando en sus propios recuerdos, Maalouf elabora un lúcido ensayo en el que, partiendo del ocaso del mundo árabe, desentraña el fin de las ideologías del siglo XX.
8	De Cayetana a Cayetano. Cayetano Martínez de Irujo (La Esfera) 7/12 La polémica autobiografía de Cayetano Martínez de Irujo mueve al asombro y la compasión del lector ante las carencias afectivas de su autor.
9	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate) 10/125 Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.
10	La furia y los colores. El Gran Wyoming (Planeta) -/1 El polifacético presentador y <i>showman</i> combina en estas memorias generacionales retazos de su "pintoresca" vida con una crónica política plagada de alarmas.

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro, Alibri BILBAO: Cámara CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: La república de las letras LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Babel GUADALAJARA: Emilio 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: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZARAGOZA: Cálamo.



Premio
Nobel 2019
 Peter Handke

Alianza editorial

Sordos

IGNACIO ECHEVARRÍA

He leído *El espejo del mar*, de Joseph Conrad, en al menos dos ocasiones, pero no recordaba el episodio que evoca Rubén Ángel Arias en una de las entradas de su estupendo *Diario de Moscú*, que viene publicando por entregas en la revista CTXT. Me refiero a la historia del “pobre P.”, narrada por Conrad en los capítulos XI y XII de ese libro admirable (que Javier Marías recuperó en 2005 para su editorial Reino de Redonda, rehaciendo su vieja traducción de 1981, y con el mismo prólogo que Juan Benet escribiera entonces). La resumo con las palabras de Rubén:

“El pobre P. es pobre de oído, pero lo disimula muy bien. Cuando los demás le hablan y, por supuesto, él no responde, pide disculpas porque no es que no los oiga, es que está pensando en otra cosa, y así siempre. Su intrepidez le ha llevado a ser el encargado de desplegar lona en las embarcaciones en que trabaja. Lona es la palabra que los marineros utilizan para referirse al conjunto de las velas. A más lona, más superficie para el empuje del viento y, por lo tanto, más velocidad. La proverbial sordera de P. hace que, incluso en medio de un temporal, se empeñe en seguir a toda lona, pues apenas acierta a escuchar el crujido que hacen los mástiles justo antes de romperse. Cuando el capitán se le acerca, él disimula el riesgo en el que está poniendo la estructura del barco mirando fijamente el horizonte y presumiendo de temple y de un envidiable equilibrio en medio del sube y baja provocado por las embestidas del oleaje, como si todo en él dijera: ¿una tormenta?, vamos, por favor, ¿de qué tormenta me hablan? Conrad supo años después de navegar con él que había muerto en medio de una de las habituales borrascas que se desencadenan entre Nueva Zelanda y el Cabo de Hornos. El escritor polaco se lo imagina mirando al frente, garboso y desafiante, entre los altos palos de un barco cuyas velas él le había visto forzar al máximo en más de una ocasión”.

Al leer esta historia, me vino al recuerdo, inevitablemente, una fábula del poeta y místico persa Farid al Din (siglo XII) que Elias Canetti incluye entre sus apuntes del año 1978. La fábula se titula “Hatem el Sordo”, y la transcribo aquí entera, para solaz y provecho del lector:

“Hatem el Sordo era un hombre tan blando de corazón que un día, a una mujer que se le acercó para hacerle una pregunta y en el mismo instante soltó una ventosidad, le dijo: ‘Habla más fuerte, que oigo mal’. Lo dijo para que la mujer no sintiera vergüenza. Ella alzó la voz y él respondió a su pregunta. Mientras vivió aquella mujer, unos quince años aproximadamente, Hatem se hizo el sordo para que nadie le dijera a la anciana que no lo era. Tras la muerte de ésta, volvió a responder de inmediato a cualquier pregunta. Pero hasta entonces le decía a todo el que se dirigía a él: ‘Habla más fuerte’. Por eso fue llamado Hatem el Sordo”.

Al evocar la historia del “pobre P.”, Rubén dice que “el humor de Conrad está ahí”. Y añade: “Es una lección, en más de un sentido”.

Lo mismo cabe decir de la historia de “Hatem el Sordo”.

Las dos historias se complementan de manera curiosamente ejemplar. Cada una es el reverso de la otra. El sordo que finge no serlo, y el que, sin serlo, se hace pasar por tal durante nada menos que quince años, por ser consecuente con un impulso de piedad y de cortesía.

También en el contraste entre las dos historias, y no solamente en cada una tomada por sí sola, parece haber “una lección, en más de un sentido”.

¿Cuál?

Vaya uno a saber.

Hilando varias cuentas, les hablaba no hace mucho, desde aquí mismo, del silencio, y de la necesidad de invocarlo en estos tiempos lenguaraces y estridentes.

Por allí, seguramente, sonarán los tiros.

Ese fuego cruzado entre quienes hacen oídos sordos al ruido y quienes, sin oírlo en absoluto, nos abocan impasiblemente al desastre.

Pero la sordera no es el camino del silencio. ●

ESE FUEGO CRUZADO ENTRE

QUIENES HACEN OÍDOS

SORDOS AL RUIDO Y

QUIENES, SIN OÍRLO EN

ABSOLUTO, NOS ABOCAN

IMPASIBLEMENTE

AL DESASTRE. PERO

LA SORDERA NO ES EL

CAMINO DEL SILENCIO



Anri Sala

“La estética puede ser una forma de resistencia”

Ha pasado por todas las grandes citas internacionales pero muy poco por España. Sonido e imagen en movimiento, compromiso y cuidado extremo de la forma. Llega Anri Sala al Centro Botín de Santander para convertir el arte en “un concierto de cámara” a varias voces. A partir del 14 de diciembre.

Este texto tendría que ir acompañado por un audio. En cada punto y seguido escucharíamos una base de ritmo pegadizo. Esa que suena intermitente en *Answer me* (2008), el vídeo en el que una chica trata de poner fin a una relación pero —y aquí entra de nuevo la batería de fondo— cada vez que abre la boca su futuro ex da rienda suelta a sus baquetas. Anri Sala (Tirana, 1974) es uno de esos artistas perfectamente situados en el *star-system*. Trabaja con las grandes galerías (Marian Goodman y Hauser & Wirth, entre otras), ya ha fichado en todas las citas imprescindibles —Bienal de Venecia, varias veces, Documenta de Kassel, São Paulo...— y expuesto en el Pompidou, la Serpentine Gallery, el New Museum y un largo etcétera. Y todo ello manteniendo fresco el trasfondo comprometido que le dio a conocer cuando, siendo todavía estudiante, grabó la reacción de su madre al ver un vídeo suyo hablando de joven en un congreso de las juventudes comunistas de Albania. Con un estilo muy documental, ya reflexionaba en *Interview* (1999) sobre la capacidad de manipulación sintáctica de las palabras.

Con los años, ha depurado su lenguaje, y mucho, en sus instalaciones, vídeos, dibujos, fotografías y hasta instrumentos que se auto activan. Pero si hay algo en lo que es imbatible es en el tratamiento del sonido. También la arquitectura y el tiempo tienen un papel decisivo en su trabajo. Y la posición que ocupa el espectador en el espacio. Dice en sus vídeos cosas sin decir las, no suele haber diálogos, pero sí gestos. En España su trabajo se ha

visto poco, a excepción de la presentación en el CAC de Málaga en 2013 y algunas colectivas, o *1395 Days Without Red* (2011), la película sobre Sarajevo, protagonizada por Maribel Verdú, que forma parte de la colección del MACBA.

DOBLE RENZO PIANO

Inmerso ahora en el montaje del Centro Botín de Santander, la arquitectura del edificio de Renzo Piano —cuenta Anri Sala a El Cultural— ha tenido mucha importancia en esta exposición. Las salas de la segunda planta miran hacia el mar por uno de sus lados y a la ciudad por el otro, y tienen además una ligerísima curva en su interior que el artista ha transferido al diseño de la muestra. El mar lo veremos a través del vidrio de *No Window No Cry* (2012), una réplica del ventanal que hizo en el Centro Pompidou que distorsionaba la imagen del exterior e iba acompañada por la pequeña manivela de una caja de música que hace sonar el *Should I Stay or Should I Go* de The Clash. “La obra trae el espacio exterior al interior —explica el artista— y funciona como otra capa más del edificio, un Renzo Piano sobre un Renzo Piano. Damos una nueva visibilidad a lo que está detrás. En el Pompidou era la fuente de Niki de Saint Phalle y aquí el mar. Y a todo esto se suma el elemento sonoro. No es sólo lo que se ve sino también lo que despierta en cada uno de nosotros esta canción”.

En el lado opuesto, un *wall-paper* dibujado cubrirá casi por completo la cristalería que da a la ciudad. Es su *All of a Tremble*

(*Encounter I*) (2017) —que muchos recordarán de la Bienal de Venecia de Christine Macel—. Y como plato fuerte, y en el centro del espacio, *AS YOU GO* (2019), una ambiciosa video-instalación que combina tres trabajos anteriores —*Ravel Ravel* (2013), *Take Over* (2017) y *If and Only If* (2018)—.

Pregunta. ¿Cómo consiguen que tres piezas audiovisuales funcionen como una sola?

Respuesta. Juntas las tres piezas se convierten en una especie de concierto de cámara en el que se escuchan diferentes voces entablando una conversación. Me gusta llevar mi trabajo al límite, que crezca y se adapte a cada espacio concreto en el que el visitante lo va a ver. Que las obras se conviertan en los instrumentos de una inusual orquesta y que el espacio expositivo se transforme, a su vez, en

“ME INTERESA INCITAR AL PÚBLICO A QUE SEA ACTIVO, A QUE EXPERIMENTE CON LA POSICIÓN QUE TOMA FRENTE AL ARTE”

un gran instrumento musical. De esta combinación surge una obra de arte nueva. Para mí las exposiciones no son un simple escaparate de mi trabajo sino un momento de encuentro con el público. Busco que el visitante esté alerta y que sea consciente del “aquí y ahora”. Los museos, como los cines, a menudo

se convierten en lugares alejados de la realidad y yo quiero justo lo contrario.

P. Suena a que lo fundamental aquí es que el espectador experimente, ¿no es así?

R. Sí, me interesa despertar su curiosidad y que se cuestione siempre la posición en la que está. Por eso me gusta la canción de *Should I Stay or Should I Go* (Debería quedarme o debería irme). Mis exposiciones no tienen un único punto de vista, hay que moverse por el espacio como en una procesión, del mismo modo que los vídeos que irán pasando de derecha a izquierda por la gran pantalla. Y cuando hablo de ver las obras pasar no me refiero sólo a las imágenes en movimiento sino también a los propios sonidos que las acompañan. Hay una multipresencia en varios sitios a la vez que produce experiencias distintas según donde nos situemos. Me interesa incitar al público a que sea activo, a que experimente con la posición que toma, dónde está y dónde podría estar, a que no sea pasivo frente a las obras de arte.

P. ¿Qué tienen en común los obras que ha reunido en *AS YOU GO* (2019)?

R. En las tres se interpretan piezas musicales. El *Concierto para piano para la mano izquierda* en *Ravel Ravel*, *La Marsellesa* y *La Internacional* en *Take Over* y *La elegía para viola* de Stravinsky en *If and Only If*. En todas ellas la música se toca de manera continua. No es como en el lenguaje o como en muchas películas en las que se mezclan hechos pasados, presentes y futuros. Yo lo llamo *presente conti-*



“LAS BIENALES HAN ESTADO TAN HAMBRIENTAS DE CONTENIDOS CRÍTICOS QUE HAN PASADO POR ALTO SU PRESENTACIÓN FORMAL”

nuo: la película se mueve al mismo tiempo que el espectador.

P. Queda claro que la música es el elemento fundamental de su trabajo, ¿por qué?

R. Cuando escojo una composición soy muy consciente de sus valores musicales y también del período histórico en el que se creó y del que fue testigo. Pero lo que más me interesa es la capacidad de la música de desplegarse en el presente. De la misma forma que la arquitectura permite el encuentro entre la obra de arte y los visitantes en el espacio, la música desarrolla y articula ese encuentro en el tiempo.

UNA ESTÉTICA MENOS DEMOCRÁTICA

P. ¿Y la elige frente a las palabras porque apela directamente a las emociones?

R. En parte sí, pero no sólo por eso, porque la voz puede llegar a ser muy emocional y la música puede ser muy lógica, pero mientras que el lenguaje narra historias, la música puede transmitir las. La mayoría de las veces no cuento historias, sino que es la propia música la que llama a ciertas narrativas. Por ejemplo, escuchar *La Marsellesa* y *La Internacional* provoca distintas sensaciones según el lugar de procedencia y la orientación política de cada uno.

P. ¿Es su trabajo menos político que en sus inicios o es que ahora es menos explícito?

R. No creo que se haya vuelto menos político, pero entiendo que se perciba así porque, como bien apunta, es menos explícito que antes. Mi compromiso político ha pasado del contenido a su articulación en la forma y la sintaxis de la obra. Además, hubo un momento en el que me di cuenta de que las instituciones, las bienales, etc., estaban tan hambrientas de contenidos críticos que empezaban a pasar por alto la destreza de su presentación formal. Y la estética de la presentación no es una cuestión de escenografía y de gusto, sino que puede ser una forma de resistencia. Para mí montar una exposición es como intervenir en el espacio público, es una forma de investigación y un punto de encuentro con el público. En todo esto el sonido tiene un papel fundamental porque es de todos y no es propiedad de nadie, no es como una imagen que se puede enmarcar y colgar en el salón. Mi trabajo no es ahora menos político que antes, de hecho es aún más político porque se trata de defender el

derecho de las personas a compartir algo.

El título de la exposición, *AS YOU GO. Châteaux en Espagne*, es muy sugerente. La primera parte ya la usó en la muestra del Castello di Rivoli, en Turín, de comienzos de año. Presentó allí los mismos vídeos, pero editados de otra manera, adaptándolos a las particularidades del espacio, más compartimentado en el caso del italiano. En los dos, el espectador puede elegir por dónde discurrir, de ahí la primera parte del título, *AS YOU GO* (Según vas). La segunda, *Châteaux en Espagne*, es una frase hecha que significa construir “castillos en el aire”. “Es interesante

P. Entre tantas referencias, ¿cómo comienza sus proyectos?

R. Algunos surgen del encuentro con un lugar concreto, otros de ideas que se disparan con algo que está más cerca del sonido que del lenguaje. El sonido funciona casi como una partitura de la obra, como un guion. Pienso mucho en cómo darle cuerpo.

P. De hecho en esta entrevista hemos hablado más de sonido que de imagen, ¿cuál es su formación?

R. Estudié violín hasta los once años, aunque lo haya olvidado, y después Bellas Artes, vídeo y fotografía. Trabajo mucho con músicos y nos entendemos bien. Mis ideas suelen venir en forma de conflictos de percepción y disonancias físicas. De he-

“LA ARQUITECTURA PERMITE EL ENCUENTRO ENTRE LA OBRA Y LOS VISITANTES EN EL ESPACIO, Y LA MÚSICA LO HACE EN EL TIEMPO”



cho la primera persona con la que hablo cuando tengo una obra en la cabeza es con el diseñador de sonido.

P. ¿Y con otros artistas?

R. Mi inspiración viene de campos ajenos al arte, lo que no quita que me sienta próximo a otros artistas de mi generación y de otras anteriores en cuanto a la sensibilidad por el espacio y la manera de contar, transmitiendo, en lugar de instruyendo. **LUISA ESPINO**

que se diga de la misma manera en todos los idiomas menos en francés –puntualiza Sala–. La expresión es sinónimo de sueños y de utopías y dicen que es algo que la madre de Baudelaire solía decirle a su hijo, experto en construir *castillos en el aire*. En el catálogo de la muestra Gianluigi Ricuperati lo usa también para ilustrar cómo las ideas artísticas a veces son suposiciones, experimentos que se proyectan en el futuro”.

Fundación **BBVA**
Exposición
MULTIVERSO

05 DIC
2019
06 ENE
2020

Tierras raras

ARTISTA **ARTIST**
MARÍA GARCÍA RUIZ

COMISARIA **CURATOR**
LAURA BAIGORRI

EXPOSICIONES DE LOS VIDEOARTISTAS DE LA TERCERA EDICIÓN EXHIBITS OF VIDEO ARTISTS IN THE THIRD EDITION

Andrés Duque, *Carelia: Internacional con monumento*
30 11 2018 – 20 01 2019

Ana Esteve Reig, *La pantalla mágica*
01 02 2019 – 10 03 2019

Javier Codesal, *Evangelio en Granada (Meta)*
21 03 2019 – 28 04 2019

Estibaliz Sádaba Murguía, *Las incontables:
cuerpos (no) domesticados*
10 05 2019 – 09 06 2019

Greta Alfaro, *Decimocuarta estación*
21 06 2019 – 21 07 2019

Lluís Escartín, *Hasta que las nubes nos unan, Guardiola-Diola*
26 07 2019 – 01 09 2019

Francisco Ruiz de Infante, *Campos eventuales*
13 09 2019 – 13 10 2019

Itziar Barrio, *Drones, Failed Stars*
25 10 2019 – 24 11 2019

María García Ruiz, *Tierras raras*
05 12 2019 - 06 01 2020

HORARIO **OPENING TIMES**

Lunes a domingo y festivos
10:00 - 21:00

Monday to Sunday and public holidays
10:00 - 21:00

LUGAR **VENUE**

Sala Multiverso
Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10
28001 Madrid

CÓMO LLEGAR **HOW TO GET THERE**

Autobuses: 5, 14, 27, 37, 45, 53 y 150
Metro: Línea 4 (Colón) y Línea 2 (Banco de España)
Tren de cercanías: Estación de Recoletos
City bus lines: 5, 14, 27, 37, 45, 53 and 150
Metro: Line 4 (Colón) and Line 2 (Banco de España)
Suburban trains: Recoletos station

ENTRADA LIBRE **FREE ADMISSION**

www.multiverso-fbbva.es





Sorolla (también) dibuja

SOROLLA. DIBUJANTE SIN DESCANSO. MUSEO SOROLLA. Paseo del General Martínez Campos, 37
MADRID. Comisarias: Inés Abril Benavides y Mónica Rodríguez Subirana
Patrocinada por Fundación Mutua Madrileña y Fundación Iberdrola. Hasta el 10 de mayo

Fue poco antes de la muerte de Joaquín Sorolla (Valencia, 1863-Cercedilla, 1923) cuando Eugenio d'Ors publicó su célebre *Tres horas en el Museo del Prado*, en cuyo primer capítulo tanto me hacen pensar los muy gratos rodeos que preceden a la visita del Museo Sorolla. En aquel libro de 1922 se hablaba, por supuesto, de las arboladas inmediacio-

nes del Museo del Prado. Los preámbulos de la visita al Museo Sorolla están en la calle y en los propios jardines de la casa, en el inesperado naranjo que nos recibe y en ese compendio de culturas jardineras que cruza, por ejemplo, memoraciones barcelonesas con otras del Generalife. El recreo en una naturaleza ordenada por la cultura

continúa en el interior del museo, guiado por la vista de productos de la cultura que toman por tema la vida y la naturaleza. Es llamativo hasta qué punto la casa familiar de Sorolla tuvo un carácter museístico desde su origen. En sus salones conviven sus lienzos, tantas veces de notable tamaño, con las colecciones de objetos y muebles, para

establecer las condiciones de experiencia propias de un museo, que amablemente se contrasta con su entorno ajardinado.

Quien visite allí la exposición *Sorolla. Dibujante sin descanso* dará un paso más allá en la gradación de los espacios de la casa-museo, que desde la vida van al arte, para regresar a continuación a la vida. Pues las salas de temporales que alojan ahora una selección de 101 dibujos del artista coinciden con lo que en la casa de los Sorolla fueron en su época las habitaciones más privadas: dormitorios, cuarto de costura y demás. Curiosamente fueron los únicos espacios en los que se colgaron dibujos en vida del pintor: apuntes de su mujer y de sus hijos, escenas familiares dibujadas por el artista que acompañaban las estancias como un álbum de recuerdos íntimos. Eso lo sabemos por las fotografías que documentan la vida doméstica de los Sorolla. Comprobamos en ellas que los dibujos componían una especie de polípticos en unos paneles enmarcados para vestir las paredes de esos espacios privados. Ha sido un gran acierto reconstruir alguno de dichos paneles de dibujos familiares para la exposición. Nos dan la medida de su naturaleza y de su intención, que podemos diferenciar perfectamente de la sociabilidad que el artista hizo corresponder a su pintura.

Pero al recorrer la muestra enseguida percibiremos que las funciones desempeñadas por el dibujo en la obra de Sorolla no se constriñen ni mucho menos a prestar testimonio a una proximidad en la experiencia. Son muchos los que tienen carácter de estudios para pinturas o, en su caso, sirven directamente como dibujos preparatorios para la composición misma en el lien-

zo. La muestra incluye a este propósito, entre otros muchos, dos estudios para el cuadro monumental de 1903, *Sol de la tarde*, pertenecientes a la Universidad Complutense; también bocetos para *El entierro de Cristo*, el lienzo de 1887 destruido, del cual nos quedan fragmentos; el testimonio de algunos dibujos previos y los elogios que le dedicó Benito Pérez Galdós. Más allá están los dibujos que tienen carácter de obra acabada, como varios que formaron parte de la colección del neurólogo Luis Simarro. *Comiendo uvas*, por ejemplo, acuarela de 1898, está dedicada a su amigo y cliente. También se



JOAQUÍN Y ELENA ESTUDIANDO, H. 1905. ARRIBA, CLOTILDE CON LOS HIJOS, DÍA DE REYES, 1900. EN LA OTRA PÁGINA, FIFTH AVENUE, NUEVA YORK, 1911

contemplan estudios anatómicos y algunos otros trabajos sobre papel que nos aproximan al artista en formación. Y, cómo no, están asimismo presentes los carnets de dibujo, muchas veces

con expreso carácter de dietario de artista, como su cuaderno del viaje a Alemania de 1891.

En los apuntes, muy frecuentemente a lápiz, de paisajes y escenas, ya estén en carnets de dibujo, ya en cualquier papel de trabajo o al alcance del artista en el momento de hacerlos, se revela particularmente la inmediatez y la capacidad de observación de Sorolla, la vigorosa seguridad de su trazo, su gusto por la captación de impresiones fugitivas y su mucho oficio. A pesar de que se conservan unos 8.000, en pocas ocasiones se dan a ver con alguna importancia dibujos del maestro valenciano. La exposi-

ción actual hace de feliz excepción. Entre los conjuntos más soberbios se cuentan los apuntes de escenas de café realizados en Chicago y Nueva York en 1911, y más aún los rápidos *gouaches* coetáneos con vistas callejeras de Nueva York. La urgencia del trazo y la espontaneidad fotográfica de los encuadres confieren una expresividad que da alas a las mejores causas del pintor moderno y mundano que fue Sorolla. Se granjean pulsión y vigor los cuadros que dibuja. Ocurre por la fogosidad con la que sus lápices o sus colores actúan sobre el papel, sin mayores ponderaciones, con instintiva soltura, y en sintonía con el acelerado compás de la vida que nos trajo hasta la muestra. **JAVIER ARNALDO**

JOSE ANTONIO CORDERO Y MANUEL WILLY, CASA UGAUDE, 1951. FONDOS F. CARABALLA BOIXA - ARCA. HISTORIC DEL COLLEGE D'ARTISTES DE CALABRIS



I M A G I N A N D O

LA CASA

MEDITERRÁNEA

ITALIA Y ESPAÑA EN LOS AÑOS 50

2. 10. 2019 — 12. 1. 2020

SÍGUENOS EN
FOLLOW US



ENTRADA GRATUITA
FREE ENTRANCE

ZORRILLA, 3 · MADRID
fundacionico.es



MUSEO
somos
arquitectura
ICO

Fakes. Todo es mentira

NEWS, ETC. GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ. Dr. Fourquet, 20. MADRID
Comisario: Stephan Pascher. De 9.500 a 350.000 €. Hasta el 25 de enero

La crisis de la información es síntoma de nuestro tiempo. Los viejos medios de masas se ven solapados por las redes sociales, donde las noticias falsas, *fakes*, se hacen virales. Al tiempo, mientras las sociedades democráticas exigen más transparencia, nunca antes hubo mayor desconfianza ante la manipulación de la información por parte de los Estados: el ‘caso Snowden’ y WikiLeaks. Y la inseguridad por nuestra privacidad se dispara ante la preocupación sobre lo que pueden hacer con nuestros datos las grandes corporaciones.

Una ceremonia de la confusión que ya fue detectada hace medio siglo. Simultáneamente al célebre anuncio de McLuhan en 1964 “el medio es el men-

saje”, el impacto de la *Dialéctica de la Ilustración* de Horkheimer y Adorno popularizó la teoría crítica de la “razón instrumental”, cuya amenaza se cierne sobre la autonomía del individuo ante el aparato de manipulación de las masas. Que el campo de batalla se situaba en los medios de comunicación, se hizo patente en el cambio de la opinión pública ante la guerra de Vietnam, “la primera guerra televisada”. Y también “la última”, como se denunció ante la limitada y muy cocinada información sobre la guerra de Irak, que según Baudrillard “nunca existió”, reafirmando su teoría sobre la cultura del simulacro, o de la hiperrealidad creada por los medios de información, que inspi-

raría el guión de la película *Matrix* donde ya no es posible salir de la realidad ficticia.

A grandes rasgos, este es el recorrido abarcado por la colectiva *News, etc.*, con obras desde finales de los sesenta hasta hoy, que enfatiza el interés de una decena de artistas por los medios

de información con evidente posicionamiento político. Por supuesto, se podrían añadir otros. Pero se trata de una muestra bien comisariada, con un montaje muy cuidado e incluso un catálogo de diseño y donde su comisario, Stephan Pascher, da cuenta de las conversaciones



Dice Tamara Arroyo (Madrid, 1972) que su universo de formas debe mucho a la visión periférica. En sus desplazamientos por las calles, presta atención a detalles que a la mayoría nos pasan inadvertidos porque no miramos hacia donde, asumimos, no vamos a encontrar nada extraordinario. Pero ella observa, y no pocas veces admira, los bloques de viviendas que fueron económicas o el mobiliario urbano más básico, y escanea el suelo. Su estudio es también periférico—forma parte de la creciente congregación artística de Carabanchel— y en la traslación, física y mental, de la calle sin turismo y sin escaparates, añosa y sucia, al espacio de trabajo se produce un procesamiento de la información visual recopilada, que condensa en líneas escultóricas.

Tamara Arroyo, visión periférica

TAMARA ARROYO. PURA CALLE. GALERÍA NF. Blanca de Navarra, 12. MADRID. De 1.200 a 9.000 €. Hasta el 25 de enero

cas. Y en esa misma dirección ha ido su participación en el proyecto *Posterisis*, con una instalación en el espacio Nigredo: un catálogo de diferentes paredes de ladrillo fotografiadas en los barrios madrileños, impreso sobre una gran cortina móvil, que hace pensar en esa forma de percepción y anotación en tránsito, muy de la modernidad.

En tiempos recientes, Arroyo ha emprendido la exploración de territorios artísticos nuevos para ella: del dibujo y la ins-

talación ha pasado a la escultura, de una manera muy coherente. Hablaba antes de “líneas escultóricas” porque su trabajo en este ámbito puede encuadrarse dentro de la prolongada corriente de “dibujo en el espacio” que tanta presencia ha tenido en el arte español desde Julio González, y recordemos que ella ha estado antes “delineando” elementos arquitectónicos y ornamentales sobre el papel y en el espacio real. Se adentró en la escultura hace cinco años dando volumen, con listones de madera, al perímetro de los ventanales de los estudios por los que ha pasado—nótese que en ellos se localiza el plano de contacto entre la calle y el lugar de creación— para pasar luego a utilizar con eficaz economía las tramas geométricas de objetos manufacturados como



bra ahora una gran exposición en el New Museum neoyorquino y cuya contribución es un sueño cumplido para Moisés Pérez de Albéniz.

No es de extrañar, por tanto, que las obras de Haacke tengan un protagonismo estratégico. La fachada de la galería se ha cubierto con el banner *Wir (alle) sind das Volk - Somos (todos) el pueblo*, una frase coreada primero por los manifestantes de la RDA contra la opresión y después por los nacionalistas que se concentraban contra inmigrantes y

con los artistas y otras referencias para su elaboración. Es, además, coherente con una de las líneas de trabajo de la galería, que tiene en su nómina a artistas muy significativos en este ámbito como Muntadas o Dennis Adams, a quienes se suma aquí Hans Haacke, del que se cele-

refugiados. Y al que el artista en 2003 añadió “(todos)” para devolverle su primer sentido progresista. Desde entonces, adaptada a varios contextos, desemboca ahora en el barrio multicultural de Lavapiés. La otra pieza, *News* (1969), se remonta a la primera entrada de

un teletipo en una galería de Dusseldorf, después sustituido por una impresora que recoge varios canales de noticias y que aquí, desde el sótano, emite su rumor.

También la proyección cenital de Muntadas, *Drastic Carpets* (1982) se halla estratégicamente en el umbral entre las dos salas, bañando de noticias y anuncios publicitarios (un binomio inseparable) de pies a cabeza a los visitantes. Otra obra histórica es *I Read* (1966-1995), una recopilación de noticias de On Kawara que póstumamente, desde 2017, se comercializa en seis volúmenes agrupados en una elegante caja.

En relación a la vigilancia por parte de las agencias de información estatales, de Margia Kramer se muestran los informes desclasificados sobre la actriz Jean Seberg, tras su suicidio en 1979, motivado por su persecución a causa de su simpatía con el movimiento Panteras Negras.

Historia que aprovecha Dennis Adams para trasladar a la heroína desde *Al final de la escapada* de Godard a *La batalla de Argel* de Pontocorvo, evidenciando la repercusión de la falta de credibilidad en la fotografía documental. Por otra parte,

UNA MUESTRA BIEN COMISARIADA QUE ENFATIZA EL INTERÉS POR LOS MEDIOS DE INFORMACIÓN

hay una interesante incursión sobre las tácticas alternativas de información audiovisual en Cuba. Y, para cerrar, un eficaz póster de Klaus Staeck donde los logos de Google, Amazon, Apple y Facebook dan nombre a *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* de Durero. **ROCÍO DE LA VILLA**

rejillas de horno, persianas de hierro, un tendedero o, en su serie más atractiva y de la que se incluye una pieza en esta exposición de la galería NF, cajas de plástico negro para transportar fruta u otras mercancías. Son todos materiales humildes procedentes del entorno cercano y que conllevan, aun ya distanciados de su uso práctico inicial, una carga vivencial y social.

A partir de ahí ha construido, con perfiles, tubos y varillas industriales, formas que hacen alusión a esa esfera urbana y en cierto sentido política, pues suelen asimilarse a los elementos de separación y orden como vallas y rejas. O barandillas: como la que ha colgado, en ángulo, en la pared homenajeando involuntaria-

mente a Juan Muñoz. Es esta etapa la que protagoniza la muestra, complementada con un último conjunto de obras en cerámica, una tecnología que apenas ha em-

pezado a hacer suya. Con toda la confianza en el talento de Tamara Arroyo y reconociendo el derecho de los artistas a probar y equivocarse, me parece que aún puede perfilar obras metálicas de más ambición y que tiene que dar con otra manera de hacer suya la cerámica, más allá de la reproducción de desechos cotidianos como bolsas de plástico, embalajes o bayetas con los que pretende insertar una crítica al consumismo y evocar el caos de esa *Pura calle* con la que titula la muestra. Quizá sería más fructífera la línea a la que apunta su reproducción de una mancha en el asfalto, menos literal, más interesante como forma y en diálogo más lógico con las piezas estructurales. **ELENA VOZMEDIANO**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

William Christie

“El sonido de un móvil en un concierto es como una descarga eléctrica”

El Barroco es hoy, dentro de las minorías que moviliza la clásica, un repertorio *mainstream* (o casi). En cambio, a mediados del siglo XX estaba recluido en un cubículo de especialistas. Fueron pioneros como Harnoncourt, Gardiner, Jacobs, Leonhardt y Savall los que poco a poco le devolvieron el protagonismo. En ese grupo también hay que incluir, por supuesto, a William Christie (Búfalo, 1944), que fundó hace exactamente 40 años Les Arts Florissants (LAF), conjunto de referencia en la interpretación historicista. Lo hizo tras escapar de las levas forzosas a propósito del moridero de Vietnam. Se asentó en Francia, concretamente en Thiré, un pueblo de la Vendée, donde plantó un precioso jardín y urdió su revolución barroca. El próximo 15 de diciembre celebrará el aniversario en el Auditorio Nacional con un despliegue de *greatest hits* de sus amados Händel, Purcell, Rameau, Charpentier... Antes, en su visita a Valencia para escanciar *La finta giardiniera* de Mozart, charla con El Cultural en un hotel frente al Palau de la Música de su peculiar carrera musical, del concierto madrileño y de sus planes futuros, entre los que no se encuentra bajarse del podio.

Pionero del *revival* del Barroco en auditorios y teatros, William Christie celebra el próximo 15 de diciembre el 40 aniversario de Les Arts Florissants, conjunto que fundó en 1979 y que es hoy una prestigiosa marca de la interpretación historicista. En su concierto en el Auditorio Nacional desplegará sus *greatest hits* de Händel, Rameau, Purcell...

Pregunta. ¿Soñó alguna vez, en los comienzos, que LAF cumpliría 40 años siendo uno de los más prestigiosos ensembles de música antigua del mundo?

Respuesta. No. Que íbamos a tener éxito, sí. Que mis músicos iban a ser apreciados, también. Nacimos con ambición. Pero básicamente lo que he hecho estos años es vivir al día e intentar que nuestro público disfrutara con música de calidad.

P. Los comienzos fueron duros. Mucha gente no compartía su entusiasmo por el Barroco. Creo que incluso hizo algún que otro enemigo, ¿no?

R. Cuando llegué a Francia no era un país, digamos, a la vanguardia de la música antigua. Estaba por detrás de Londres o los Países Bajos. La formación de los conservatorios empezaba ya por Mozart, o incluso por

Beethoven. Los planes lectivos se centraban sobre todo en el siglo XIX. Todo con técnicas e instrumentos modernos. Eso ya está superado aunque todavía encuentras figuras prominentes como Baremboim que permanecen totalmente de espaldas al Barroco. O las escuelas del Este de Europa. O la Orquesta Nacional de España. Hace 10 años era casi imposible que abordaran un programa barroco. Ahora se esfuerzan por aprenderlo y tocarlo apropiadamente. Y París es hoy sin duda una de las capitales de la música antigua.

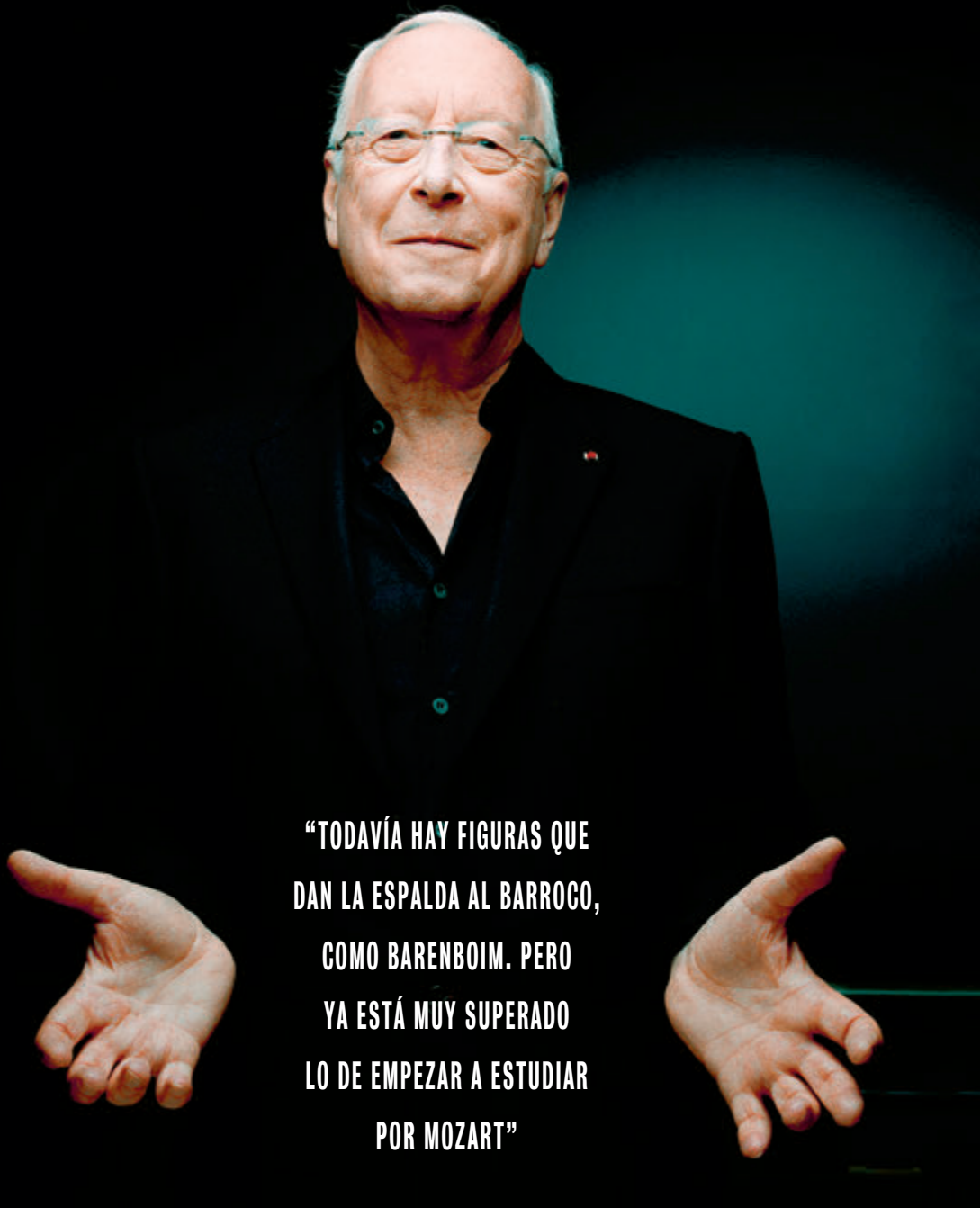
La pasión barroca de Christie afloró tempranamente. Su profesor de piano vio muy claro que se deleitaba mucho más con Bach o Scarlatti que con Beethoven o Schumann. Hay otros hitos que afianzaron esa querencia, como su excursión

por España a finales de los 50. “Fue increíble escuchar los órganos de algunas catedrales, como Segovia, Toledo...”, recuerda. Y su debilidad por el repertorio francés quedó sellada cuando un compañero en Harvard le pasó un disco con la ópera *Hippolyte et Aricie* de Rameau. “Lo escuché obsesivamente, hipnotizado por la voz de Janet Baker. Ahí fue cuando me dejé de tonterías y me puse en serio con la música”.

P. Su programa de Madrid ofrece una colección de hitos barrocos. ¿Cómo lo confeccionaron?

R. Lo hablé con Paul Agnew y la orquesta y decidimos que debíamos tocar las obras y compositores más importantes para nosotros en estos 40 años: Händel, Purcell, Lully, Charpentier y Rameau. Incluimos piezas para orquesta, coro y también para solistas, entre los que se cuentan nombres que nos han acompañado en esta andadura. Será como una reunión de amigos.

Agnew es el sucesor designado por Christie para que Les Arts Florissant le sobrevivan y evitar así tristes despedidas



**“TODAVÍA HAY FIGURAS QUE
DAN LA ESPALDA AL BARROCO,
COMO BARENBOIM. PERO
YA ESTÁ MUY SUPERADO
LO DE EMPEZAR A ESTUDIAR
POR MOZART”**

DENIS ROUVRE

como la de Il Complesso Barocco de Alan Curtis, que se desmanteló tras la muerte de este en 2015. Es el problema de conjuntos totalmente asociados a la personalidad de su líder. Christie está preparando el traspaso de poderes con tiempo, lo cual no significa que se vaya a bajar del podio y a concentrarse en la floricultura. “Yo pienso en mi jardín cada día. Es casi como tener un hijo. Siempre tienes el alma en vilo. El otro día se vio afectado, por ejemplo, por una tormenta que causó algún

destrozo. Pero ¿sería feliz concentrándome en él? La respuesta es no; la música es demasiado importante para mí”.

P. Por cierto, ¿por qué decidió plantarlo en Thiré, ese pequeño pueblo que pillaba tan a desmano?

R. Bueno, fue por una historia de amor, básicamente. Las emociones han movido mi vida.

P. ¿No le resultan muy duras hoy las ciudades grandes y ruidosas cuando sale de Thiré?

R. Debo protegerme, sí. Por eso siempre que he de pasar un

tiempo en una gran ciudad busco espacios de paz. En Madrid me instalo junto a El Retiro. Cada tarde me adentro en él para dar un paseo. Si no, me meto en El Prado. En Nueva York vivo justo al lado de Central Park, que cruzo cada día para ir a dar mis clases a la Juilliard School. He de convivir con las grandes ciudades porque no puedes tocar un oratorio de Bach en medio del campo. No queda más remedio. De todas formas, siempre me ha encantado viajar y conocer mundo. Hay, por otro lado,

algunas que amo desesperadamente. En España me encanta Segovia, Ávila... Ideales para dormir [ríe pícaramente]”.

UN INSULTO EN EL AUDITORIO

Aunque España también le ha deparado desagradables sobresaltos. En el Auditorio Nacional interrumpió el *Mesías* de Händel en 2016 cuando sonó un móvil. “Aquello fue un insulto para la orquesta y para el resto del público”, rememora contrariado. “Cuando suena un teléfono en un concierto lo siento como una descarga eléctrica”. A pesar del incidente, dice que nuestro país no está entre los peores: “Nueva York es horrible, exceptuando espacios como la Morgan Library. En Japón, en cambio, son extraordinariamente respetuosos. Reino Unido está muy bien. Francia está mejorando mucho. Italia es terrorífica, particularmente en los teatros de ópera. Lo

bueno es que ahora muchos de mis colegas reaccionan. Rattle también ha parado algún concierto. Y Anne-Sophie Mutter, cuando vio, por ejemplo, a una espectadora haciéndose *selfies*”.

El carácter inflexible de Christie en este terreno ha generado alguna que otra jugosa anécdota. Una vez, moldeando a Monteverdi en el Teatro de los Campos Elíseos de París, pidió a sus músicos que pararan de tocar, se volteó y afeó al respetable el aluvión de toses y carraspeos. “No estáis en un sanatorio

sino en un auditorio. Si estáis constipados, deberíais haberos quedado en casa”, dijo. Al cabo de unos días, recibió una carta de un doctor que le reprochaba su dureza. Venía a decirle que era normal que la gente tosiera en invierno, que estadísticamente una de cada veinte personas en el teatro estaría resfriada. “Le escribí de vuelta agradeciéndole su carta y explicándole que, tras llamarles la atención, ya no se volvieron a escuchar toses. Quedó claro que era una cuestión de autocontrol”.

Autocontrol del que carecen muchos dirigentes mundiales, que de un tiempo a

“ORBAN, LE PEN, TRUMP Y SALVINI NADAN A FAVOR DE LA CORRIENTE, PROPONIENDO SOLUCIONES FÁCILES EN TIEMPOS INCIERTOS”

esta parte han dado rienda suelta a su testosterona autoritaria. Christie anda muy preocupado. Es tan europeísta que confeccionó su jardín como una metáfora de la UE: en él se combinan el estilo francés, el inglés, el italiano... Hoy luce mucho mejor que el proyecto de convivencia impulsado por De Gasperi, Monnet, Adenauer y Schumann. “Es realmente uno de los periodos más tristes que he vivido en los últimos 40 años. El nacionalismo está diseminando el odio, el miedo y la desinfor-

mación. Orban, Salvini, Trump y Le Pen nadan a favor de corriente, proponiendo soluciones fáciles en tiempos inciertos. Me gusta Macron porque va en dirección contraria. Él cree en Europa y en el hecho de que estando juntos podremos contribuir más eficazmente a mejorar el mundo. Hay asuntos como el de la inmigración que son muy paradójicos. Muchos se quejan de que vengan musulmanes pero es que antes los europeos conquistaron sus países y los convirtieron en colonias. Y normalmente llegan para ocupar los puestos de trabajo más penosos. No aprendemos mucho de la historia”.

P. En un año se celebrarán elecciones presidenciales en Estados Unidos. ¿Tiene alguna esperanza de que Trump caiga?

R. Es difícil porque la mayoría de la gente quiere respuestas sencillas y Trump se las da. Él abona el miedo y la polarización. En Washington hay hoy una inquina brutal entre los partidos políticos, y eso tiene que ver mucho con la personalidad del presidente, un megalómano narcista que gobierna el país como si fuera una empresa de construcción. Ahora tendrán que votar por primera vez muchos jóvenes. Creo que eso tendrá su efecto. Eso espero al menos. Pero no me atrevo a hacer cálculos. Espero que no gane porque, si lo hace, me temo que a Estados Unidos le llevará mucho tiempo recuperarse de los estragos. **ALBERTO OJEDA**

Cecilia Bartoli borda a Farinelli

La mezzo italiana lanza *Farinelli* (Decca), homenaje al más famoso *castrato* de la historia en el que luce su impecable técnica. Despliega una colección de arias de Porpora, Riccardo Broschi, Hasse... En abril hará gira por España.

Regresa Cecilia Bartoli (Roma, 1966) con una nueva aventura discográfica, tan bien planeada, realizada y consumada como todas las anteriores; y, otra vez, con un inteligente planteamiento y una poderosa motivación argumental centrada en la legendaria figura del más famoso *castrato* de la historia: Carlo Broschi, Farinelli, un cantante que levantaba pasiones y que concluyó prácticamente su carrera cuando aceptó, en 1737, ingresar en la corte española y entrar al servicio de Felipe V, a quien le cantaba todas las noches unas cuantas arias a fin de aplacar sus migrañas. Por supuesto, no es la primera grabación que parte de ese pie argumental y que tiene al cantor como protagonista. Contratenores, sopranistas (una derivación de la voz anterior), sopranos y *mezzos* femeninas se han apuntado a este carro.

Es evidente que la voz que más puede asemejarse a la de un castrado, tenga este timbre de soprano o de mezzosoprano —o, incluso, de contralto— es la de una mujer. La ventaja para ellos es que la podían mane-

jar a partir de una caja torácica masculina. De ahí que encontremos del todo razonable las propuestas nacidas del órgano fonador de una dama. En este caso, doña Cecilia, como siempre, parte de un estudio en pro-



fundidad de los recuperados pentagramas salidos de la pluma de compositores tan afamados en su tiempo como Caldara, Hasse, Giacomelli y, naturalmente, Riccardo Broschi y Porpora, estos dos últimos hermano y maestro del castrato, respectivamente. No se hace referencia a los arrullos nocturnos del monarca.

CANTAR CON EL DIAFRAGMA

La *mezzo* romana hace una vez más gala de su impecable técnica y de su variada paleta de colores. Podemos seguir así de nuevo sus evoluciones que se apoyan, más que en el timbre vocal, el de una *mezzo* lírica o aguda de tinte más bien oscuro, o que en el volumen, más bien corto, en el arte para controlar el aire y administrarlo con una sabiduría singular. Lo que equivale a decir que trabaja impecablemente uno de los resor-

tes esenciales del arte de cantar, el músculo básico, el diafragma.

Es cierto que en ocasiones el sonido en el *forte* puede resultar desabrido y que la coloratura, en las páginas que requieren un canto *concitato* o de bravura, quizá se antoje excesivamente percudida, en un permanente *staccato*. Pero el canto es espectacular y los pasajes *spianato*, a media voz, con

abundantes filados, son de la más alta calidad. Lo pone a prueba la cantante a cada paso. Así en *Vaghi amori, grazie amate* de *La festa d'Imeneo* de Porpora, en donde exhibe un elegante *legato* y un admirable *fiato*. O en el expresivo recitativo de *Lontan...* y el aria *Lusingato dalla speme* de *Polifemo*, del mismo compositor, en donde se luce el oboe *obbligato*.

En los pasajes de bravura Bartoli destapa la caja de los truenos y canta, con su característico estilo, sin desconocer ninguna de las abundantes piletas vocales. Como en *Si, tra-*

A VECES SUENA DESABRIDO PERO EL CANTO ES ESPECTACULAR Y DE LA MÁS ALTA CALIDAD. BARTOLI DESTAPA LA CAJA DE LOS TRUENOS

ditor tu sei de *La Merope* de Riccardo Broschi, con los vientos a todo trapo. Canto nervioso, agitado. Como el que despliega en *Come nave in riva tempesta* de *Semiramide*, asimismo de Porpora. Muy bellas son también las iniciales intervenciones del chelo en *Questi al cor finora ignoti* de *La morte d'Abel*, de Caldara. Y maravilloso el expresivo recitativo de *Signor la tua speranza*, seguido de un canto auténticamente furioso en el aria *A Dio trono, impero a Dio* de *Marc'Antonio e Cleopatra*, de Hasse. Son contadas muestras de todo lo que el disco nos ofrece y que aparecen servidas en lo instrumental por el soberano conjunto Il Giardino Armonico, que dirige con su reconocida autoridad y nervio Giovanni Antonini. **ARTURO REVERTER**

LAS MORADAS

DE
SAN MARTÍN

INITIO



www.lasmoradasdesanmartin.es

Lorca o el poder corrosivo del tiempo

Nuevo salto sin red de Pablo Remón, que lleva a los Teatros del Canal su visión de *Doña Rosita la soltera*, texto con el que Lorca inauguraría un nuevo ciclo teatral. Fernanda Orazi y Francesco Carril, al frente del reparto.

Este Año Lorca que termina se despide con una interesante versión de *Doña Rosita la soltera* “anotada” y adaptada por Pablo Remón, el director y dramaturgo que, reforzado por la compañía La Abducción, ha firmado hitos escénicos como *El tratamiento* y *Los mariachis* (elegida por los críticos de El Cultural como mejor obra de 2018). “*Doña Rosita* es la más chejoviana de las obras de García Lorca y una de sus creaciones más queridas”, señala Remón, que la estrena este sábado, 7, en los Teatros del Canal con Fernanda Orazi y Francesco Carril como intérpretes principales.

“Para mí, esta obra es la otra cara de sus tragedias más famosas –añade–. Una especie de Cara B de *Bodas de sangre* o *La casa de Bernarda Alba*, donde no hay muertes, venganzas, ni crímenes sino solo el poder corrosivo del tiempo, que arrasa con todo”. El director ha construido un artefacto escénico capaz de atraer a aquellos que no les guste el texto original. Su estrategia es que toque al públi-



FERNANDA ORAZI Y FRANCESCO CARRIL EN UN ENSAYO DE *DOÑA ROSITA*

co sin un conocimiento previo del clásico lorquiano. “Habría a quien le parezca un sacrilegio, pero me pareció que para ser fiel a la obra tenía que hacerlo así. Me enfrenté al texto como si fuera mío. A partir de ahí reescribí y reescribí. Me he sentido como un arquitecto al que le encargan la ampliación de un edificio clásico. Había algo que me unía mucho a esta obra”.

DRAMA Y FICCIÓN

Doña Rosita, obra escrita en 1935, destila buena parte de la infancia de Lorca, en especial la que concierne a las mujeres que le rodearon. “Trabajando en la obra me di cuenta de que no trata sobre la condición de la mujer de principios de siglo, no va sobre una mujer a la que abandona su novio –precisa Remón a El Cultural–. Va sobre el tiempo y sobre lo que éste hace a las per-

so y del recuerdo”, explica Remón, que vuelve a Chéjov para señalar que en esta *Rosita* podemos encontrar tres claves de la obra del escritor ruso: “Las ilusiones perdidas, la sociedad como cárcel y terreno de juego y el tiempo como algo que va minando el interior de los protagonistas”.

Según Remón, que prepara para Bárbara Lennie, Irene Escolar y Carmen Machi *Las ficciones* (que estrenará en junio en el Pavón Kamikaze) y una versión de *Traición*, de Harold Pinter, para Israel Elejalde, estamos ante un montaje esencial, desnudo, que apuesta por la palabra y por la interpretación: “Como

“DOÑA ROSITA HABLA DE LAS ILUSIONES PERDIDAS Y DE LA SOCIEDAD COMO CÁRCEL Y TERRENO DE JUEGO”. P. REMÓN

en otros montajes míos aparece la narración pero en *Doña Rosita* la presento de manera distinta. Hay un solo narrador, al que llamo ‘anotador’, que subraya, tacha, recorta y apunta al mismo tiempo que va proyectando su vida personal en lo que está leyendo. Lo experimentamos todos con la lectura”.

La escenografía de Mónica Borromello, la producción de Jordi Buxó y Rocío Saiz, el espacio sonoro de Sandra Vicente y Raquel Alarcón como ayudante de dirección completan esta atrevida incursión en el mundo de Lorca. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Nise, tragedia renacentista en La Abadía

Si Nao d'amores no existiera, un amplio espectro de nuestro patrimonio teatral, el alumbrado durante el Medievo y el Renacimiento, seguiría sumido en la oscuridad. Ana Zamora y su equipo han rescatado églogas, autos, comedias italianizantes, misterios medievales... Y a partir del próximo jueves 12 en La Abadía se lanzan sobre otro género, la tragedia renacentista, "donde muere hasta el apuntador", apostilla. Concretamente, sobre dos piezas de Jerónimo Bermúdez, *Nise Lastimosa* y *Nise Laureada*, que recrean la fascinante (y cruenta, y brutal...) historia de Inés de Castro, noble gallega emparentada con los reyes de Castilla. Su matrimonio secreto con el infante Pedro de Portugal era una patata caliente para el padre de este, el rey Alfonso, que ordenó el asesinato de

ella para solventar el entuerto.

Lastimosa recoge todas las vicisitudes en torno a esa ejecución. Y *Laureada* rememora la venganza posterior de Pedro: cuando ciñe finalmente la corona, manda apresar a los sicarios, les arranca el corazón, desentierra a su amante y la nombra reina en una ceremonia pública. "He intentado excavar en los hechos reales que hay detrás de la leyenda, muy contaminada por el Romanticismo. A Bermúdez no le interesa el romance a lo *Romeo y Julieta* sino el crimen de Estado", explica la directora madrileña.

"Lo interesante de estas tra-



MIEMBROS DE LA COMPAÑÍA NAO D'AMORES DURANTE UN ENSAYO DE *NISE*

VERÓNICA MOREJÓN

gedias —añade— es que sus cultivadores, Argensola, Virués y el propio Bermúdez, escribieron con mucha más libertad contra el poder que los autores del Siglo de Oro, que tendían a la veneración por los Austrias". Bermúdez, de hecho, publicó estas dos piezas bajo pseudónimo porque la monarquía lo tenía enfilado por su actitud contestataria.

Zamora y los suyos rompen la cuarta pared en su puesta en escena. "Es una decisión coherente con la época que trabajamos, donde se practicaba un teatro de comunión, el público no era un mero espía, condición a la que se le redujo posteriormente". Vuelven así a montar su habitual grada de madera para 130 personas, que otorga al espacio escénico un aspecto de teatro romano. Y

construyen una poética que, aun partiendo de la pureza y de un escrupuloso y documentado historicismo, no renuncia a la invención y la fantasía. También han jugado a combinar las liturgias pagana y cristiana. Su apuesta es hablar de hoy (del poder y sus desmanes) apoyándose en un andamiaje con casi 500 años. **A. OJEDA**



MARCO SPUNTO

LA JOVEN COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO, EN UN ENSAYO DE LA COMEDIA CALDERONIANA *LA SEÑORA Y LA CRIADA*

Ritmo, sentido y comedia. Estos son los tres ejes que han guiado a Miguel del Arco (director) y Julio Escalada (versión) en la adaptación de *La señora y la criada*, obra de Calderón poco habitual en nuestra tablas que la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico llevará el día 10 al escenario de la Comedia dentro de la programación que aún lleva el sello de Helena Pimenta.

“Es un puro ejercicio cómico en el que Calderón, a través de su deslumbrante verso, llega a autoparodiarse”, señala Del Arco a El Cultural. “La obra parece ser la propia reescritura de *El acaso y el error*. En ella podemos encontrar enredos, confusiones, padres que intentan casar a sus hijos con quienes no quieren, criados espabilados y otros medio tontos...”

La acción transcurre en una Italia dividida en ducados, pero esta coyuntura histórica no ha sido un obstáculo para Del Arco, que considera que el autor de *La vida es sueño* trasladó allí la acción para darle cierto toque exótico y para sortear la atenta mirada de la censura: “Es un enredo a ritmo de vodevil donde el honor, afortunadamente, solo se nombra para saltárselo a la torera (o a la italiana, como se prefiera)”. Para Julio Escalada,

Calderón, a ritmo de vodevil

Miguel del Arco y la Joven Compañía estrenan *La señora y la criada*, una comedia de Calderón repleta de ingeniosos amantes, mayordomos osados y astutos y padres fanáticos. Un enredo con toques gamberros.

lada, autor de la versión, la llamada ‘comedia palatina’ se sostiene sobre un laberinto de amor y de celos entre nobles: “Se desarrolla en un espacio de un exotismo proclive a la fantasía, que la anima a la licencia y la protege de censuras, en una temporalidad algo alejada y no exenta de referencias históricas”.

El motor del enredo que ronda el amor entre Diana (Irene Serrano) y Crotaldo (Alejandro Pau) salta con el equívoco originado por un lujoso vestido que pertenece a la señora pero que se lo pone la rústica Gileta

(Alba Recondo). La confusión entre dama y criada dará pie a una serie de situaciones que desarrollará, según Escalada, el muy barroco tema del trueque de identidades: “Hemos querido potenciar la parte lúdica, desenfadada, incluso gamberro, del texto calderoniano. Para ello se han hiperbolizado algunas señas de identidad de lo que se entiende por ‘lo italiano’, llevándolas en ocasiones más allá de sí mismas”.

La puesta en escena, firmada por Amaya Cortaire, está situada en los años cincuenta y sesenta del siglo XX, déca-

das donde, según Escalada, la insolencia de la *dolce vita* del país transalpino favorece ciertas licencias temáticas “dirigidas a dar vía libre al deseo, que no va a atender ni a restricciones jerárquicas ni a contornos sexuales”.

GALANES Y DAMAS

Para Del Arco, esta ubicación histórica es una manera de acercar el relato a nuestra época, y una forma de darle sentido al concierto de los matrimonios por parte de los padres: “Me gustaba la estética. Además, Julio Escalada ha hecho una labor de calado para aclarar algunos términos incomprensibles hoy en día y que le restaban comicidad”.

La señora y la criada, cuyo reparto lo integran también Víctor Sainz, Aisa Pérez, Anna Maruny, José Cobertera, José Luis Martínez y Mariano Estudillo, entre otros, es una cita, pues, con galanes encendidos, damas no menos ardientes e ingeniosas, mayordomos ridículamente devotos, osados y astutos y padres fanáticos pero posibilistas que Calderón utiliza, como puntualiza Escalada, “para rendirse homenaje a sí mismo parodiando aspectos de sus obras *serias*”. **J. LÓPEZ REJAS**

EN LA SEÑORA Y LA CRIADA, SITUADA EN LOS AÑOS CINCUENTA Y SESENTA, EL HONOR, SEGÚN MIGUEL DEL ARCO, “SE NOMBRA PARA SALTÁRSELO A LA TORERA”

COMPañÍA NACIONAL DE DANZA

DIRECTOR
JOAQUÍN DE LUZ



TEATRO DE
LA ZARZUELA

10 – 22 DICIEMBRE 2019

El Cascanueces

COREOGRAFÍA Y DIRECCIÓN DE ESCENA **JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ**
MÚSICA **PIOTR I. CHAIKOVSKI**
ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA - ORCAM
DIRECTOR MUSICAL **MANUEL COVES**



Compañía
Nacional
de Danza

Director Artístico
Joaquín de Luz



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

entradasinaem.es

CINE



Próxima, la encrucijada de una madre astronauta

A los trabajos interestelares y filosóficos de Alfonso Cuarón, James Gray, Claire Denis y Damien Chazelle se añade ahora *Próxima*, de Alice Winocour, un viaje protagonizado por Eva Green a los confines de un drama familiar con ingredientes de aventura espacial.

En los últimos tiempos, toda una serie de cineastas, de muy distintas procedencias y ambiciones, encuentran en el espacio interestelar el refugio para dar rienda suelta a sus traumas. El manto de estrellas en la oscuridad infinita se presta como es-

cenario de abstracción y depuración radical para lidiar con las emociones más arraigadas. Podríamos pensar que la conciencia del cosmos conduce nuestros pequeños problemas a la insignificancia más absoluta, pero toda una serie de buenas pelí-

culas nos han hecho entender más bien lo contrario: que nuestra microscópica existencia se hace más y más grande en un contexto de aislamiento y de inmersión extremo. Alfonso Cuarón lo entendió así en *Gravity*, y desde su incontestable éxito industrial y creativo no han sido pocos los que han seguido la estela de su artefacto para explorar las tensiones entre el drama interior y el exterior.

LIMBO COSMOLÓGICO

El más próximo en el tiempo fue el estreno del último trabajo de James Gray, su magnífica odisea espacial *Astra*, donde Brad Pitt partía al cosmos para enfrentarse al característico conflicto paterno-filial en la filmografía del autor de *Odessa*, quien parece haber alcanzado ya un punto sin retorno. También han colocado recientemente a sus personajes en el limbo cosmológico autores como Claire Denis —con la intrigante y sorprendente *High Life*— o Damien Chazelle, quien con la crónica lunar de Neil Armstrong completó su mejor película, *First Man*, extrañamente la única interesada realmente por el conflicto interior de un personaje para quien los asuntos familiares adquieren mayor trascendencia y envergadura que la histórica misión de pisar nuestro satélite por primera vez. En esa línea se mueve también *Próxima*, la notable película de Alice Winocour que llega el viernes, 13, a las salas españolas tras competir en San Sebastián.

Winocour establece su tesis incluso antes del primer plano. Sobre la pantalla en negro, la astronauta Sarah (magnífica Eva

Green) explica la mecánica de una nave espacial a su hija pequeña, Stella (*Zélie Boulant*), convirtiendo la ingeniería aeronáutica en breviarío de un cuento infantil.

Acto seguido, la primera imagen nos muestra a Sarah entrenando en la Agencia Espacial Europea de Colonia: su misión pasa por controlar un incendio (de los múltiples que apagará, metafóricamente hablando) en el interior de la nave. El contraste entre la atención maternal y su carrera profesional, es decir, la posibilidad de poder conciliar o no su vida como madre divorciada y su sueño de ser la primera mujer en una expedición a Marte, queda de este modo plenamente articulada. Nos encontramos por tanto en los confines de un drama familiar bajo las formas de un filme de aventura espacial en un planteamiento general propio de la ciencia-ficción. La originalidad del argumento neutraliza los clichés de los que, no en vano, la película no logra huir del todo.

Próxima construye su personaje protagonista con atención a las complejidades cotidianas de su existencia, pero sobre todo desde la certeza de que los sueños de infancia se vuelven agrídulces —o pierden su carácter utópico— cuando entramos en la edad adulta: no hay sueño posible sin sacrificio. Esa es la enseñanza que, de algún modo, Sarah transmite a su hija Stella a lo largo del relato, a medida que la madre va preparando a su hija para hacerla comprender (y aceptar) que tendrá que desaparecer un año de su

vida y conceder temporalmente la custodia completa al padre. El drama de su batalla por ser aceptada en el entorno laboral alienante, romper prejuicios y sacrificar su vida personal en pos de la realización profesional, contrasta una y otra vez, de corte en corte (como el mencionado prólogo de arranque), con las obligaciones de una madre a tiempo completo que corre el riesgo de convertirse, casi literalmente, en una extraterrestre para su hija de siete años.

A la expedición marciana le precede una larga temporada de aislamiento para que los astronautas se preparen para aguantar psicológicamente la soledad de una misión espacial de larga duración. Pocas películas, de hecho, han logrado hacer al espectador consciente de este fenómeno. El tratamiento sobre el guion, coescrito entre Winocour

ALICE WINOCOUR MANEJA EL ÚLTIMO TRAMO DE LA PELÍCULA CON EXTRAORDINARIA SENSIBILIDAD Y ESPECTACULARES IDEAS VISUALES

y Jean-Stéphane Bron, del personaje interpretado por Matt Dillon, compañero sexista de nuestra protagonista en la expedición marciana, es poco menos que expeditivo, bosquejado con brocha gorda; si bien la interpretación de Eva Green, realmente

magnética y comprometida con la necesidad de adaptar dos roles tan aparentemente incompatibles, y la química que logra irradiar cuando comparte pantalla con la pequeña Boulant, nos anuncian que el desenlace del relato tendrá que estar a la altura de la emoción que van tejiendo entre ambas.

UNA ESTRELLA MÁS

Somos prisioneros de su separación anticipada. Afortunadamente, Winocour maneja el último tramo con extraordinaria sensibilidad y magníficas ideas visuales —el cohete ascendiendo, la madre convertida en una estrella más del cosmos...— consolidando la íntima conmoción de ambas criaturas de modo que la extrañeza de la situación parezca extremadamente familiar.

No en vano, aunque llevada al extremo, la historia no es más que el desafío cotidiano de la conciliación familiar de una mujer con un trabajo muy exigente reservado casi por completo a los hombres. Es posible que *Próxima* no explore realmente ningún territorio ignoto en el cine, pero tiene el coraje y la determinación de armonizar dos géneros tan aparentemente alejados como el drama familiar y la aventura galáctica. El tratamiento visual también nos hace partícipes de ese contraste, fundiendo la estética glamurosa y de espacios asépticos con el carácter experiencial de metraje grabado con dispositivos portátiles y vídeos caseros, de modo que lo trascendente y lo cotidiano se anudan y entretajan sin solución de continuidad. Un verdadero logro. **CARLOS REVIRIEGO**

Longa noite, la nueva película del realizador gallego Eloy Enciso (Miera, 1975), nos sumerge en el clima de desconfianza y de amargura que se vivió en España durante la posguerra. El director sitúa en el centro del relato a Anxo (interpretado por el artista plástico Misha Bies Golas), uno de tantos perdedores del conflicto, que regresa inesperadamente a su casa en el interior de Galicia desde un origen desconocido y hacia un futuro incierto. En su particular odisea hacia la “larga noche” del título, que sirve como metáfora del franquismo, se cruza con una serie de personajes, vencedores y vencidos, que reflejan los fantasmas de un país moribundo y espectral: un comerciante de ideas liberales que va a emigrar a América, una viuda descreída de la política y cansada de la guerra que solo quiere que la dejen en paz, un alcalde populista, una mujer que se salvó *in extremis* de ser fusilada, un hombre que fue molido a palos en la cárcel...

Enciso construye cada uno de estos personajes valiéndose de textos de autores que se marcharon al exilio durante la Guerra Civil, como Max Aub, Luis Seoane o Ramón de Valenzuela, o que vivieron el exilio interior como Alfonso Sastre. Y también a partir de memorias y cartas de los perdedores de la contienda, ya fueran presos o ciudadanos normales que tuvieron que reintegrarse a marchas forzadas en la sociedad. Asegura el director que su idea,

sin embargo, era hacer una película sobre nuestras crisis recientes. “Leí mucho sobre la Transición porque pensaba que en ese periodo hallaría los orígenes del problema”, confesaba el director a El Cultural a su paso por Locarno, donde compitió en la sección oficial, al igual que en el Festival de Sevilla. “De ahí fui retrocediendo hasta encontrarme con autores de los años 40 y me di cuenta de que la manera de hablar de sus personajes o lo que se contaba en las memorias que iba leyendo, tenía mucho más que ver conmigo, me parecía mucho más contemporáneo, que todo cuanto había leído sobre la Transición o

incluso que aquello que me encontraba en textos del presente. Y eso conecta directamente con esa idea que repite mucho Jean-Marie Straub de que hacer la revolución es traer al presente cosas viejas pero olvidadas”.

La palabra es el elemento primordial sobre el que el director ha reconstruido aquel tiempo en *Longa noite*. En busca de la emoción, Enciso desecha el camino fácil (la dramatización de los textos) y apuesta por el estatismo de la cámara, por la ausencia de música y por el hieratismo de actores no profesionales o *amateurs*. El resultado no solo recuerda a Straub y Danièle Huillet sino también al di-

rector alemán Werner Herzog o al portugués Pedro Costa. “La idea es que el espectador sea consciente del lenguaje, casi como sucede en la poesía: el objetivo de un poema no es que lo leas y no te des cuenta de qué palabras se han usado, cada sílaba tiene que tener un peso, una fuerza”, asegura el director.

ATMÓSFERA TENEBROSA

Lejos de las vision más conservadoras que este mismo año han pergeñado de aquel tiempo Alejandro Amenábar en *Mientras dure la guerra* y Jon Garaño, Jose Mari Goenaga y Aitor Arregi en *La trinchera infinita*, la estimulante propuesta de Enciso nos inserta en la posguerra no a través de la reconstrucción historicista sino impregnando cada fotograma de una atmósfera tenebrosa por la que supura el terror y la ignominia. La película, en este sentido, se puede entender como un tratado sobre el miedo, sentimiento que articula tanto la puesta en escena como la frase que cala más hondo de todas cuantas contiene. “Una cosa es el miedo a algo, a una bala per-

Enciso resucita la noche del franquismo

El director Eloy Enciso reafirma la madurez del Nuevo Cine Gallego con *Longa noite*, un viaje a la posguerra que narra la vuelta a casa de Anxo a partir de textos de exiliados como Max Aub, Luis Seoane o Ramón de Valenzuela.

MISHA BIES GOLAS
INTERPRETA A ANXO,
PROTAGONISTA
DE *LONGA NOITE*

uno de los personajes, el antiguo combatiente republicano, haciendo suyo un fragmento de *Los Pichiciegos* del argentino Rodolfo Fogwill.

Estructurada en tres partes, la película tiene un escueto hilo argumental: la llegada de Anxo a su pueblo, donde no es bien recibido, que se sostiene a través de diálogos; su travesía en barca más allá de la frontera para entregar una carta a una mujer, en la que presenciamos largas confesiones íntimas relacionadas con la guerra de algunos personajes, y su inmersión

en un bosque por el que deambula en una noche infinita mientras una voz en *off* lee cartas de represaliados. Es un viaje

de la luz a la oscuridad que lentamente va acercándose a apuestas estéticas heterodoxas como la del cineasta tailandés Apichatpong Weerasethakul, y que, en su último tercio, relaciona de una manera casi mágica la naturaleza y la memoria.

**EL FILME ES UN TRATADO
SOBRE EL MIEDO, SENTI-
MIENTO QUE ARTICULA LA
PUESTA EN ESCENA Y LA
FRASE QUE CALA MÁS FONDO**

Película simbólica (atiendan a la partida de mus, representación perfecta de la desconianza reinante), la espectral fo-

tografía de Mauro Herce consigue borrar las fronteras del tiempo y el espacio, construyendo una especie de limbo en el que el director parece querer decirnos que estamos todavía inmersos.

Es también Herce quien conecta este filme con la otra gran película gallega del año, *Lo que arde*, de Oliver Laxe, en la que asimismo se encarga de la fotografía. Ambas (a las que habría que añadir *Trinta Lumes*, de Diana Toucedo) suponen la entrada de lo que se llamó el Nuevo Cine Gallego en una nueva era de madurez donde, a pesar de ofrecer propuestas singulares, los autores parecen ya capacitados para interesar a un mayor número de espectadores. **JAVIER YUSTE**

dida o a unos soldados que se te pueden cruzar, y otra distinta es el miedo de siempre, que está ahí, detrás de todo”, asegura

**TEATROSD DEL CANAL
19 20**



**JULIÁN FUENTES
RETA/OCTUBRE
PRODUCCIONES/
ANDREW BOVELL**

Las cosas que sé que son verdad

Del 30 de noviembre al 15 de diciembre



**PABLO REMÓN/
LA ABDUCCIÓN**

Doña Rosita, anotada
Del 6 al 29 de diciembre



ARACALADANZA

Play
Del 26 al 29 de diciembre

VENTA ENTRADAS
teatrosdelcanal.com

TEATROS
DEL CANAL

25 años de PlayStation



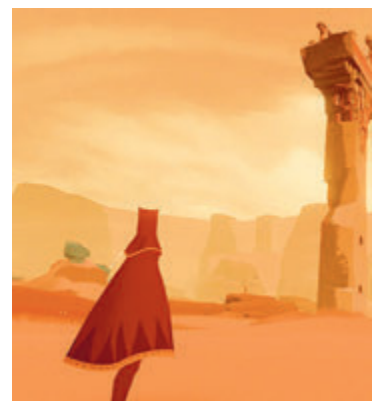
Se cumple un cuarto de siglo desde la irrupción de Sony en el mundo de los videojuegos. A lo largo de este tiempo, PlayStation se ha caracterizado por contribuir a la industria con un *hardware* puntero, en cuatro consolas domésticas, pensado para apoyar la creatividad de desarrolladores de todo el mundo.

El 3 de diciembre de 1994 salió al mercado japonés la PlayStation original, marcando la entrada en el mercado de las consolas de la Sony Corporation, que hasta el momento había estado controlado por la rivalidad entre Sega y Nintendo. Precisamente el origen de la máquina se remonta a finales de los años 80, cuando Ken Kuratagi empezó a explorar con la compañía de Kioto la posibilidad de incluir una unidad CD-ROM en sus consolas.

Las negociaciones acabaron fracasando, pero en vez de tirar a la basura todo el trabajo desarrollado, Sony se arriesgó y continuó con el proyecto. La irrupción de la consola fue un cambio de paradigma para la industria. Su capacidad para mover polígonos tridimensionales amplió los horizontes de los estudios de desarrollo, dándoles las herramientas necesarias para culminar sus ambiciones creativas. El CD-ROM aumentaba de manera considerable las capacidades de almacenaje, permitiendo mundos más amplios y detallados y con un sonido de alta calidad para la época. PlayStation como marca se fue construyendo sobre la promesa de ofrecer juegos más intrincados, maduros y ambiciosos. Entre sus títulos más celebrados destacan *Silent Hill*, *Gran Turismo* y *Metal Gear Solid*, de Hideo Kojima.

AUDIENCIA PLANETARIA

No era el primer juego del creativo japonés, ni mucho menos, ni la primera entrega de la franquicia, pero fue el que consiguió una audiencia planetaria. Hasta entonces nadie había jugado a nada parecido. La odisea de Solid Snake en la base militar de Shadow Moses, en el corazón de Alaska, tomaba el marco en apariencia sencillo de una película de acción para presentar un complejo entramado de



METAL GEAR SOLID, FINAL FANTASY X, JOURNEY Y THE LAST GUARDIAN SON ALGUNOS DE LOS MEJORES JUEGOS DE SUS RESPECTIVAS GENERACIONES

conspiraciones militares y manipulación genética. Pero por todos sus avances en presentación narrativa (con secuencias cinemáticas y largas conversaciones telefónicas con voces grabadas), los jugadores de los años 90 que probaron descubrieron las posibilidades que escondía el medio a través de los brillantes momentos donde Kojima rompía la cuarta pared, como en el combate contra Psycho Mantis, que, para evitar que leyera la mente del jugador, había que cambiar físicamente la conexión del mando del puerto 1 al puerto 2. El salto respecto a lo que había venido antes fue tan grande que el título significó una verdadera re-



volución, influyendo de manera notable a futuras generaciones de desarrolladores. En el año 2000 Sony lanzó al mercado la sucesora de PlayStation, volviendo a implementar una mejora tecnológica determinante con la inclusión del DVD-ROM.

UN GRAN CATÁLOGO

La facilidad para programar y el rápido flujo de ventas de la consola atrajo a un gran número de estudios alrededor del mundo, proveyendo a la PlayStation 2 desde el principio de un catálogo enorme, muy variado y de altísima calidad. *Final Fantasy X* (2001) fue uno de los primeros títulos en llegar al sistema, en el mayor momento de efervescencia creativa de

la serie, que ya había disfrutado de tres entregas muy celebradas en la primera PlayStation. La peregrinación de Tidus, Yuna y el resto de la compañía a través del mundo de Spira conmovió a jugadores de todo el mundo y marcó un nuevo estándar por la belleza de sus escenarios.

PlayStation 2 dominó la sexta generación de consolas con mano de hierro, elevando sus cifras de ventas hasta unos escandalosos 155 millones de unidades al final de una larga vida que cubrió toda una década, y erigiéndose en la consola más vendida de toda la historia. Esta generación también coincidió con el establecimiento de SIE World-

wide Studios, la red de estudios internos de PlayStation destinado a crear videojuegos exclusivos de la máxima calidad. PlayStation 3 significó el salto a los gráficos de alta definición y la estandarización del formato Blu-Ray, volviendo a multiplicar las posibilidades de almacenaje para albergar mundos más extensos y detallados. A pesar

LOS PRÓXIMOS 25 AÑOS DE PLAYSTATION ESTARÁN REGIDOS POR OFRECER A LOS JUGADORES UN ESPACIO DE DIVERSIÓN E IMAGINACIÓN

del poderío gráfico, esta generación quedó marcada por la explosión de la escena independiente, proyectos de equipos más reducidos que los tradicionales pero con una visión artística imponente. Este es el caso de *Journey* (2012), uno de los juegos más celebrados de todos los tiempos, majestuoso en su minimalismo y conmovedor en su introspección. A finales de la generación el estudio californiano Naughty Dog se doctoró con *The Last of Us* (2013), una aventura en Estados Unidos tras el colapso de la sociedad con ecos evidentes a la obra de Cormac McCarthy, y una contribución musical de primera categoría de la mano del compositor uruguayo Gustavo Santaolalla.

REALIDAD VR

El recorrido de PlayStation 4 ha estado marcado por el flujo continuo de contenido sobresaliente. Una ristra de juegos exclusivos como *Uncharted 4*, *Horizon: Zero Dawn*, *God of War*, *Spiderman*, *Bloodborne* o *The Last Guardian*. También ha albergado la entrada de la marca en el espacio de la realidad virtual con PlayStation VR y juegos excelentes como *Astro Bot: Rescue Mission* (2018) y *Déraciné* (2018). Porque los avances tecnológicos siempre tienen que estar al servicio de nuevas maneras de llegar al jugador, de ofrecer a los desarrolladores el marco perfecto para que puedan crear sin cortapisas o limitaciones. Mientras se perciben los rumores del futuro de PlayStation en los mentideros de la industria, se impone la certeza de que los próximos 25 años de la marca van a seguir estando regidos por los mismos principios: ofrecer a los jugadores un espacio de diversión que estimule al máximo su capacidad para imaginar. /



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La primera globalización

DURANTE UN TIEMPO, ya lejano, me entusiasmé con la lectura de libros que trataban de las ascensiones a las grandes cumbres del Himalaya, los *ochomiles*. Recuerdo en especial *Annapurna primer ochomil* (1953) de Maurice Herzog, quien lo conquistó, junto a Louis Lachenal, el 3 de junio de 1950. Y aún tengo en mi mente las páginas en las que describía el dramático descenso y las congelaciones que sufrieron: tanto él como Lachenal perdieron todos los dedos de los pies, y Herzog también los de las manos.

Si me detengo en estos detalles es porque aquella gesta no es comparable a otra cuya conmemoración ha comenzado este año: la primera vuelta al mundo, iniciada en Sevilla bajo el mando del portugués Fernando de Magallanes el 10 de agosto de 1515, y finalizada por Juan Sebastián Elcano, el 6 de septiembre de 1522, cuando alcanzaron Sanlúcar de Barrameda. Lo que esta expedición buscaba era una nueva ruta para llegar a las tierras asiáticas de las especias, canela, clavo, nuez moscada, jengibre, sándalo, ámbar o almizcle, muy apreciadas en Europa. No era el conocimiento lo que les movía—nadie educado ignoraba que la Tierra es redonda— sino los negocios.

De la grandeza de esta gesta dan fe hechos como el que de Sevilla partieran en torno a 245 hombres, de los que únicamente 18 completaron el viaje, llegando a Sanlúcar. Antonio Pigafetta, un italiano que tomó parte en la expedición, escribió en su célebre crónica del viaje: “El sábado entramos en la bahía de San Lúcar con solo dieciocho hombres, la mayor parte de ellos enfermos. De los sesenta que habíamos salido del Maluco algunos habían muerto de hambre, otros habían huido a la isla de Ti-

mor, otros habían sido condenados a muerte por sus delitos”. Reeditado varias veces, el testimonio de Pigafetta ha vuelto a ver la luz en una magnífica edición publicada por Alianza Editorial, con una informada introducción de Isabel de Riquer: *La primera vuelta al mundo*.

Si nada más que 18 hombres terminaron el viaje, de los cinco barcos que partieron, solo uno, la nao Victoria, completó la gesta. De los cuatro restantes, uno embarrancó y se hizo pedazos antes de adentrarse en el Océano Pacífico, otro dio media vuelta y regresó a España aprovechando que los barcos navegaban separados durante el enrevesado paso—el “estrecho de Magallanes”— situado en el archipiélago de Tierra del Fuego, que les permitió dejar el Atlántico y penetrar en el Mar del Sur (descubierto en 1513 por Vasco Núñez de Balboa, atravesando a pie el estrecho de Panamá). Fue el propio Magallanes quien dio al Mar del Sur el nombre de “Pacífico”, porque durante los 99 días de su travesía “no hubo tempestades”. Lo que sí padecieron fue hambre, enfermedades y desconcierto. Desconcierto porque Magallanes, al igual que antes Colón, pensaba que los océanos—y la Tierra— eran más pequeños de lo que en realidad son: el Pacífico ocupa la tercera parte de la superficie de la Tierra. Fue el 6 de marzo de 1521 cuando divisaron en el horizonte la isla de Guam, en el archipiélago de las Marianas. Diez días después alcanzaron otra isla, Cebú, en lo que hoy son las Filipinas. Habían llegado a la puerta de la Tierra de las Especias.

Pero adentrarse en parajes desconocidos tiene sus riesgos: Magallanes fue asesinado durante una lucha con los indígenas en la isla filipina de Macán el 27 de abril de 1521, y poco después parte

**AUNQUE LA EXPEDICIÓN
DE MAGALLANES
Y ELCANO FUE UN
ÉXITO COMERCIAL,
LA RUTA ABIERTA ERA
DEMASIADO LARGA**

de la tripulación sufrió el mismo destino en la cercana isla de Cebú. En otra, Bohol, perdieron otra nave. Siguieron hacia Borneo y el Maluco—las deseadas Molucas, “las islas de las especias”—, en una de cuyas islas se quedó, averiada, otra nao. Al mando ya de Elcano, la Victoria, con 47 tripulantes y 13 indígenas, emprendió el regreso a España dirigiéndose hacia África, al cabo de Buena Esperanza, el camino deseado a la península. Fue entonces, al detenerse en una de las islas portuguesas de Cabo Verde, San Tiago, cuando se dieron cuenta—como sucedió en *La vuelta al mundo en ochenta días* de Julio Verne— que habían ganado un día. “Se nos explicó”, señalaba Pigafetta, “que no habíamos cometido ningún error porque habiendo navegado siempre hacia occidente hasta llegar al punto de partida, siguiendo el curso del sol, habíamos tenido una ventaja de veinticuatro horas”.

En uno de los capítulos de otro excelente libro—*La vuelta al mundo de Magallanes-Elcano. La aventura imposible, 1519-1522* (Lunwerg, 2019)— Salvador Bernabéu ha escrito unas frases que resumen lo más fundamental de aquel épico logro: “El viaje consiguió dar la vuelta al mundo por primera vez, demostrando que todas las aguas del planeta esta-



PRIMER MAPA DEL ESTRECHO DE MAGALLANES DIBUJADO POR ANTONIO PIGAFETTA. DE LA PRIMERA VUELTA AL MUNDO (ALIANZA)

ban comunicadas [...], puso las bases de la primera globalización, al mismo tiempo que demostraba, a pesar de las diferencias culturales y de desarrollo social y tecnológico, la unidad del género humano”.

AUNQUE LA EXPEDICIÓN

fue, a pesar de todo, un éxito comercial— los 23.556 kilos de clavo que transportaba la Victoria se vendieron por cerca de ocho millones de maravedíes, mientras que la canela, la nuez moscada y el macis reportaron casi 65.000 maravedíes, más que suficiente para cubrir todos los gastos de la expedición—, la ruta de las especias abierta entonces era demasiado larga, difícil, costosa y peligrosa (por la competencia con los portugueses) como para establecerse como “ruta de las especias”.

Al menos se han organizado dos grandes exposiciones para conmemorar aquel viaje. Una—*El viaje más largo. La primera vuelta al mundo*— en el Archivo General de Indias, en Sevilla, y la otra—*Fuimos los primeros. Magallanes, Elcano y la Vuelta al Mundo*— en el Museo Naval de Madrid. Visité hace poco la primera, que solo puedo calificar como memorable. Ayuda, por supuesto, el escenario, el Archivo que tantos documentos y recuerdos alberga de un pasado ya remoto. ●

AdBlue®

Fertiberia

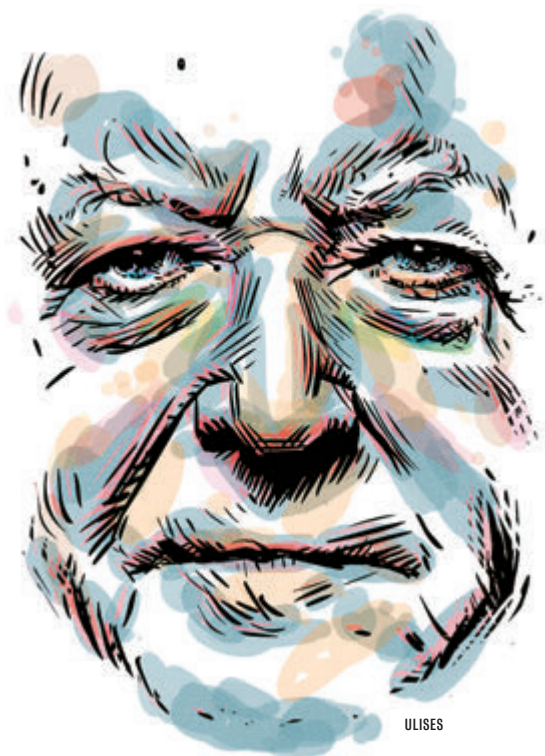
reducción de gases contaminantes



Entra en taponazul.com

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





Jorge Edwards

De nuevo tras el rastro de Neruda, su amigo Jorge Edwards acaba de publicar *Oh, maligna*, memoria poética del amor más desconocido del poeta y celebración del nacimiento de esa gran poesía de nuestra lengua.

¿Qué libro tiene entre manos?

Estoy leyendo una casi novela que narra el viaje del pianista Claudio Arrau a un villorrio del interior de Uruguay a dar un concierto. Al final descubrirá que en ese lugar nunca existió un piano y que al lado hay una laguna llena de barro llamada Estigia.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Abandono cuando el relato pasa de la verdad a la mentira o a la farsa.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con el distante, amable y bromista Vicente Pérez Rosales.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Creo que fue una novela de misterio de Raymond Chandler y un drama de familia de William Faulkner que tenía acentos bíblicos y shakesperianos.

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

Me gusta sobre todo leer en invierno y cerca de una chimenea que crepita.

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

Leer en mi juventud poesía española y francesa.

Recrea en *Oh, maligna* (Acantilado) aquellos primeros años de Neruda, cuando todavía era Neftalí Ricardo y escapó de Chile para ser cónsul de tercera en la Birmania de entonces.

Sí, recreo a ese joven poeta recién llegado al Extremo Oriente y su historia de amor desconocida con Josie Bliss. Dicen que ya le empezaba a gustar la tinta verde.

¿Se la contó años después en París el propio Neruda?

Sí, en los años sesenta. Me la contó en el piso de la Isla San Luis. La historia con Josie Bliss le dejó malherido. Acabaría llamándola la Maligna, la Furiosa. Y huyó de ella. Huyó para poder seguir viviendo.

¿Concibió el libro como homenaje a su amigo Neruda?

No, no veo el libro como un homenaje al amigo. Es, más bien, la historia del nacimiento de una gran poesía de nuestra lengua y la muerte del poeta.

Dice que Neruda fue siempre, y por encima de teorías, de consignas, de órdenes de partido, un poeta.

Era poeta siempre. Con frecuencia, el capricho tomaba en él la apariencia de la necesidad, lo superfluo se convertía en lo indispensable, en la ley de la poesía. “Qué haría con esto, o aquello que compraba”, se preguntaban muchos: “Poesía”.

Otro amor desconocido del poeta, el último, el que mantuvo con su sobrina Alicia Urrutia, está también sin contar.

Alicia Urrutia asoma en la novela al visitar en secreto a Neruda en su lecho de moribundo.

¿Es cierto que se vieron, cuando moría Neruda?

Sí. Ese encuentro con la sobrina lo arregló Homero Arce, secretario de confianza y amigo de la infancia de Neruda. Homero tenía pánico a Matilde (Matilde Urrutia, su mujer), y no quiso siquiera colaborar en la edición de las memorias. Después de todo eso Alicia se escondió con su familia y no ha querido hablar una palabra.

¿Se animará a contarnos también la última historia de amor del poeta con Alicia Urrutia?

No lo sé. Neruda me habló del tema en París con gran emoción y dolor. Me dejó impresionado. Y sobre todo cuando compró una cadena vieja de barco en el Mercado Pesa de Santiago. Me hizo acordarme del poema: “El fantasma del buque de carga”.

¿Qué libro le recomendaría al presidente Piñera?

Al presidente chileno le aconsejaría ahora que leyera a Séneca para aprender serenidad y poder aguantar la situación con ánimo equilibrado.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

El arte contemporáneo es una aventura de la imaginación y por eso me emociona. Sentí esa emoción cuando visité en París la casa de André Breton.

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

De Piet Mondrian, o de la época cubista de Picasso.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta España desde que leí las primeras páginas de Azorín y de Pío Baroja. ●

ESP/ACIO



VIDEOJUEGOS

LOS DOS LADOS DE LA PANTALLA

25.09.2019 | 12.01.2020



Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid
Exposición gratuita
espacio.fundaciontelefonica.com
#VideojuegosLaExpo



Telefonica
FUNDACIÓN

Nueva producción
de la Ópera de Oviedo

PAGLIACCI

Ruggero Leoncavallo

Canio **Diego Torre** | Nedda **Maria Katarava**
Tonio/Prólogo **John Lundgren** | Beppe **Juan Noval-Moro**
Silvio **Isaac Galán**

Dirección musical **Will Humburg**
Dirección de escena **Guy Joosten**

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias
Coro de la Ópera de Oviedo
Coro infantil Escuela de Música Divertimento

UNA TRAGEDIA FLORENTINA

Alexander von Zemlinsky

Guido Bardi **Diego Torre** | Simone **John Lundgren**
Bianca **Maria Katarava**

Dirección musical **Will Humburg**
Dirección de escena **Guy Joosten**

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias



OSPA ORQUESTA SINFÓNICA
DEL PRINCIPADO
DE ASTURIAS

ÓPERA
DE OVIEDO



15

DOMINGO
diciembre 2019
19:00 h

17

MARTES
diciembre 2019
20:00 h

19

JUEVES
diciembre 2019
20:00 h

20

VIERNES
diciembre 2019
20:00 h

REPARTO JOVEN

21

SÁBADO
diciembre 2019
20:00 h



www.operaoviedo.com