

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



EL CULTURAL

9-15 de febrero de 2018

www.elcultural.es

Guillermo del Toro

“En el cine fantástico toda decisión es política”

Andrés Neuman
Eloy Fernández Porta
José Luis Gómez
Eloy Sánchez Rosillo

AR CO

organiza



IFEMA
Feria de
Madrid

Madrid 21 — 25 Feb

Abierto al público
23, 24 y 25
de 12 a 20 h

**Feria
Internacional
de Arte
Contemporáneo**

International
Contemporary
Art Fair

arcomadrid.es

18



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Los versos habitados de Jaime Siles

Carga el poeta con su abrumador equipaje cultural que impregna la estructura de sus versos todos. Se escucha en ellos el galope de los caballos, de almifores perdidos. Y se ilumina la palabra espuma con sudores de sal enamorada. En el blando cielo beben sin rumbo las palomas del estío, invisibles en la sangre desnuda de la aurora. Siente el escritor el cuerpo incesante de la amada que recorre el guero de los dioses y enciende el rostro perdido del silencio.

Jaime Siles, el poeta al que admiraba Octavio Paz, agavilla en *Vacíos habitados* los poemas que le envuelven y definen a lo largo de una vida cubierta de éxitos y sinsabores. Entre versos, mareas y olas, entre el murmullo ingrato del aliento lírico, el escritor se acerca al corazón del agua para escuchar sus latidos. Se enciende entonces la arquitectura del olvido mientras resbala sobre el vacío habitado su presencia mineral.

Hipnos, el dios del sueño, hijo de Érebo y de Nix, dialoga con su hermano gemelo Thánatos, símbolo de la muerte sin violencia, el ser y no ser de Shakespeare, el ser para la nada, el ser para la muerte de Sartre, sobre la roca en la que revierten los dardos que, veloces, se eternizan. El fuego como una lenta lágrima envuelve al poeta, paloma en vuelo de pupilas sólo, urna de espejos donde el iris abre la pasión del ala.

Caen las hojas escritas de Luis Alberto de Cuenca y se reencuentra el cuerpo del que brotan los invisibles signos y el lento silencio perseguido. Es la melodía del mar contra la nada. Son los fuegos fundidos en la piel fundada, junto al erbio erizado y la *estoa* espectral. El poeta quiere perderse en las olas que pulsa en su pulso el Pacífico, en las islas que lava, con su lava, el volcán. Sobre los hielos hialinos de la página blanca desgrana sus sentimientos profundos. Tiembla entonces en el vaivén de la car-

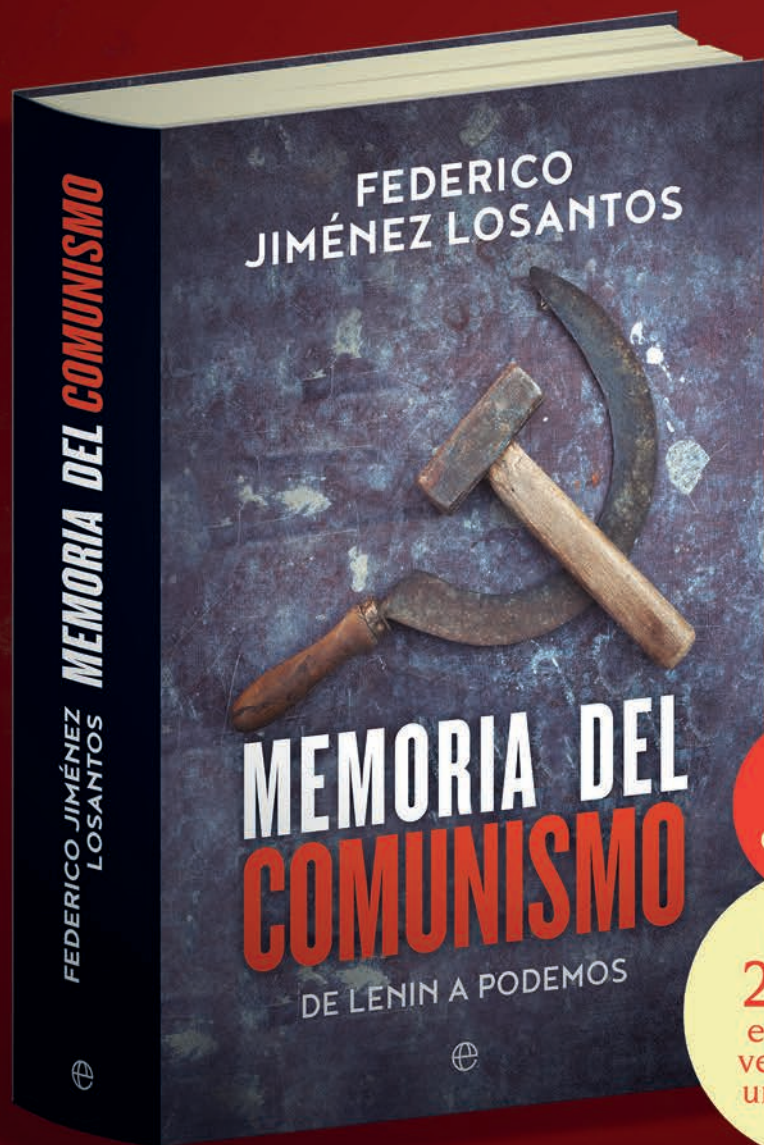
ne, pero no sabe, como Rubén en *Lo fatal*, adónde vamos ni de dónde venimos. Sí sabe que “somos somas porque somos signos, que somos signos porque somos más somas del lodo de nosotros mismos”, borrados por la sed de los abismos mientras el día es todo claridad. Ahonda el poeta en la reflexión sobre la vida y la muerte como el Kierkegaard zarandeado por la honradez desesperada: “He llevado igual que Pablo el aguijón en la carne y por eso deduje que mi tarea sería extraordinaria”. Para el escritor, Dios es un lenguaje que existe solo en los símbolos.

Escribe Jaime Siles, con remembranza de la negritud: “Hoy todas las palabras me vinieron a ver. Iban todas vestidas y yo las desnudé. Tenían agua dentro y yo se la quité. Bebí toda su agua y me quedó su sed. No me quedó su habla: me quedó su mudez”.

Cuenta entonces las olas desde el fondo del mar. Mendigo del espacio, recibe la li-

mosna de la lenta luz de Grecia diluida. Avanza despacio por los senderos de la muerte y sus palabras liminares se desangran porque la nada va guiando sus pasos por la delgada luz de los océanos hasta la línea carmesí. Aparece entonces Keats con sus versos desde los que grita el dolor, allí donde se disuelve el líquido legado de la muerte.

Amada en el amado transformada, Jaime Siles le debe al latín muchas cosas. Y también a su belleza exacta que recompone el orden que rompe lo real. Se escalofría el poeta entonces ante el recuerdo de la muerte minúscula. “Y me despidió, sobre todo, de mí, con quien sé que nunca más voy a encontrarme”. Canta todavía la música que hay en las palabras y que no ilumina nada salvo la oscuridad del yo, suficiente, sin embargo, para escribir estos bellísimos poemas de la vida y de la muerte, de la tierra y del alma, que tiemblan en los vacíos habitados. ●



6^a
edición

Más de
20.000
ejemplares
vendidos en
una semana

«Ni Pipes ni Volkógonov han ido tan lejos como Federico»

Antonio Escohotado

«El recuerdo necesario para entender lo que ahora está sucediendo»

Andrés Amorós

«Federico tiene una gran habilidad para narrar lo que es la interiorización de acontecimientos históricos. Este libro lo que da es una tragedia generacional»

Gabriel Albiac

la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@unidadeditorial.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.
Imprime Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



PORTADA

Guillermo del Toro en el rodaje de *La forma del agua*. Cortesía de 20th Century Fox

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

3. PRIMERA PALABRA

Los versos habitados de Jaime Siles, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Andrés Neuman: "Dividir las desgracias por países es una forma de ceguera", POR ANDRÉS SEOANE
12. El libro de la semana. Margaret Atwood. *La semilla de la bruja*, POR EMILY ST. JOHN MANDEL
14. Julio José Ordovás. *Alto Paraíso*, POR PILAR CASTRO. Yolanda González. *Punto Cero*, POR ELENA COSTA
15. José Ovejero. *Mundo extraño*, POR S. SANZ VILLANUEVA
16. Hermann Ungar. *Narrativa completa*, POR ERNESTO CALABUIG. Natalia Ginzburg. *Me casé por alegría*, POR E. C.
17. James Merrill. *El libro de Efraín. Recitativo o la educación del poeta*, POR TUA BLESA
18. Eloy Fernández Porta: "Lo normativo también constituye y estimula la subjetividad", POR NURIA AZANCOT
20. G. Orwell. *El poder y la palabra*, POR JORGE BUSTOS
21. Ana Romero. *El Rey ante el espejo*, POR JUAN AVILÉS
22. Daniel Dennett. *De las bacterias a Bach*, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
23. Battaglia. *Cuentos y leyendas*, POR F. HERNÁNDEZ CAVA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Pessoa: miopía y visionario, POR JOSE MARÍA PARREÑO
28. Marco Godoy, barreras (in)tangibles, POR L. ESPINO
29. A solas con Alex Reynolds, POR ÁNGEL CALVO ULLOA
30. Deriva del ensimismamiento, POR RAMÓN ESPARZA

ESCENARIOS

32. José Luis Gómez reivindica a Unamuno, POR A. OJEDA
34. Lauwers y Van Dinther, en el Canal, POR E. MATAMOROS
36. Kurt Weill toma el Real, POR ARTURO REVERTER
38. Heras-Casado y Perianes, tándem español para IberoMúsica, POR A. R.
39. *Malvados de Oro*: Apata Teatro da la réplica a Steven Berkoff, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

40. Guillermo del Toro sobre *La forma del agua*: "Es la primera película adulta que hago", POR JESÚS PALACIOS
44. Wes Anderson abre la Berlinale, POR JAVIER YUSTE

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Eloy Sánchez Rosillo



Hacerte la vida más fácil es nuestro mejor premio.

Santander elegido Mejor Banco del Mundo y Mejor Banco de España.



La revista The Banker ha elegido a Santander como **Global Bank of the Year 2017**:

- por el uso innovador de la tecnología,
- por la satisfacción de nuestros clientes,
- y por el sólido crecimiento en 10 mercados clave.

Santander, contribuyendo al progreso de las personas y las empresas.



Y también:
Mejor Banca Privada en España.
Banco del Año 2017 Americas.
Banco del Año 2017 Brasil.
Banco del Año 2017 Chile.
Banco del Año 2017 Portugal.



bancosantander.es



Prometeo encadenado

JUAN PALOMO

¿Q uedará dentro de unos años algún director de prestigio que haya podido resistirse a la atracción de los rayos catódicos? En los últimos tiempos **Scorsese**, **David Fincher**, **Sorrentino**, **Woody Allen**, **Gus Van Sant** y **Soderbergh**, entre otros, han probado la ficción televisiva con resultados variopintos, eso sí. Ahora la lista la viene a engrosar el dos veces ganador de la Palma de Oro **Michael Haneke**. *Kevin's Book*, desarrollado por la productora inglesa FremantleMedia's UFA Fiction, constará de diez episodios y plantea un futuro distópico (sí, otro más) que pretende ser un reflejo de la era digital en la que vivimos. La serie arrancará con el aterrizaje forzoso de un avión. Poco más se sabe, pero seguro que Haneke se guarda algún as en la manga.

La crisis dejó muy claro que con el dinero público la cultura no podía mantener un pulso fuerte: quedaba al albur de los ciclos económicos y de los políticos de turno. Muchas instituciones tomaron buena nota, entre ellas el Teatro Real y el Museo del Prado, santo y seña de nuestra cultura. El Real anuncia con orgullo que ha aumentado notablemente su autofinanciación (venta de entradas, mecenazgo, patrocinios...) por lo que en su balance de 2017 las subvenciones públicas sólo suponen un 25%. **Gregorio Marañón** y su equipo han sabido movilizar a la sociedad civil para que el coliseo madrileño, con las programaciones de **Joan Matabosch** como gancho, haya llegado a su bicentenario con cuentas saneadas. Dentro de nada, ya lo verán, las protagonistas serán las butacas.

El Teatro Pradillo abre nueva etapa. Y lo celebro. Hablamos de una de las salas históricas del panorama alternativo madrileño, fundada en 1990. Su filosofía es combatir la precariedad, dando tiempo y recursos técnicos a las compañías. Arrancaron con una versión de *La traviata* verdiana ideada por **Anto Rodríguez**. Y en las próximas semanas estrenarán el festival de títeres *Pendiente de un hilo*, *Prometeo encadenado* de Circo Interior Bruto... ¡Que cuaje! ●

P. D. Buenas noticias. Siete de cada diez, lo nunca visto. Siete escritores españoles en la lista de los libros más vendidos. Y entre ellos el **Gran Vilas**. Menos visto todavía. El año promete.



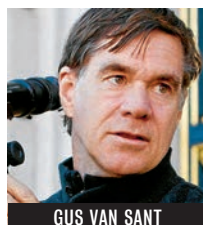
MANUEL VILAS



MICHAEL HANEKE



JUAN MATABOSCH



GUS VAN SANT



STEVEN SODERBERGH

SOLITO EN LA VIDA

Y error

ARCADI ESPADA

Un precioso libro de E.B.White, *Ensayos*, que publica Capitán Swing. El prefacio, un metaensayo, arranca: "El ensayista es un hombre sin complejos que tiene la creencia pueril de que todo lo que piensa, todo lo que le ocurre es de interés general (...) Hay que ser una persona congénitamente egocéntrica para tener el descaro y el aguante necesarios para escribir ensayos". Desde ahora pongo la sentencia al lado de aquella otra de Janet Malcolm: "Todo periodista que no sea tan estúpido o engreído como para no ver la realidad sabe que lo que hace es moralmente indefendible". El engreimiento las une. Es lógico. Hasta para abrir la boca en casa hace falta un punto de engreimiento. Ante la belleza incomprensible del mundo lo normal sería estar en silencio. La gran diferencia entre el hombre y la foca está en lo que piensan uno y otro de sí mismos y de su lugar aquí.

Tiene razón White cuando señala al ensayo como la máxima expresión del atrevimiento humano. Ahí está el hombre a solas con sus posibilidades estrictas, sin sistema que amortigüe su caída, sin jerga que disimule su ignorancia; en la más inhóspita soledad, porque los ensayistas no forman grey. Y obligados, lo señala White, a la ley de la franqueza, que es la única condición del género. La impostación puede dar páginas incluso interesantes, pero no serán ensayos. El género se muestra implacable con los que escriben por la pluma de otros. La condición no se limita a las ideas. La pura forma está comprometida. Cada ensayo genera la suya propia e intransferible. Hasta tal punto que un ensayo verdadero rompe moldes en el sentido más recto: no se puede volver a sacar de allí nueva escritura.

El ensayo es ideal para cualquier época de convicciones prietas. Como es una escritura que surge de la incertidumbre puede enfrentarse con relativo éxito a la imprescindible tarea de volver vacilantes las certezas del lector. Que remate White, que lo merece, doctor Johnson mediante: "El ensayo es un artículo irregular, sin digerir". ■

CUENTA 140 | ESPECULACIÓN FINANCIERA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Tras la boda se fueron de luna de miel; en las Bermudas se perdió el rastro del triángulo: ni novios ni asesor fiscal.

MARTA TRUTXUELO GARCÍA (LUNA, 180)

Andrés Neuman

“Dividir las desgracias por países es una forma de ceguera”

Tras seis años de ausencia, el escritor regresa con *Fractura* (Alfaguara), una novela con dos hemisferios que combina la historia del señor Watanabe, superviviente de Hiroshima y Nagasaki, con los monólogos de las cuatro mujeres con las que ha compartido su vida. Un recorrido político y sentimental por el siglo XX que nos habla del precio de la memoria y de cómo los acontecimientos realmente importantes se expanden haciendo temblar todo el mundo.

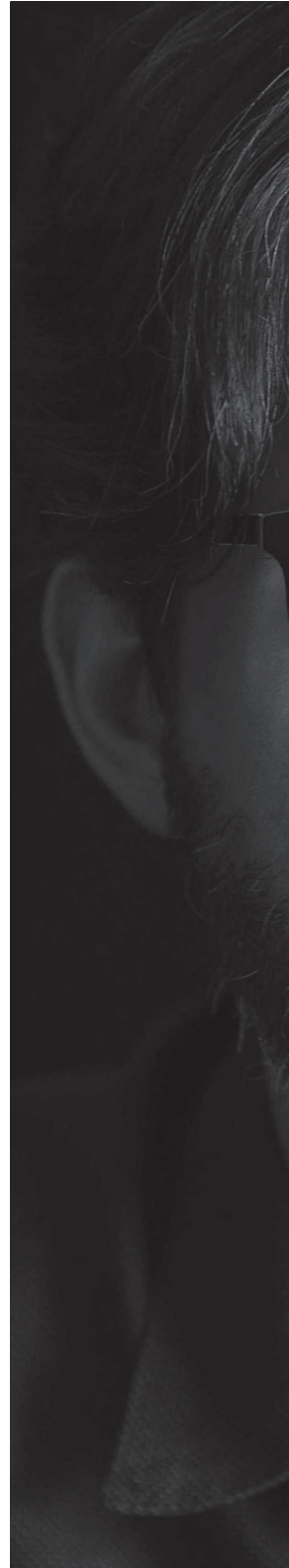
“Honestamente, no conozco otra manera de escribir. En silencio, que es fuente de ideas, y sin prisa, que es un estado que genera otra clase de velocidad”. Así, desde una posición en la que “la literatura debe ejercer de contrapeso de la inmediatez nerviosa actual” defiende el escritor Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977) los seis años dedicados a escribir su última novela. Tiempo que también ha dedicado a la escritura de poesía, el camino de su iniciación literaria y el que más admira, que publicará a finales de este año. Quizá por esta simbiosis, *Fractura* (Alfaguara) es una novela hecha de tiempo, como los poemas. En ella, Neuman funde técnicas narrativas puestas en práctica en sus dos novelas anteriores, la minuciosidad con que una voz puede apropiarse de un mundo narrativo de *El viajero del siglo* (2009), y los monólogos más orales y ágiles de *Hablar solos* (2012), protagonizados por una voz femenina nacida de una profunda indagación.

A través de la historia de Yoshie Watanabe, superviviente de Hiroshima y Nagasaki, y con el desastre de Fukushima como telón de fondo, Neuman construye en *Fractura* un recorrido paralelo. Por un lado, una reflexión sobre memoria, olvido y culpa, individual y colectiva, y por otro, un viaje político y sentimental por el siglo XX por boca de cuatro mujeres de épocas y países diferentes que nos demuestran que los acontecimientos realmente importantes no son propios de un lugar determinado, sino que se expanden en círculos concéntricos haciendo temblar todo el mundo.

culos concéntricos haciendo temblar todo el mundo.

Pregunta. — ¿Qué supuso para usted el desastre de Fukushima? ¿Cómo considera que replanteó el debate nuclear latente durante buena parte del siglo XX?

Respuesta. — En cierto modo funcionó como reverberación de Chernóbil, además de coincidir siniestramente con su 25° aniversario. Obligó al mundo entero a repensar sus fuentes de energía y los intereses que las condicionan. Fue como si las ondas expansivas del terremoto y el tsunami de aquel





día hubieran desbordado las fronteras. Viendo las imágenes, muchos nos hicimos la misma pregunta: ¿cómo puede repetirse un hongo nuclear justo en Japón? ¿Cómo llegan los países a basar su futuro en aquello que los destruyó? La energía es quizás el gran tema pendiente de nuestra época. Hoy aún más, si tenemos en cuenta que la realidad post-Trump proyecta sombras nucleares muy específicas. Y es también un problema democrático, porque ningún país permite a sus ciudadanos tomar decisiones sobre sus propios recursos energéticos, y ni siquiera les cuenta la verdad acerca de su gestión. La energía es un fluido que

atraviesa el mundo, igual que sus residuos, el dinero o el amor.

**“¿CÓMO PUDO
REPETIRSE UN HONGO
NUCLEAR EN JAPÓN?
¿CÓMO LLEGA UN
PAÍS A BASAR SU
FUTURO EN AQUELLO
QUE LO DESTRUYÓ?”**

P.—¿Cómo nació el personaje de Yoshie Watanabe?

R.—Me impresionó el caso de Tsutomu Yamaguchi, que estuvo en Hiroshima y en Nagasaki los días de las bombas, y murió a los 93. Pensando en historias como la suya, no podía dejar de preguntarme: ¿qué nuevo género de mortalidad se inaugura en individuos así, qué conciencia fantasmagórica adquieren? Siempre recuerdo que uno de los hombres más longevos del mundo fue un superviviente de Auschwitz, como si hubiera perdido su forma de morir. El señor Watanabe, que se fue emancipando y conectando con muchas inquietudes personales, puede leerse como un desarrollo imaginario de esas vidas. Una especie de ciudadano colectivo.

P.—El personaje arrastra una mezcla de incredulidad y culpa por seguir vivo, esa sensación del superviviente de tener una vida prestada. ¿Cómo se lidia con eso?

R.—Es muy cómodo pensar que un superviviente se siente aliviado por seguir aquí. Ese instinto de gratitud se cruza con otros conflictos. No todas las víctimas están dispuestas a identificarse como tales. Existe una tensión entre reconocer las cicatrices propias y la fantasía de borrarlas. Lo cuenta Kenzaburo Oé en sus crónicas sobre Hiroshima. De las guerras y masacres muchos salen más callados. Un superviviente pierde espacio en común con sus semejantes, ha pisado un terreno sin tribu. Pero, más allá de los casos extraordinarios, me interesaba explorar una forma más extendida de culpa: la de quienes *no* sufren la misma tragedia que sus contemporáneos. Todos los que sobreviven sin grandes daños y, en apariencia, retoman sus vidas con normalidad. La novela se plantea cómo funciona el trauma de lo que podría habernos pasado. Hay efectos secundarios que son invisibles.

P.—En su reciente ensayo *Elogio del olvido*, David Rieff planteaba cómo el recuerdo puede ser tóxico, y a veces, es mejor olvidar. ¿Qué postura es la correcta, recuerdo u olvido?

R.—Cada personaje defiende opiniones distintas según su personalidad, su nacionalidad y el momento que le toca vivir. Algunos ponen en duda que, desde el presente, podamos entender realmente el pasado. Para otros, no trabajar el pasado te deja sin presente, porque el trauma que no se dice no puede olvidarse. Ahora bien, conviene no simplificar en qué

consiste una memoria histórica. La dicotomía entre mirar atrás o seguir adelante me parece falsa. Pienso que lo segundo, que es muy necesario, depende de hacer lo primero con honestidad. Personalmente me quedaría con el *kintsugi*, el antiguo arte japonés, con implicaciones emocionales y políticas de reparar las grietas de un objeto mostrando el lugar por donde se rompió.

FRONTERAS EN MOVIMIENTO

P.—La vida de Watanabe le sirve para recorrer varias décadas de historia occidental desde varias ciudades representativas, ¿por qué esas ciudades y por qué esas épocas en cada una?

R.—Son ciudades y períodos clave, muy sensibles en cuanto

“EN LAS VÍCTIMAS DE LAS TRAGEDIAS COLECTIVAS EXISTE UNA TENSIÓN ENTRE RECONOCER LAS CICATRICES PROPIAS Y LA FANTASÍA DE BORRARLAS”

al juego de memoria y olvido: el París de la posguerra y la Nouvelle Vague, la combativa Nueva York post-Vietnam, el Buenos Aires de post-dictadura, el Madrid que siguió a la Transición y la entrada en la UE... Son países donde he vivido o que he visitado con frecuencia. Siempre me han interesado los territorios extranjeros como oportu-

unidad para repensar la identidad propia, que tampoco es algo dado de antemano, sino una pregunta en marcha. Como nos enseña la narrativa, a veces la distancia es la manera más efectiva de observar lo cercano. Por eso trabajo con la noción de la antípoda, de ese lugar que creemos remoto hasta que pasa algo que nos lo acerca y nos devuelve un reflejo.

P.—¿Ha sido también una manera de repensar Occidente desde un punto de vista oriental, de recordarnos que el mundo y las visiones de él son mucho más amplias?

R.—La literatura y el cine japoneses han sido siempre una de mis obsesiones. Por su identidad tradicionalmente poco mezclada, Japón me parecía el punto de partida perfecto para

El *kintsugi*, esa artesanía japonesa entretijada de psicomagia que consiste en convertir las fracturas de un objeto en parte explícita de su propia belleza, en tanto que pruebas de su historia y de su memoria, tiene tanto de fascinante como de sabido, y a

do obvio. Sabemos que Neuman es un estupendo narrador: *Fractura* lo reafirma, y sus cerca de quinientas páginas se leen con agilidad y recompensas valiosas. Ahora bien, parte de su planificación general y de su ejecución resultan demasiado *visibles*. Si la gran novela es un ejercicio consistente en comprobar cuántas cosas aguanta una estructura narrativa sin caerse, digamos que *Fractura* carga con mucho y no se rompe nunca (algo de un mérito notable), pero aquí y allá se entrevén hilos de la red que sostiene en pie el juego de voces y conceptos.

Fractura propone un arco amplísimo: su protagonista es un superviviente de Hiroshima que, ya anciano, recibe la noticia de la tragedia nuclear de Fukushima. Una corriente al mismo tiempo privada e histórica se activará en él, uniendo ambos acontecimientos y forzándolo a emprender un viaje hacia la zona del desastre. Puntualmente ese relato, escuchamos las voces de las mujeres que marcaron la vida del señor Watanabe en París, Nueva York, Buenos Aires y Madrid. Al fondo, hay un periodista argentino que quisiera escribir un reportaje

Fractura

ANDRÉS NEUMAN

Alfaguara. Madrid, 2018.

491 páginas. 21, 90 €. Ebook: 9,99 €

estas alturas casi es un cliché. Que Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977) haya decidido sustentar su nueva novela sobre la base de esa metáfora habla al mismo tiempo de ambición y de peligro: el de que esa referencia tan conocida no se vea alumbrada bajo una luz nueva y, por lo tanto, su recorrido sea demasiado confortable, demasia-

un experimento narrativo donde las fronteras estuvieran en permanente movimiento. Quizá para mí la cuestión de fondo es si de verdad tiene sentido dividir geográficamente los acontecimientos decisivos de nuestro tiempo, o si crecen en círculos concéntricos hasta afectar a todos. La costumbre de dividir por nacionalidades desgracias que se parecen puede ser una forma de ceguera.

EN BUSCA DEL HORROR

P.— Las mujeres que han conocido a Yoshie reconstruyen un Watanabe siempre diferente, incluso opuesto. ¿Hasta qué punto somos reales en la memoria de los otros?

R.— Todos somos muy provisionalmente reales. Me fascina y desconcierta nuestra capa-

cidad para ser personas distintas cuando cambiamos de lugar, compañía o idioma. Y, por supuesto, dependiendo de quién nos recuerde. Nuestra intimidad va modulándose con nuestras experiencias. También me atraía mucho contar, a través de un seguimiento de varias décadas en la vida de un mismo personaje, las diferentes maneras

“AHORA NECESITO UN LARGO BARBECHO. SI UNO NO SE QUEDA TOTALMENTE VACÍO, SI NO LLEGA AL LÍMITE, ES UN MAL SÍNTOMA DE ESCRITURA”

sobre los desastres nucleares; pero no logra entrevistar al esquivo Watanabe, ni entender qué extraña reverberación despierta en él ese misterioso señor japonés, ni rematar un trabajo que debería ser fríamente periodístico y sin embargo lo aboca a mirar por la ventana, buscándose a sí mismo. Jorge Pinedo, ese periodista, es apenas una referencia de fondo (cuyo encaje con las otras historias es irrelevante), y sin embargo a mí me parece un hallazgo y un acorde oculto necesario en esta arquitectura narrativa que parece haber aprendido alguna lección del *Verano* de Coetzee, pese a las muchas diferencias esenciales.

Las voces femeninas son perfiles psicológicos muy logrados; pero las fórmulas lingüísticas utilizadas para caracterizar sus coordenadas pecan de evidentes. Por ejemplo, eso es muy ineficaz en el caso de Lorríe, la mujer neoyorquina, con su discurso puntuado por anglicismos archisabidos y los “ya sabes” traducidos de una charla americana. Son hilos que asoman demasiado; en palabras que otro personaje utiliza al hablar del oficio de la traducción,

debe quedar claro que me refiero a “decisiones” estilísticas, no a “deslices”. Ocurre que son decisiones chirriantes. Por otra parte, entretejiendo biografía e historia, los personajes de *Fractura* representan coordenadas culturales y geográficas diversas que permiten engarzar “grandes temas” de la historia contemporánea a la peripecia existencial de Watanabe: cuanto más indirecto es este juego, mejor funciona. En este sentido, las páginas argentinas son impecables. En cambio, otras veces se bordean los peligros de la mera dispersión o de un uso estratégico de momentos estelares (11S, 11M...) en tono cercano a lo que en hace un tiempo habríamos llamado *midcult* sin despeinarnos.

En cuanto al protagonista, durante buena parte de la novela va perfilándose y desdibujándose simultáneamente bajo la mirada de ellas, como si a lo largo de una vida a la intemperie fuera encontrando algunas presencias cuya sombra cubriera su ros-

que tenemos de enamorarnos o formar parejas a lo largo del tiempo. Una historia portátil del amor a distintas edades.

P.— Finalmente Watanabe toma la decisión de cerrar el último de esos círculos concéntricos y viaja a Fukushima, ¿por qué?

R.— Ese viaje en coche es la parte que más disfruté narrando. Ahí su experiencia se acelera, literal y metafóricamente. A lo largo de su vida, Watanabe se ha mudado de casa y de ciudades, como si así pudiera dejar sus sótanos atrás. Quizá tome esa decisión para hacerse cargo de su propio equipaje. Para volver atrás o para todo lo contrario. Como cuenta la novela en un momento clave: ya que el horror parecía perseguirlo, quizá fuera mejor ir a buscarlo.

P.— Tras una escritura tan intensa, ¿le apetece cambiar de género, ya tiene una nueva historia en el horizonte?

R.— Durante estos años en los que se ha ido fraguando la novela he escrito en paralelo varios poemas que publicará *La Bella Varsovia* bajo el título *Vivir de oído* a final de año. Sin embargo, no considero que la poesía sea un descanso a los mal llamados géneros mayores, la poesía es el camino. Ahora me apetece y necesito un largo barbecho. Debe ser así, porque si uno no se queda totalmente vacío, si no siente que de algún modo ha llegado a su límite, eso sería un mal síntoma de escritura. El deseo de narrar irá aflorando poco a poco, porque la literatura es una comezón que no cesa. **ANDRÉS SEOANE**

NEUMAN ES UN ESTUPENDO NARRADOR:

FRACTURA LO REAFIRMA, Y SUS CERCA DE 500

PÁGINAS SE LEEN CON AGILIDAD Y RECOMPENSA

de opiniones y gana ideas: es justo lo que ocurre con esta novela a partir del aterrizaje en Sendai. Aquí están sus mejores páginas, concentradas en aquello que de verdad convoca al lector y lo conmueve: la memoria del superviviente y su soledad, precaria pero bellísimamente conectada con el otro. Watanabe deambulando solitario es la salvación de *Fractura*, su particular *kintsugi*. **NADAL SUAU**

La semilla de la bruja

MARGARET ATWOOD

Traducción de Miguel Temprano. Lumen. Barcelona, 2017. 336 pp., 19,90 €

Hace unos años, la editorial Hogarth anunció una iniciativa fascinante: una serie de novelas basadas en las obras más famosas de Shakespeare. Hasta ahora ha reclutado a ocho novelistas para que reinterpreten otras tantas piezas teatrales. En *La semilla de la bruja*, cuarta novela de la serie, Margaret Atwood (Ottawa, 1939) se ha encargado de *La tempestad*. El escenario es el Canadá de nuestros días, y su Prós-

pero es Félix, el director artístico de un festival de teatro de Ontario. En la obra original, Próspero es desposeído del título de duque de Milán por su taimado hermano Antonio. En la versión de Atwood, el personaje de Antonio es Tony, socio de Félix en el festival, que se ocupa de las cuestiones logísticas mientras el segundo se dedica a llevar a escena producciones atrevidas. En su *Pericles* aparecen extraterrestres, y en el montaje de *Macbeth* hay motosierras.

Al igual que Próspero, Félix es viudo y padre. En *La semilla de la bruja*, sin embargo, también pierde a su hija Miranda cuando esta muere de repente a los tres años. Inmediatamente después



del funeral, Félix se sumerge en una nueva producción de *La tempestad* que será el montaje más vanguardista y ambicioso que haya realizado nunca y en el que él mismo interpretará a Próspero. El director resucitará a su perdida Miranda en escena.

Pero, antes del estreno, Tony da un golpe de mano. Con el consentimiento de la junta directiva, nombrada por él mismo, y de su amigo Sal, del Ministerio de Patrimonio de Canadá —una división del Gobierno canadiense que financia los festivales de teatro—, Tony se apodera de la dirección artística y hace que los vigilantes de seguridad acompañen a Félix a la salida. El exdirector alquila una destaralada casa de campo y se instala en un exilio melancólico.

En el cuarto acto de *La tempestad*, Próspero convoca a un grupo de espíritus para que distraigan a su hija y a su prometido. Acuden ninfas y diosas, pero la fiesta no ha hecho más que empezar cuando el humor de Próspero cambia súbitamente. Despide a los espíritus y explica a su desconcertado futuro yerno que “estos actores nuestros... eran todos espíritus, y se han fundido en el aire, en sutil aire”.

En la inquietante reinterpretación de Atwood, Miranda también es un espíritu que brota del aire y se funde con él en la casa de campo de su padre. Si bien en *La semilla de la bruja* el reino perdido puede parecer insignificante —un festival de teatro en comparación con la ciudad de Milán—, el festival lo era todo para Félix, y la pérdida de la hija aporta una capa de angustia de la que la pieza teatral carece. A medida que Félix pasa los años en soledad, obsesionado con la venganza, le gusta imaginar que no está solo. Cuando

se da cuenta de que puede oír realmente la voz de su hija, decide que ha llevado la soledad demasiado lejos y encuentra trabajo como profesor en la cárcel local. En la clase, que enseguida alcanza una enorme aceptación, los presos estudian y representan a Shakespeare.

Félix disfruta volviendo a relacionarse con el mundo exterior, aunque ello no reste realidad a Miranda. Atraído por Estelle, la profesora que supervisa el programa, no actúa en consecuencia porque “tiene una hija dependiente, y el deber con ella es lo primero”. Su relación con la realidad es incierta. Cuando no está cuidando de su fantasmal hija, sigue obsesivamente la pista de sus enemigos por el océano de internet.

Doce años después de la muerte de Mirada y de que Félix fuese despedido del festival, Estelle le revela que el fiscal tiene el programa de alfabetización en el punto de mira, pero que ella ha conseguido que dos ministros asistan a una representación. Los ministros son Sal y Tony. Los enemigos de Félix le serán entregados en la cárcel.

En *El hueco del tiempo*, la reinterpretación de *El cuento de invierno* de Jeanette Winterson para Hogarth, la autora optó por abordar los elementos más alocados de la obra por medio de un videojuego, en el que el tiempo se convierte en un jugador. En *La semilla de la bruja*, Atwood opta directamente por la propia obra. Cuando se entera de que sus enemigos van a ser puestos a su disposición, Félix decide montar en la cárcel una representación inusualmente interactiva de *La tempestad*.

En cierto modo, es una decisión elegante: la isla de Próspero es cárcel y teatro al mismo tiempo; la obra dentro de la obra era uno de los recursos favoritos de Shakespeare, y Atwood ha utilizado antes la novela dentro de la novela con efectos espectaculares. Pero, por eso mis-

EN SU MAYOR PARTE, LA NOVELA ES UNA MARAVILLA DE ESTILO DELICIOSO Y CONCISO AL SERVICIO DE UN RELATO PROFUNDAMENTE CONMOVEDOR Y, SIN EMBARGO, ATRAVESADO DE HUMOR

mo, la decisión de representar *La tempestad* dentro de *La semilla de la bruja* se puede entender en cierta medida como falta de imaginación.

Hasta aquí, la novela es una maravilla de estilo delicioso al tiempo que conciso, al servicio de un relato profundamente conmovedor y, sin embargo, atravesado de humor, con un argumento que conserva una considerable sutileza aun cuando la historia original encaje a la perfección. Sin embargo, el montaje de *La tempestad* en la cárcel da lugar a algunos de los elementos más torpes de la novela. A veces se tiene la extraña sensación de que, excepto el lector, todo el mundo está bajo el hechizo del mago. Puede que esto sea lo que se busca —al fin y al cabo, los personajes de *La tempestad* están bajo el hechizo de Próspero, pero no el público—, aunque parece una oportunidad perdida.

De hecho, el único personaje verdaderamente desarrollado de la novela es Félix. ¿Cómo, se pregunta éste en determina-

do momento, pensó que iba a ser capaz de interpretar a Próspero? “¡Hay tantas contradicciones en Próspero! ¿Un noble por derecho y un ermitaño? ¿Un anciano mago cargado de sabiduría y un viejo vengativo?”

Félix también es todo eso, y en la inestabilidad y la complejidad de su carácter es donde la novela da sus giros más oscuros e interesantes. Félix cree y no cree que vive con el fantasma de su hija. A veces es sincero; otras, está interpretando un papel, sobre todo cuando está con Estelle. Cuando atrapa a sus enemigos en el psicodélico infierno de una experiencia teatral

interactiva piensa que su venganza está justificada. Pero cuando convence a uno de sus adversarios de que su hijo ha muerto, su crueldad se magnifica exponencialmente porque sabe lo que es perder un hijo.

La semilla de la bruja cautiva y estremece sobre todo cuando Atwood se explaya sobre la relación de Félix con su hija. ¿Miranda está realmente en la casita de campo? ¿Qué significa ser real, estar presente, en el contexto de una obra poblada de espíritus? Félix está deseoso de verla por la noche, cuando vuelve a casa tras el ensayo. “Al principio cree que no está, y su corazón se derrumba. Entonces la detecta. Allí está, al lado de la mesa”. En *La tempestad* es tan cierto que Miranda está atrapada como que lo están Ariel y Calibán. Hacia el final de *La semilla de la bruja*, Félix empieza a darse cuenta de que si Ariel anhela que lo liberen en la naturaleza, quizá la niña perdida de su casa de campo anhele lo mismo. **EMILY ST. JOHN MANDEL**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Paraíso Alto

JULIO JOSÉ ORDOVÁS

Anagrama. Barcelona, 2017

131 pp., 16,95 €. Ebook: 9,99 €

Impresionó a muchos la primera novela de Julio José Ordovás (Zaragoza, 1976), *El Anticuerpo* (2014), por lo poco habitual de un relato simbólico arropado con una prosa poética persuasiva, casi abrumadora. Ya entonces apuntaba maneras al narrar la peculiar aventura iniciática del joven Josu. Tres años después reaparece con una novela breve, *Paraíso Alto*, confirmando su estilo y su talento. Confirmando un punto de vista narrativo que aún a referencias sustanciales de la literatura universal y hace suyas inquietudes esenciales a cualquier tiempo y lugar. *Paraíso Alto* es el topónimo elegido

para nombrar un territorio casi mítico, aunque está inspirado en un pueblo real de la provincia de Teruel, un lugar al que llega un personaje extravagante que crece y ensancha su voz desde que abre su relato, confesando la intención de suicidarse que le llevó a ese lugar, aunque después cambió de opinión, simplemente. Ese narrador con voz pero sin nombre relata su llegada, su estancia y sus motivos, y cómo le impulsa un credo alimentado en la naturaleza, que le ayudó a desengañarse de servidumbres terrenales y a aceptar el oficio de ángel cuya misión es acoger a los visitantes a los que acaba dando sepultura.

Visitas y apariciones protagonizan sus días y llenan el relato de un humor negro que dramatiza miserias y equilibra ese estilo que todo lo impregna de lirismo a base de ingenio y poesía. A cada visitante le corresponde un recuerdo, una vida, y todos dan cuerpo a la trascendencia de su discurso: un ti-



VIGENTE ALMAZÁN

burón de la banca que expresó su deseo de “morir de espaldas al crepúsculo para ver cómo se retorció su sombra”, una mujer con cuerpo de niña y “piel de hada”, un famoso mago que llegó allí con su mejor truco, un viejo aficionado a la novela negra,

dos gemelas en silla de ruedas, alguna que otra celebridad, una actriz porno...

Todos son bienvenidos a ese pueblo que tanto recuerda a Comala, donde siempre huele a tristeza, quizá porque sucedió algo terrible para que sus habitantes no regresaran jamás, salvo Carmen, que se ha hecho vieja allí, “cansada de roer un día tras otro el mismo mendrugo existencial”. Donde todo va sucediendo como en una envolvente danza de la muerte que rodea de misterio las palabras sin vida de las calles y logra una atmósfera de abismo insondable, ineludible, donde las horas no hieren, el viento silba siempre la misma canción y el cielo no ofrece consuelo ni esperanza.

Relato y estilo, fondo y forma, componen una razón de peso para asomarse a las páginas de este libro, donde todo puede ocurrir y nada ocurre realmente. Como en ese territorio en el que es posible soñar los sueños de otro. **PILAR CASTRO**

En plena era de la posverdad, la distopía pugna por conquistar definitivamente nuestras estanterías y corazones. Animada quizá por el éxito de *Redención*, de Ray Loriga, o de la sorprendente y divertidísima *Connerland* de Laura Fernández, la traductora Yolanda González (Mérida, 1965) se embarca con este *Punto Cero* en una aventura con trazas futuristas, compuesta por siete historias en apariencia independientes pero que acaban descubriéndose como un relato unitario y lleno de sentido.

Nos encontramos en eTerea, un territorio imaginario en el que todo (de la muerte de un anciano a una cena entre amigos o una noche de pasión) es puntualmente retransmitido, contemplado, guionizado y valorado por millones de espectadores. Todo, la felicidad, incluso el sentido de la vida, depende de la audiencia que sea ca-

Punto Cero

YOLANDA GONZÁLEZ

Carpe Noctem. Madrid, 2018

196 páginas, 20 €

paz de arrastrar, y las consecuencias del aburrimiento o el desinterés masivo pueden ser vitalmente más terribles que la derrota en los archifamosos *Juegos del Hambre*. Claro que para que todo esto sea posible, eTerea cuenta con Ingenieros Narrativos que diseñan biografías habitables, memorias y estrategias de captación; con Artistas Visuales, Sónicos y Cinéticos que explotan cada escena cotidiana; con Rastreadores expertos que cazan los mejores fragmentos de realidad y detectan inesperados nuevos protagonistas, y con Arquitectos de Pará-

sos que diseñan áreas de placer. También existen los Rebeldes, que no quieren ser escrutados por todos, y los Invisibles, que no interesan. Y alternativas: a medida que vayamos leyendo, sabremos que existen otras ciudades ajenas al modelo de la distópica ciudad protagonista del relato. Lugares donde existe la intimidad y el pudor. Y el amor de verdad, y la desdicha sin disfraces ni imposturas.

Galardonada con el último premio Ciudad de Torremolinos, esta novela, que cuenta con una prosa casi poética en algunos episodios, desenfrenada en otros, plantea un desafío al lector: el de reconocer, bajo la máscara de lo que puede ser posible, situaciones demasiado cercanas a nuestra realidad, como la obsesión por la fama como sustituto de la felicidad, o el desprecio absoluto de la intimidad. **ELENA COSTA**



LISBETH SALAS

Un cuento de *Mundo extraño*, “Los escritores que más me gustan”, expone el fiasco de un autor a quien le gustaría emular a los colegas que presentan en cada renglón algo hermoso, que colma el espíritu, y que estimulan a escribir para añadirle al menos una diminuta parcela de belleza al mundo oscuro y sucio. Pero no puede. Lo que de verdad sabe hacer es “escribir la fealdad, describirla con pelos y señales, darle carta de ciudadanía en el mundo y decir, mirad, ahí está, eso somos, no os hagáis ilusiones”. Eso sí se le da bien, “y las frases bellas tengo que dejárselas a otros”, remata.

No tiene por qué ser ese anónimo autor un alter ego de José Ovejero (Madrid, 1958), pero tampoco debemos descartar un fondo de autoficción. En otro cuento, “Me duele más a mí”, un personaje agonizante, también escritor, repasa su vida y se retrotrae al momento en que escribió *Añoranza del héroe*, que es la emblemática primera novela de Ovejero. Así que una parente cercanía entre el propio autor y su nuevo libro de cuentos planea sobre *Mundo extraño*. Tal indicio nos lleva a considerar sus 19 piezas como un trayecto que se abre con una visión del mundo más o menos

amable, simpática, nada cruda, aunque tampoco complaciente, y camina adelante, con un intencionado paréntesis en el medio para la mencionada pieza sobre “Los escritores...”, hacia una visión penosa de la vida. Ovejero deja a otros el idealismo y la belleza.

La primera pieza del libro, “Mamá eligió...”, disuelve el drama, el suicidio de una mujer por inhalación del gas del horno el día de Nochebuena, en ironía, desenfado y vodevil. La siguiente, “Escaparates”, notable por su originalidad y riqueza anecdótica, mantiene un tono humorístico en el *biopic* de una pasión, la de un escarparatista que anhela el triunfo profesional. Algo se ensombrece la mirada del mundo a continuación, en el ramillete de peregrinas historietas urdido en “Mens sana” alrededor de un personaje que

de niño quería estar tuerto, como los piratas o Moshé Dahan. En esta pieza recrea la imposibilidad de la ternura. Se trata de cuentos comunicativos y directos que participan del broche de una leve sorpresa propio del género. Cinco minirrelatos interrumpen ese tono con la presentación de contenidos algo raros e inescrutables, como si fuese un paréntesis dedicado a la extrañeza antes de abordar el mundo desde otra perspectiva. Esta llega con un enigmático e inquietante episodio protagonizado por un vendedor de seguros y una anciana.

A partir de aquí, se va imponiendo la fea cara del mundo. En una especie de reportaje filmado de las relaciones de dominio entre una pareja. En el hilván de historias ácidas de un médico. En el fraude que un cantante perpetra a

una fan crédula en Cuba. En el manojito de pasiones insanas que rodean a alguien sometido a un cruel encerramiento. En la demolidora mirada de un niño sobre sus padres y las relaciones familiares convencionales. En la recreación de la violencia y falsedad de una mujer que atiende a su marido canceroso. O en una emocionante e intensa anécdota de relaciones humanas, la de “Fucking Vicent”, el mejor cuento, a mi parecer, del libro. Refiere la historia de una adolescente y su pandilla de amigos a quienes se les adosa un misterioso mendigo. Ovejero consigue una magistral expresión del sentimiento de soledad y tristeza. El volumen se cierra con un texto también excelente y duro: las raíces del desmorona-

EL MAGNÍFICO REPERTORIO DE HISTORIAS DEL LIBRO CORROBORA QUE LA CRUELDAD PRESIDE LAS RELACIONES FAMILIARES

miento de un hombre a punto de perder la vivienda.

Entre tanta desazón, arroja un rayo de luz la intensa ternura que palpita en la emotiva historia de una pareja adolescente que se adentra en un cementerio. Pero no nos engaña. Es un trampantojo. El magnífico repertorio de originales historias de *Mundo extraño* corrobora que la crueldad preside las relaciones humanas, sobre todo las relaciones familiares, auténtico *leitmotiv* del libro.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

 Entrevista con José Ovejero en www.elcultural.es

¿Quieres uno de los mejores libros del año?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

Me casé por alegría

NATALIA GINZBURG

Traducción de Andrés Barba

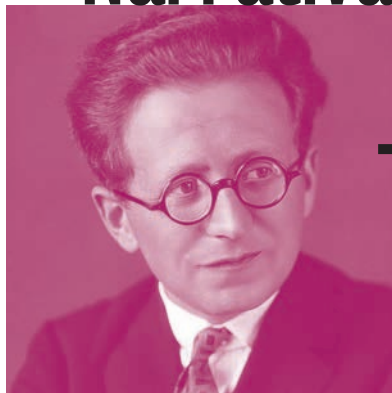
Acantilado. Barcelona, 2018

114 páginas, 12 €

Autora de culto en España desde que a mediados de los 70 Carmen Martín Gaité tradujera su *Querido Miguel*, la celebración del centenario de Natalia Ginzburg (1916-1991) multiplicó las reediciones de sus novelas y ensayos, pero su teatro permanecía aquí aún en el olvido, con excepciones como un montaje de *La secretaria* en 1996. Ahora, Acantilado lanza su primer drama, *Me casé por alegría*, escrito en 1964 e inédito hasta hoy en español. Aunque tuvo pronto una versión cinematográfica dirigida por Luciano Salce y protagonizada por Monica Vitti, en su momento no fue demasiado bien recibida al punto de que a su amiga Elsa Morante la horrorizó al verla como si la propia Ginzburg hubiese perpetrado “no una mala comedia sino una mala acción”.

El más de medio siglo transcurrido desde entonces acentúa el carácter atemporal de la obra, una comedia sobre el matrimonio, la frivolidad aparente de algunas jóvenes y las desigualdades sociales. Inconsciente hasta el surrealismo y acosada por las deudas, Giuliana acaba de casarse con Pietro, un abogado de buenísima familia, al mes de conocerse y una semana después organizan una comida para que las familias se conozcan. Entre prejuicios y tópicos, la cita transcurre con sorpresas y humor. Una delicia menor. **E. COSTA**

Narrativa completa



HERMANN UNGAR

Varias traductoras. Siruela. Madrid, 2017

510 páginas, 24,95 €

Una vida tan corta como 36 años —que incluyó salir gravemente herido de la Primera Guerra— le bastó a Hermann Ungar (1893-1929) para ocupar un lugar preeminente en la historia de la narrativa centroeuropea del siglo XX. Aunque ya se habían traducido en nuestro país algunas de las novelas más célebres, relatos y *nouvelles* del escritor checo, es una gran noticia que Siruela haya apostado por recopilar su narrativa completa. Siendo contemporáneo de Kafka y tan checo-alemán como él, en la vida y en la escritura, las comparaciones entre ambos siempre han sido inevitables. Podría decirse que, mientras Kafka parece rompedor e hiperbólico en cada texto, Ungar arranca de un clasicismo que poco a poco revienta las propias costuras, hacia una innovación y unas formas de contar que se anticipan al futuro, por la manera de abordar muchos asuntos y por el ángulo particular del escritor.

Así, dentro de esta colección, “Un hombre y una muchacha”, buen retrato de la crueldad y de los malos sentimientos, puede sonarnos en parte anticuado y hasta con un final beatífico (casi una conversión con moralina) pero, conforme avanzamos por los demás textos, descubrimos pasajes llenos de misterio y suspense que nos sacuden y

cautivan. Véase, si no, la figura del falso general en “Historia de un asesinato”, la prodigiosa caracterización psicológica del anciano desde la voz del hijo, que cumple veinte años de condena en una prisión.

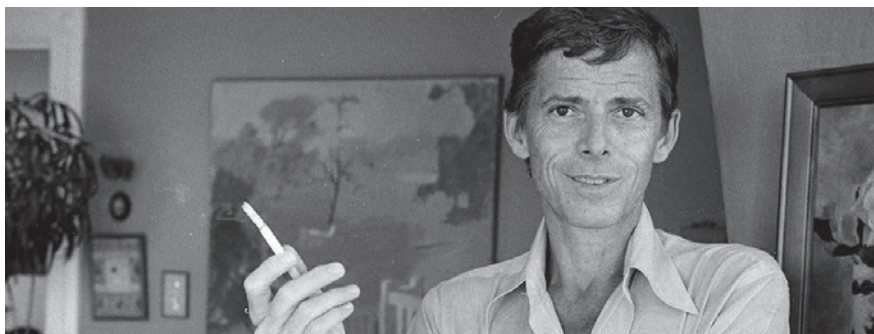
El análisis de acciones y comportamientos fue, sin duda, una de las mejores armas de Hermann Ungar, gran observador de la psicología humana: por qué mentimos, por qué inventamos, por qué somos crueles y despreciamos o maltratamos a los otros, de dónde surgen los deseos de venganza, cómo operan los complejos de inferioridad, etc. Novelas como *Los mutilados* nos conmocionan al mostrar de qué son capaces los seres humanos cuando les ahoga una experiencia traumática que destroza nuestro equilibrio emocional. También aquí, como en Kafka, el dominio del padre sobre el comportamiento futuro del hijo (el empleado de banca Franz Polzer) o el asunto de la aceptación del castigo, es determinante.

Ungar no dulcifica en esta tremenda obra el retrato de la crueldad, la humillación o los laberintos de una sexualidad ruin o envenenada. También un individuo débil y enfermizo es el profesor protagonista de *La clase*, donde de nuevo se habla de las formas de control y dominio (sobre los alumnos, la esposa...) y de la devastadora y patológica mente de muchos seres humanos. Una mención aparte merecen los grandes relatos que escribió el autor checo (y que se fueron publicando principalmente en la prensa de Berlín y de Praga). No es casual que uno de ellos, “El viaje de Colbert”, le pareciese a Thomas Mann una absoluta obra maestra. Resulta deslumbrante, por su ritmo, por su suspense, por la tragedia contenida que desgrana, por esa mezcla de salvajismo y delicadeza que transmite mientras nos cuenta el apasionado proyecto de Colbert de viajar a

París en compañía de su criado. Grandiosa la dialéctica entre la luz ingenua del señor y el oscuro resentimiento que oculta el alma del sirviente. Hipermoderna la concatenación de imágenes de “Sueño”. Y mucha belleza trágica en la estampa de “Sanatorio”, de “Carta a una mujer” y de “Biba se muere”.

ERNESTO CALABUIG

MIENTRAS KAFKA PARECE ROMPEDOR EN CADA TEXTO, UNGAR ARRANCA DE UN CLASICISMO QUE POCO A POCO REVIENTA LAS COSTURAS HACIA LA INNOVACIÓN Y SE ANTICIPA AL FUTURO



Merrill y la revelación

EL LIBRO DE EFRÁIN

Edición bilingüe. Traducción de Antonio Rivero Taravillo. Vaso Roto. Madrid, 2017. 224 pp., 24 €

RECITATIVO O LA EDUCACIÓN DEL POETA. ENSAYOS Y ENTREVISTAS

Traducción de Mario Domínguez Parra. Vaso Roto. Madrid, 2017. 330 pp., 24 €

Si es bastante conocida la anécdota de que el título de la película de Sofia Coppola *Lost in translation* repite uno de James Merrill (Nueva York, 1926-Tucson, Arizona, 1995), lo cierto es que la obra de este poeta en España es casi desconocida, pese a la excelente recepción en Estados Unidos, premios y distinciones incluidos. Además de *Divinas comedias* (Vaso Roto, 2014) están ahora a disposición del lector dos importantes libros gracias a esta misma editorial —y que un poema de Merrill se titule “The Broken Bowl” [el cuenco roto] no es, claro, casualidad.

El libro de Efraín estuvo incluido en principio en *Divinas comedias*, del que más tarde el poeta lo extrajo para integrarlo en *The Changing Light of Sandeavor*, y es en cualquier caso una obra nada común, un excelente libro de poesía. El siempre exigente Harold Bloom escribió en *La escuela de Wallace Stevens* que Merrill era “un contemporáneo de Dante o Blake, alguien

que ha leído en profundidad a Victor Hugo y a Yeats, y que de noche queda fascinado ante la ouija, invocando a los espíritus”.

Al abrir *El libro de Efraín* lo primero que se lee, como para refrendar algo de lo dicho por Bloom, es un terceto de la *Commedia* dantesca que dice cómo el pensamiento, antes de ser pensado, se refleja en un espejo, y ya en el primer poema se menciona esa ouija que va a ser decisiva. Todo ello es pertinente. Añadamos además que “comedia” forma parte de uno de sus títulos, lo que ya apunta a Dante; que es un recorrido por el otro mundo, donde conversa con diversos personajes, y que *El libro de Efraín* da cuenta de lo que este personaje dicta desde un más allá, desde “la secretaría angelical”: es

“El libro de las mil y una noches pasadas / con David Jackson con el tablero de la ouija / en contacto con Efraín nuestro espíritu familiar”. El tal Efraín resulta ser un griego del siglo I, que tomará la palabra, dando todo tipo de noticias, opiniones y consejos a los usuarios de la tabla, todo lo cual se resuelve en un discurso en el que las voces de JM y D—el poeta y Daniel Jackson, su compañero— y otros más se entretienen en un coro sin disonancias.

Un discurso en el que todo (notas autobiográficas, presencias de poetas y todo tipo de escritores con juicios sobre su valía, el ayer y el ahora, lo real y lo del más allá) tiene cabida en unos poemas que son una lectura fascinante. Y es que la libertad que le otorga a Merrill el dispo-

**LA VERDAD QUE
SUBYACE A EL LIBRO
DE EFRÁIN ES LA DE LA
FUERZA POÉTICA DE
MERRILL, UNA FUERZA
QUE SUSPENDE AL
LECTOR EN UN ESTADO
HIPNÓTICO, ONÍRICO**

tivo de partida, una mirada a las cosas desde un afuera inmarcesible, abre las puertas a toda fantasía. Así, por ejemplo, con la mayor naturalidad se lee que “Wallace Stevens, muerto aquel verano, / nos lee apuntes de su pizarrín de nube, / amablemente halla una expresión mía que citar, / pero ¡uf!, tanto sentido nos ha dejado secos”.

El libro de Efraín resulta ser una gran fantasmagoría en la que hacen su aparición personajes y personajes, como sucede en la *Commedia*, lo que da lugar a multitud de temas y observaciones. Todo lo que aquí se lee es inverosímil y, sin embargo, hay una magia de la palabra que llega a hacer que todos esos materiales se presenten como el acta fiel de lo ocurrido en una reunión, muy semejante a lo que sucede en ciertos relatos orientales, en los que los planos de la realidad y de la ficción se han plegado uno sobre otro, fundidos sin diferencia entre ellos: “¿Así que la verdad era lo que oíamos?”. / “Una verdad”, se encogió de hombros. “Es difícil / hablar de la verdad. A ver, supongamos que lo / deletrea. ¿Qué subyace a estas raras / insemnaciones de la psicoruleta?”. La verdad que subyace a *El libro de Efraín* es la de la fuerza poética de Merrill, una fuerza que suspende la incredulidad del lector como en un estado hipnótico, onírico.

Por su parte, *Recitativo o la educación del poeta* reúne un buen número de ensayos y entrevistas, textos que proporcionan sustanciosa información de la vida del poeta y, sobre todo, sobre su formación literaria, sus autores admirados (Dante, Wallace Stevens, Marcel Proust, Cavafis...), lo que ayuda al lector a conformarse una idea del mundo poético de Merrill. **TUA BLES**

Tras diez años de trabajo, Eloy Fernández Porta (Barcelona, 1974) lanza la semana que viene *En la confidencia*, aunque el origen del libro se remonta a su infancia, cuando su madre le regalaba libros de mitología. Allí descubrió fascinado la historia de Ra, el dios primordial que fue derrotado por revelar a Isis “su nombre secreto”. Eso, unido al hecho de recibir “desde siempre confesiones no solicitadas de desconocidos”, impulsó esta obra, que ha visto cómo durante su escritura su relación con el habla confidencial ha ido cambiando “tras perder la empatía”.

Pregunta.— De Ra al ciberpunk, ¿qué le debe este libro a Ulises Carrión y al Museo del Chisme de Cozarinsky?

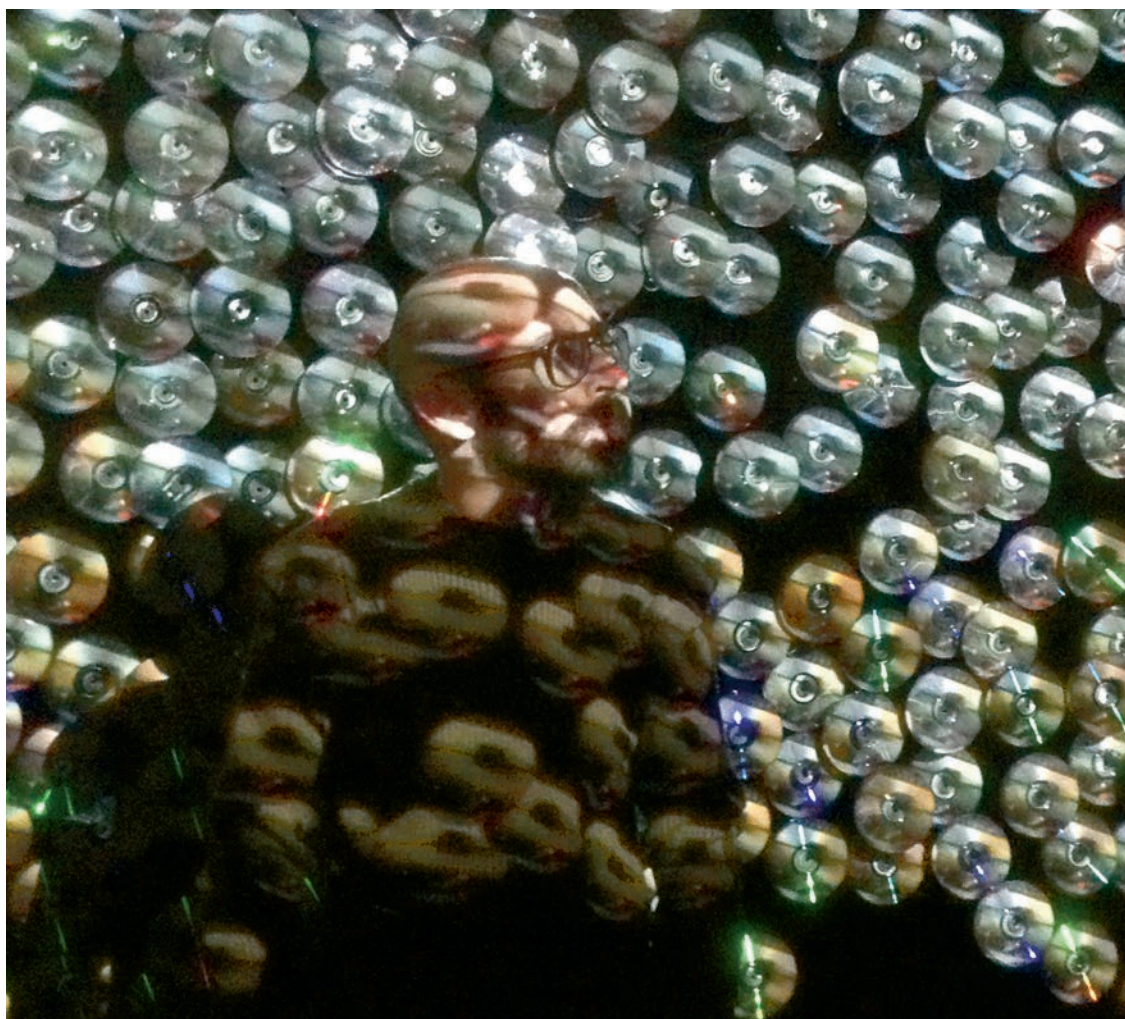
Respuesta.— Son dos inflexiones en las letras latinoamericanas que aparecen en tramos importantes. Del *Museo del Chisme* aprendí que cada confidencia contiene otra implícita. El *Proyecto del Chisme* de Carrión, en cambio, lo descubrí en la exposición del Reina Sofía, y me atrapó por la manera en que trama literatura y arte, una conexión en la que trabajo y vivo.

P.— ¿Y a Truman Capote y *Blade Runner*?

R.— De *Blade Runner* propongo una visión mitocrítica, un poco en la línea de Argullol, de quien fui alumno. Veo en la película una leyenda de dioses, semidioses (los replicantes) y ángeles caídos que se añade, con tecnología y neones, a aquellos relatos Origi-

Eloy Fernández Porta

“La sociedad interconectada es una opción, no una obligación”



ELOY FERNÁNDEZ PORTA EN LA EXPOSICIÓN *SIKKA INGENTUM* DE DANIEL CANOGAR

Decía el clásico que “a quien dices el secreto das tu libertad”, y de eso, de silencios imposibles y de revelaciones en la sociedad 3.0 se ocupa Eloy Fernández Porta en su última obra, *En la confidencia* (Anagrama), un *Tratado de la verdad musitada* que arranca en los dioses egipcios, recorre el Museo del Chisme y *Blade Runner* y se abisma con el *Verduléitor*.

narios en que la verdad musitada permite fundar lo Humano. En cuanto a Capote, su praxis de la confidencia fue rigurosamente inmoral pero, qué diablos, alguien tiene que hacer el trabajo sucio...

P.— ¿Quién tiene el secreto tiene el poder, esto es, el tesoro?

R.— Sí, un tesoro; al sacarlo

pios, devaluarnos en lo moral. Sin embargo, creo que los progresos ocurren en el mercado, por lo general en sus márgenes. La confidencia es valiosa, y el valor engendra economía, intercambio y relación. Eso no es, de por sí, una mala noticia... a no ser que seas un dios primordial o un mal lector de Marx.

P.— Más allá de las denuncias justificadas, ¿cuánto tiene el movimiento #MeToo de moda? ¿Qué revela de nosotros como individuos y como sociedad?

R.— A mí el feminismo también me lo “regaló” mi madre y, al tratar de compartir con otras personas ese obsequio, lo concibo como un conjunto de saberes y, solo en segunda instancia, como una articulación política de los mismos. Una de las cosas que aprendí de él es que ningún discurso puede dar cuenta de todos los cuerpos. El movimiento #MeToo le parecerá restrictivo a aquel sector del pensamiento sobre el género que, desde Paglia hasta Millet, concibe la sexualidad como un circo sin reglas y la feminidad como fortaleza instituyente. Hay quienes no se reconocen en la figura de la víctima, y eso hay que consignarlo, pero —y es un gran pero— también las hay, y en mi libro hablo de algunas que he conocido, que, al ser violadas, no pudieron contar, ni siquiera en un medio universitario, con la solidaridad de sus compañeras.

P.— ¿A qué llamamos objetividad? ¿Existe o es imposible?

R.— La noción de objetividad la rehabilito para designar procesos que, como la arquitectura del género, no dependen del cristal con que los mires porque forjan presupuestos compartidos y condiciones manifiestas. En esos dispositivos el individuo buscará, y suele encontrarlas, di-

ferencias en relación con reglas objetivamente establecidas. La subjetividad no la concibo como una energía singular contrapuesta a una Norma, sino como la diferencia que brota cuando entrecrocamos la Norma y la excepción. Me gustan más las excepciones que las reglas; me parece que lo normativo no solo restringe la subjetividad; también la constituye y estimula.

P.— Niega la existencia de las redes sociales, que son, escribe, “marañas sociópatas, dispositivos obligatorios de sobresocialización compulsiva”...

R.— Esa sección, titulada “Quien busca a la Humanidad hallará la muchedumbre”, la recito en el *booktrailer*, que ha realizado Carles Congost. Como en todos mis libros hay un momento esteticista en que digo algo, en parte porque lo pienso y en otra por incordiar, y ese tramo es un punto de intensidad, polemista, que contrasta con el tono más argumental y matizado de otras secciones. En cuanto a la sociabilidad y sus grados, se habla mucho sobre la hipersocialización y poco de la sobresocialización, que es una orden que nos damos a diario los unos a los otros. Son muchos quienes no se han detenido a considerar si el populoso mundo relacional que vienen armando, y que no deja de aumentar, lo pueden soportar siquiera sin montar el Armagedón en Twitter por un quitame allá esas pajas. Más aún: los hay que no se han parado a pensar que habitar en sociedad es una opción, no una obligación.

P.— Explica cómo la ausencia de secreto es “el resultado de la curiosidad del ciudadano y de su esfuerzo por liberarse de los mediadores...” ¿También en lo cultural? ¿La crítica literaria,

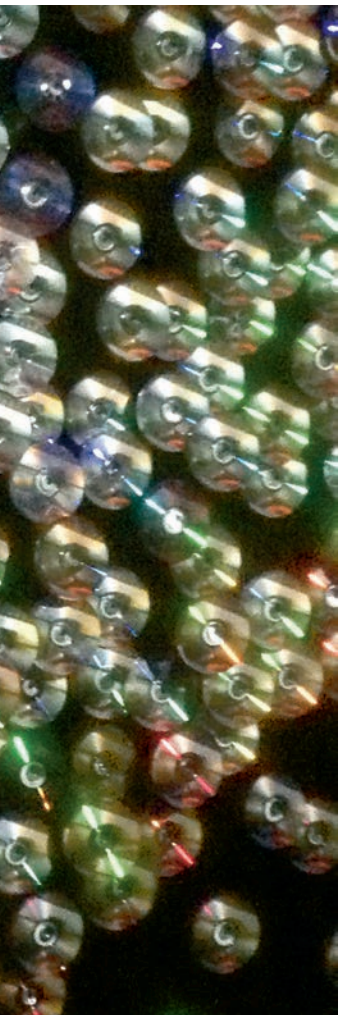
“HE COMPROBADO QUE PARA MUCHOS LA CHISMOGRAFÍA SOBRE UN AUTOR ES MÁS RELEVANTE QUE LA LECTURA DE SU OBRA”

artística, está en crisis por eso?

R.— Pues a veces lo parece, sí, pero más bien diría que la crítica se ha vuelto más difusa y omnipresente. Los medios especializados no están ya en posición de arrogarse la primacía de la crítica —y menos aún quienes trabajamos en la universidad—. Odiamos y amamos la crítica, la requerimos y, cuando surge, nos damos a todos los diablos. Es una tensión instituyente en la arquitectura del sujeto —sujeto a las objeciones y habladurías de otros, del Gran Otro—.

P.— ¿Cómo descubrió el *Verduléitor*, el Aleph de las habladurías (impagable el video de YouTube en el que lo presenta con Fernández Mallo)?

R.— Lo intuí al descubrir que Borges tenía una visión más guasona de sus cuentos que el común de sus lectores, lo que me llevó a redactar esa parodia de *La Biblioteca de Babel*. Lo refrendé al comprobar que, para muchos, la chismografía sobre una autora es más relevante que la lectura de su obra. Ese texto lo desarrollé en *spoken word*, en una sesión titulada *Personificación* que hicimos con Agustín y presentamos en una gira norteamericana. Al preparar la presentación escénica de *En la confidencia* he optado por un monólogo teatral recitado con un trasfondo de pinturas en que me desdoblé en varios personajes. **NURIA AZANGOT**



MARÍA ANGULO

del cofre se convierte en capital, y como tal puede devaluarse: cuanto más intercambiado, menos valioso. A la vez, quienes traficamos con él podemos, si nuestros negocios no son lim-

El poder y la palabra

10
ensayos
sobre
lenguaje,
política
y verdad



GEORGE ORWELL

Varios traductores

Debate. Barcelona, 2017

192 pp., 14,90 €. Ebook: 6,64 €

Quizá ningún escritor como Orwell (1903-1950) ha sentido el vínculo entre lenguaje y poder. Nadie fue agraciado con un olfato tan agudo para detectar la propaganda, fuera cual fuese su origen y su destino. Olfateaba a kilómetros el hedor de una mentira política, y se entregó a la misión que le proponía su pituitaria superdotada: alzar con su escritura limpia una empalizada de precisión contra el totalitarismo, que empieza siempre corrompiendo el lenguaje para que deje de servir a la comunicación de verdades objetivas.

Tendemos a ver a Orwell como un visionario, pero visionario era Lovecraft. Orwell no es un escritor de fantasía o de anticipación, sino un contemporáneo eterno que descubrió dos cosas: que el anhelo humano de libertad no puede sofocarse del

todo y que no por ello dejarán de intentarlo sus enemigos. Eso explica su vigencia –Trump lo ha convertido en un superventas en Estados Unidos–, porque los enemigos de la libertad ni se crean ni se destruyen, solamente se transforman. Pero la constante admiración que suscita su lectura no solo la justifican sus acertados diagnósticos sino la invención de un estilo propio, de una tersura vigorosa, modernísima. Su desprecio a la retórica no era una decisión estética, sino ética y política.

Estos ensayos que reúne Debate deberían encontrar un eco profundo entre políticos y periodistas, porque enseñan a hablar y a escribir con honestidad. La honestidad es el primer rasgo de la condición orwelliana y consiste en saber que la falta de precisión corrompe la vida pública; y al revés: el esfuerzo por hablar al pueblo con lenguaje recto y

responsable obtiene la recompensa del mejoramiento social. Aunque deba su popularidad a su poderosa impugnación del comunismo, Orwell era eso que hoy se llama un liberal progresista, comprometido con una idea de la democracia que conciliase el individualismo capitalista con la protección de las clases desfavorecidas. Su enemigo era tanto el conservadurismo como la revolución, la teocracia como el comunismo, pues constató

en ambos el mismo odio a la libertad intelectual.

En efecto, tanto para un integrista cristiano como para un marxista la verdad ya ha sido revelada, y por tanto quienes se oponen a ella solo pueden ser o inmorales o estúpidos, y a ninguno de los dos, en aras del bien común, se les debe conceder el derecho a opinar. Durante los años 40, cuando estos ensayos se publicaron, los odiosos marchamos de hereje o de pequeño-burgués se propinaban desde trincheras opuestas pero recaían sobre el mismo rebelde: el demócrata liberal. Claro que hoy no tiene tanto mérito advertirlo como entonces.

Orwell despertó al asco hacia el lenguaje panfletario en Ca-

taluña durante la Guerra Civil, cuando “solo se podían decir dos cosas y las dos eran mentira”. En “Desmontando el pastel español”, desmitifica un conflicto impermeabilizado bajo gruesas capas de épica falsaria describiendo la minuciosa traición a la causa obrera de los comunistas. Es un soldado, pero su causa no será el antifascismo sino la obsesión por la verdad en un mundo que ha decidido subordinarla a la ideología. Cuando regresa a Inglaterra emprende una cruzada para salvar la lengua inglesa de la plaga de la fraseología marxista. Fustiga los editoriales pomposos del periodismo militante y reivindica el inglés oral: “Al leer la prensa de izquierdas uno tiene la sensación de que, cuanto más alto pontifican algunos sobre el proletariado, más desprecian su lenguaje”. Carga contra los intelectuales, los mayores enemigos de la libertad –capaces de justificar el borrado de la historia–, como contra los monopolios capitalistas, porque “una imaginación comprada es una imaginación corrompida”.

Pero tiene muy claro que la literatura es un hecho individual que el liberalismo favorece y el socialismo de Estado (un “liberalismo moralizado”) mata. Quizá la tiranía beneficie a artes como la arquitectura, pero la literatura es un animal salvaje que no cría en cautividad, afirma. Incluso avizora el peligro para la creación verbal que supone la mecanización. Acaso resulte demasiado estrecho su recelo hacia la “forma artística”, pues la belleza lingüística puede prescindir a veces de la utilidad. Pero este libro transmite una lección crucial: que la regeneración política empieza por escribir mejor. **JORGE BUSTOS**

ESTOS ENSAYOS DEBERÍAN ENCONTRAR UN ECO PROFUNDO ENTRE POLÍTICOS Y PERIODISTAS, PORQUE ENSEÑAN A ESCRIBIR CON HONESTIDAD

Alguien ha escrito que el periodismo representa un borrador de la historia. Y es probable que los historiadores consulten los testimonios de primera mano que acerca de los convulsos primeros años del reinado de Felipe VI ha escrito Ana Romero (1966), autora ya de un libro sobre el final del reinado de su padre (*Final de partida*, La Esfera de los Libros, 2015). Pero más importancia que lo que en el futuro diga la historia tiene el aquí y ahora, la información de los españoles de hoy acerca de la personalidad, el entorno y las actuaciones de nuestro Jefe del Estado. Acerca de quién es Felipe VI parece haber un amplio consenso que Ana Romero confirma: un hombre sereno, de temperamento casi nórdico, muy distinto a su extrovertido padre, que destaca por su preparación, su dedicación y su profesionalidad en el desempeño de sus funciones.

Unas funciones que, cuarenta años después del nacimiento de nuestra democracia, podrían haber sido puramente simbólicas, como ocurre en las antiguas monarquías del norte de Europa, pero que no lo han sido, por las circunstancias extraordinariamente difíciles de esos comienzos de su reinado: crisis económica, desapego ciudadano hacia un partido gobernante atenazado por la corrupción, emergencia de una nueva izquierda radical, descrédito de la monarquía en los últimos años del reinado anterior y, cuando todo empezaba a calmarse, el desafío separatista en Cataluña. No estamos sin embargo ante una historia política de estos tres años y medio: el foco está siempre en la familia real. Ello quizá haga pensar a algún lector que hay demasiado énfasis en detalles frívolos acer-

El Rey ante el espejo

Crónica de una batalla

ANA ROMERO

La Esfera de los Libros. Madrid, 2018. 322 páginas. 21,90 €. Ebook: 12,34 €



ANTONIO HEREDIA

ca de vestidos, sonrisas, coronas y riñas familiares, pero me temo que nada carece de importancia si contribuye a la imagen de la monarquía. Ello se ha sabido siempre: ahí están para demostrarlo los relieves con las hazañas de los reyes egipcios o asirios, las estatuas de los emperadores en todas las ciudades romanas, la pompa que rodeaba a las monarquías tradicionales.

En una democracia, sin embargo, el rey sólo es el primer ser-

vidor del Estado y su prestigio se asienta en la discreción. España es además, como se ha dicho, una monarquía meritocrática, un oxímoron que refleja bien la realidad. En nuestro país hay muy pocos monárquicos por convicción, y algunos de quienes lo son muestran escasa simpatía por la actual pareja reinante, pero el papel que jugó el rey Juan Carlos en el nacimiento y consolidación de la democracia nos convirtió en un país de juan-

carlistas, mientras que su falta de discreción al final de su reinado, sumado al poco edificante espectáculo dado por la infanta Cristina y su desafortunado marido, afectó al prestigio de la monarquía. No dudo que en el futuro los historiadores rigurosos ofrecerán un balance muy positivo del papel de don Juan Carlos en nuestra historia, pero lo que ahora importa es el éxito de Felipe VI en devolver popularidad a la institución.

Hace veinte años no era tan difícil cuidar la imagen de la monarquía: los medios de comunicación la respetaban y el *Hola* era uno de sus grandes puntales. Luego llegaron internet y sus redes sociales y todo cambió. Si un rey emérito asiste a una modesta ceremonia en un pueblecito británico, acompañado de una dama divorciada poco más joven que él, y una residente local lo graba y lo sube a la red el escándalo está servido, porque los españoles nunca habíamos visto imágenes de esa pareja.

El libro de Romero ofrece una visión muy favorable de Felipe VI y la reina Letizia, pero no rehúye los temas polémicos, llegando hasta el muy banal episodio del *compi yogui*. Ofrece un muy interesante retrato de Letizia Ortiz en su adaptación al papel de una reina, mantenida cuidadosamente al margen de cualquier acto con significado político. Desciende, de la mano del comisario Villarejo, a los bajos fondos en que interactúan la política, el periodismo y el uso chantajista de la información. Y en el plano político más convencional ofrece un excelente relato del desencuentro entre Felipe VI y Rajoy cuando, a comienzos de 2017, este rechazó el encargo real de formar gobierno. **JUAN AVILÉS**

EN EL FUTURO LOS HISTORIADORES RIGUROSOS OFRECERÁN UN BALANCE MUY POSITIVO DEL REINADO DE JUAN CARLOS PERO LO QUE AHORA IMPORTA ES EL ÉXITO DE FELIPE VI

De las bacterias a Bach. La evolución de la mente

DANIEL C. DENNETT

Traducción de Marc Figueras

Pasado & Presente, 2017

430 páginas, 35 €

La conciencia humana es tan rara que parece maravillosa. Nuestra especie ha ganado la carrera por la supervivencia entre los vertebrados del planeta, y actualmente nosotros y nuestros animales domésticos somos más del 98 por ciento. Pero esta es sólo una pequeña fracción de la vida terrestre. La mayoría de los seres vivos que han vivido, viven y vivirán en la Tierra de forma evolutivamente competente lo hacen sin entender que

existen ni por qué. Lo que Daniel Dennett (Boston, 1942) llama “competencia sin comprensión” y Borges expresó poéticamente: “No habrá una cosa que sepa que su nombre es raro”.

Dennett es quizás el más conocido filósofo materialista de las últimas décadas. Los críticos lo han calificado como “fanático intelectual” por su empeño en eliminar cualquier vestigio de explicación espiritual, aunque es probable que esta última obra, *De las bacterias a Bach*, también irrite a sectores intelectuales modernos como los defensores de los derechos animales, debido a su cuestionamiento de la conciencia animal no humana.

No se le puede negar a este combatiente de la razón una ferviente dedicación a la causa. En una época donde florece el escepticismo sobre los poderes analíticos, si por algo destaca esta obra de madurez es por su genuino empeño de convencer. Dennett tiene en cuenta a sus

enemigos intelectuales y talla un frondoso argumen-

tario orientado no sólo a explicar su idea, sino a exponer los obstáculos comunes que se le oponen.

Quizás el más potente de estos sesgos y prejuicios es lo que el autor llama “gravedad cartesiana”, la tentación arraigada de creer que lo que existe es o bien físico o bien espiritual, y en consecuencia la negativa a aceptar que lo vivo pueda proceder de algo no vivo, y lo consciente de algo no consciente. Sin embargo, este tránsito es justo la conclusión de la teoría evolutiva moderna, “la extraña inversión de Darwin” que pone del revés a dos milenios de pensamiento, cuyo dogma central fue el diseño inteligente de la vida. Otra potente fuerza gravitatoria “cartesiana” tiene que ver con la resistencia a aceptar que la evolución de la conciencia sea explicada “por meros procesos

materiales”. No sólo los teólogos o los filósofos reaccionarios, la mayoría de las personas encuentran poco intuitiva, o poco satisfactoria, la explicación de que la vida pueda surgir de algo que no es vida, que los procesos que llamamos inteligentes estén hechos de elementos “tontos”, y en definitiva que la conciencia pueda surgir de cosas que no tienen en absoluto conciencia. Para Dennett existe aquí un conflicto entre la “imagen manifiesta” del mundo, o el conjunto de suposiciones heredadas que forman a grandes rasgos el sentido común sobre cómo funcionan las cosas, y la

“imagen científica” del mundo, un raro fruto de los poderes analíticos humanos y su peculiar búsqueda de razones.

Desde esta “imagen científica” evolutivamente novedosa Dennett propone entender la conciencia no como una maravilla creada “de arriba abajo” por un diseñador inteligente, sino como “un sistema de máquinas virtuales” evolucionados “de abajo arriba” adaptados al particular nicho cognitivo humano, de construcción muy reciente en los últimos milenios. La comprensión global que consiguieren los cerebros humanos, es pues un costoso producto de la

DENNETT PROPONE ENTENDER LA CONCIENCIA COMO “UN SISTEMA DE MÁQUINAS VIRTUALES” EVOLUCIONADA “DE ABAJO ARRIBA” ADAPTADA AL NICHOS COGNITIVO HUMANO

evolución biológica hecho de competencias locales y especializadas que en sí mismas no comprenden.

Como indica Darwin, paradójicamente, la evolución de la conciencia es el proceso por el que la “imagen manifiesta” se nos hace manifiesta, permitiendo la evolución de razones y un nivel de comprensión no alcanzado por otra especie, y que ni siquiera se aprecia en el horizonte de la inteligencia artificial. La osadía de Daniel C. Dennett es mantener, a pesar de consensos más generalizados, que el ser humano sigue siendo único. **MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT**



DENNETT, EN EL CENTRO CULTURAL DE LA CIENCIA DE BUENOS AIRES, ARGENTINA, EN 2016

EL MONARCA LO ACOGIÓ BENEVOLAMENTE...



Cuentos y leyendas

BATTAGLIA

Ed. Ponent Mon. Rasquera, Tarragona, 2017
152 páginas, 32 €

Preocupados por prestar atención a las propuestas de los novísimos autores de cómic, tendemos a desentendernos de la más que necesaria labor de divulgación que llevan a cabo varias editoriales de algunos de los maestros que nos antecedieron y que hicieron crecer este medio en épocas en que la mayor parte de la intelectualidad tendía a minusvalorarlo o a despreciarlo expresamente.

Y entre las recuperaciones que nos trajo el 2017, donde destacó el *Mort Cinder* de Oesterheld y Breccia (Ed. Astiberri), hubo alguna otra nada desdeñable como la que aquí comento, en la que se reunían trece relatos cortos adaptados al cómic por el dibujante Dino Battaglia (Venecia, 1923-Milán, 1983) con el auxilio de varios guionistas, en especial su esposa, Laura, por casarse con la cual renunció a marchar a Buenos Aires en 1948, cuando el editor César Civita lo tentó con un suculento contrato.

La editorial Ponent Mon, en cuyo catálogo encontramos a varios grandes (como Jijé, Hermann, Toppi, Micheluzzi, o Taniguchi, entre otros), hace justicia con esta obra a uno de los más diestros y elegantes creadores con que ha contado la historieta, y que comenzó a publicar en 1945, junto a sus amigos Hugo Pratt y Alberto Ongaro, bajo la influencia de los estadounidenses Alex Raymond, Hal Foster y Milton Caniff, en

el último de los cuales halló sin duda las claves para acabar encontrando su estilo.

Tras una etapa inicial de idas y venidas por publicaciones italianas, argentinas e inglesas, su primer salto cualitativo empezó a producirse a principios de los años 60, cuando se vincula al mítico *Corriere dei Piccoli*, donde ilustra (disciplina en la que sobresalió tanto o más que en el cómic) y hacía historietas, que, a mediados de la década, pudimos ir conociendo en España.

Pero fue a partir de 1968, gracias a la revista *Linus*, que respondía ya al ambiente de interés hacia el medio creado por compatriotas como Umberto Eco, cuando hallamos ya al mejor Battaglia, en posesión de una concepción del encuadre har to personal, muy en especial en el equilibrio entre los blancos y

los negros, y en la recreación de atmósferas difuminadas, que entre nosotros entendió mejor que ningún otro el malogrado Ricard Castells (1955-2002).

Es cierto que siempre resultó más rotundo, dentro de su calculada levedad, cuando prescindió del color (busquen también *Totentanz*, en Ed. Astiberri), pero el auxilio del mismo, en el que era también capital la mano de su mujer, confería a sus trabajos un algo etéreo nada desdeñable. Como es cierto que la narratividad de la que hacía gala su amigo Pratt se veía a menudo un tanto refrenada por su tendencia

a abordar cada una de las viñetas como una entidad autónoma del *continuum* habitual en este lenguaje.

A finales de los 70 y principios de los 80, gracias a la editorial Nueva Frontera fuimos estando al tanto de sus progresos, aunque nos faltaron algunas obras especialmente impecables (como *Frate Francesco*), tal vez porque algunos consideraron que era demasiado explícito el mensaje cristiano que anidaba en ellas, a contramano del espíritu de los nuevos tiempos. Y su temprana muerte, cuando acababa de iniciar una serie policiaca, *L'ispettorre Coke*, lo sumergió en el injusto olvido que conlleva la celeridad con que despedimos a la gente al margen de sus talentos, y en la que la historieta no se comporta de for-

HAY SUFICIENTES

DESTELLOS EN ESTA OBRA

COMO PARA DESCUBRIR LA

DELICADEZA EXTREMA DE

DINO BATTAGLIA

ma diferente a como lo hacen las otras artes, ya sean mayores o menores.

La adaptación de estas pequeñas historias de los Grimm, Andersen, Dickens, Wilde y otros, es en unos casos más afortunada que en otros, pero hay suficientes destellos de su buen hacer como para que las nuevas generaciones, curtidas muchas de ellas en el adanismo total, descubran la delicadeza extrema con que Battaglia acometía esos relatos ajenos hasta hacerlos suyos. Ah, lean el excelente estudio introductorio de José E. Martínez. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

► **JESÚS MARCHAMALO**

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

**INQUIETUD EN EL PARAÍSO
DE ÓSCAR ESQUIVIAS**

► La cosecha literaria del año pasado fue tan buena según Jesús Marchamalo que le resulta difícil señalar un libro de calidad que no acabara saliendo en las listas de los más vendidos. Con todo, echa de menos en ellas *Inquietud en el paraíso*, de Óscar Esquivias, una reedición de un libro de 2005 que en su momento pasó bastante inadvertido a pesar de conquistar el premio de la Crítica de Castilla-León 2006, y que en 2016 recuperó Ediciones del Viento “en una espléndida edición” para conmemorar los 80 años del comienzo de la guerra civil. “Yo había leído otros títulos de Esquivias pero éste me pareció un prodigio, entre otras razones por el empleo de un lenguaje excepcional al retratar el ambiente de una ciudad conservadora, Burgos, durante los preliminares y primeras fechas de la guerra. Es un libro espléndido que merece encontrar un lector masivo y cómplice”. Marchamalo, que está en plena promoción de *Virginia Woolf, las olas* (Nórdica), ilustrado por Antonio Santos, anda ya enredado en su nuevo proyecto, aún embrionario y balbuciente: un libro sobre las exploraciones polares que publicará en su momento Nórdica. ▀

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA**1/73
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. El día que se perdió el amor** 3/3
Javier Castillo. SUMA
- 3. El fuego invisible** 2/12
Javier Sierra. PLANETA
- 4. Origen** 6/16
Dan Brown. PLANETA
- 5. Una columna de fuego** 4/20
Ken Follett. PLAZA&JANES
- 6. Eva** 7/15
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 7. Los pacientes del doctor García** 5/20
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 8. Ordesa** 8/2
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- 9. Berta Isla** 9/20
Javier Marías. ALFAGUARA
- 10. La transparencia del tiempo** -/1
Leonardo Padura. TUSQUETS

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1984** 1/44
George Orwell. DEBOLSILLO
- 2. El monje que vendió su Ferrari** 2/23
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 3. El guardián entre el centeno** -/39
J. D. Salinger. ALIANZA
- 4. Juego de tronos** 3/79
George R. R. Martin. GIGAMES
- 5. El príncipe de la niebla** 5/6
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 6. La ridícula idea de no volver a verte** 8/9
Rosa Montero. BOOKET
- 7. Todos deberíamos ser feministas** 9/9
Chimamanda Ngozi Adichie. PENGUIN RANDOM HOUSE
- 8. IT** 7/33
Stephen King. DEBOLSILLO
- 9. El diario de Ana Frank** 4/9
Ana Frank. DEBOLSILLO
- 10. Asesinato en el Orient Express** 6/10
Agatha Christie. BOOKET

No Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL REY ANTE EL ESPEJO** 2/2
Ana Romero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. Felices** 3/7
Elsa Punset. DESTINO
- 3. Qué está pasando en Cataluña** 1/8
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 4. Teoría King Kong** -/1
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 5. Así se domina el mundo** 6/10
Pedro Baños. ESPASA
- 6. En la oscuridad** -/7
Antonio Pampliega. PENINSULA
- 7. Sapiens. De animales a dioses** 5/30
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 8. Fugas** 7/7
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 9. Imperiofobia y leyenda negra** 4/42
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 10. Memoria del comunismo: De Lenin a Podemos** -/1
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PRINCIPIO** 5/70
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 2. Futbolísimos. El misterio del obelisco mágico** 8/16
Roberto Santiago. SM
- 3. Emocionario** -/28
Varios Autores. PALABRAS ALADAS
- 4. El monstruo de colores** 3/55
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 5. Diario de Greg 12: Volando voy** 2/8
Jeff Kinney. RBA/MOLINO
- 6. Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes** 1/14
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO INFANTIL & JUVENIL
- 7. Astérix en Italia** 6/8
Jean-Yves Ferri y Didier Conrad. BRUÑO
- 8. Martina y Amitram en el País de los Calcetines Perdidos** 7/7
Santi Balmes y Lyona. PRINCIPAL DE LOS LIBROS
- 9. El libro de Gloria Fuertes para niñas y niños** 4/3
Gloria Fuertes. BLACKIE BOOKS
- 10. ¿A qué sabe la luna?** 9/7
Michael Grejniec. KALANDRAKA

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

MARTES 13 DE FEBRERO

DÍA MUNDIAL DE LA RADIO

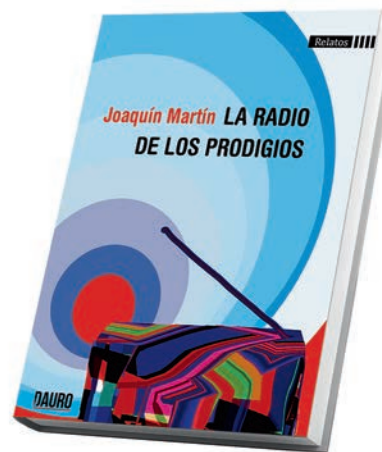
Celébralo con

LA RADIO DE LOS PRODIGIOS

de **JOAQUÍN MARTÍN**

Relatos, entrevistas, fragmentos de guiones, los locutores, los oyentes, la música, el vuelo de las ondas...

Pídelo en tu librería, en amazon,
en www.libros.cc y en
www.edicionesdauro.com



La debilidad de creer

IGNACIO ECHEVARRÍA

Legó a mis manos, hace ya unas semanas, la edición especial de *Mimosas*, la película de Oliver Laxe que obtuvo, entre otros galardones, el Gran Premio de la Semana de la Crítica de Cannes en 2016. Resulta difícilísimo dar a quien no la ha visto una idea cabal de este filme fascinante y perturbador, proyectado como una película de aventuras que constituye a la vez una aventura espiritual, mezcla de espectacular epopeya, de wéstern y de alegoría religiosa, rodada en muy precarias condiciones—bajo presupuesto y actores no profesionales—en las alturas imponentes de la cordillera del Atlas. Invocar los nombres de Pasolini, de Herzog y de Tarkovski apenas procura una pista más bien confundidora de los rumbos de una obra singularísima, de fotografía impecable, planteada por Laxe casi como una ascesis personal.

La edición especial a la que aludo viene acompañada por un pequeño y primoroso librito titulado—como esta misma columna—*La debilidad de creer* y cuyo contenido es el diario de rodaje de la película, escrito por quien firma, junto al mismo Laxe, el guión: Santiago Fillol.

Fillol (Córdoba, Argentina, 1977) es ensayista, investigador y profesor de cine en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, además de cineasta él mismo (dirigió en 2009, junto a Lucas Vernal, *Ich bin Enri Marco*, espléndido documental sobre la figura que inspiraría a Javier Cercas su novela *El impostor*, de 2014).

El mismo año de 2016 en que se estrenó *Mimosas* publicó Fillol uno de los más ricos, originales y estimulantes ensayos que me ha sido dado leer de dos años a esta parte: *Historias de la desaparición. El cine desde Franz Kafka, Jacques Tourneur y David Lynch* (Santander, Shangrila). Provisto de un portentoso bagaje tanto cinematográfico como filosófico y literario, Fillol profundiza en este libro sobre la categoría del “fuera de campo”, constituida, en el transcurso del siglo XX, pero sobre todo a partir del ascenso de los totalitarismos y de la Segunda Guerra Mundial (con la consiguiente revelación de los horrores de los campos de concentración), en una de las herramientas fundamentales del arte y la cultura moderna para expresar el carácter en buena medida indecible de

la experiencia contemporánea, con la cifra de terror que la determina.

Asombran, en este ensayo de Fillol, el atrevimiento y la libertad con que enlaza las prácticas cinematográficas de Tourneur, Renoir, Bresson, Resnais, Godard, Ozu, Antonioni, Hitchcock o Lynch con el pensamiento de Benjamin, de Adorno, de Deleuze, de Agamben, con la literatura de Kafka, de Beckett, de Sebald. La construcción teórica que hace Fillol del “fuera de campo” se revela de enorme utilidad y sirve admirablemente, por ejemplo, para leer a Roberto Bolaño y dilucidar el enigma de su atracción tan poderosa, como el mismo Fillol no ha dejado de apuntar en otro lugar. (El título de su ensayo bien podría ser el de una tesis sobre la narrativa de Bolaño, de hecho.)

El vigor con que está escrito *Historias de la desaparición*, y su tensión narrativa, se compadecen con la plasticidad, el humor y el ritmo de *La debilidad de creer*, que ofrece un correlato de *Mimosas* que va mucho más allá de las anécdotas del rodaje para convertirse en el testimonio—y no sólo documento—de una transformadora experiencia interior, que es a la vez individual y colectiva.

No se trata solamente del aprendizaje que entraña “rodar contra el guión”, como quería Truffaut, sino de “rodar metamorfoseándose desde el guión, desde lo imaginado”. Tal es la lección que, en medio de los múltiples trastornos, disparates y perplejidades a que da lugar el a menudo catastrófico desarrollo del rodaje de *Mimosas*, entraña el diario escrito por Fillol, quien no por casualidad invoca, ya en su mismo arranque, *Conquista de lo inútil* (Blackie Books, 2010), el impagable diario de rodaje de *Fitzcarraldo* (1982) publicado por Werner Herzog muchos años después de haberse estrenado la película.

Apunta Fillol hacia el final de su diario: “Debe ser una regla no escrita: uno aprende a rodar su película en el momento en que está cerca de terminarla”. Unas palabras que expresan inmejorablemente el alcance paradójico de toda aventura genuinamente creadora, como la que su diario narra. ●

**PROVISTO DE UN PORTENTOSO BAGAJE TANTO CINEMATOGRAFICO COMO FILOSOFICO Y LITERARIO,
FILLOL PROFUNDIZA EN LA DEBILIDAD DE CREER SOBRE LA CATEGORÍA DEL “FUERA DE CAMPO”,
CONSTITUIDA EN UNA DE LAS HERRAMIENTAS FUNDAMENTALES DEL ARTE Y LA CULTURA MODERNA
PARA EXPRESAR EL CARÁCTER INDECIBLE DE LA EXPERIENCIA CONTEMPORÁNEA**



Pessoa: miope y visionario

El título de la exposición *Todo arte es una forma de literatura* puede tener distintos significados. Uno: el arte moderno, que se rebeló frente a toda norma e incluso frente a su destino, sólo puede entenderse como formas diversas de lo poético. Dos: “Todo arte es una forma de literatura, porque todo arte consiste en decir algo”, como escribió Pessoa por mano de Álvaro de Campos. Y tres, como también pensaba Pessoa: la literatura es el

PESSOA. TODO ARTE ES UNA FORMA DE LITERATURA
MUSEO REINA SOFÍA
 Santa Isabel, 52. MADRID
 Comisarios: Ana Ara y João Fernandes
 Hasta el 7 de mayo

arte que aglutina todas las demás manifestaciones artísticas. Pero esto último no fue una mera teoría del oceánico poeta lisboeta, sino una estrategia creativa que le sirvió para dialogar con las remotas vanguardias internacionales, así como para estimular la creación artística local. Por eso, a la hora de ofrecer un panorama de la vanguardia portuguesa de las primeras décadas del siglo XX (entre 1914 y 1936 exactamente) los comisarios de esta in-

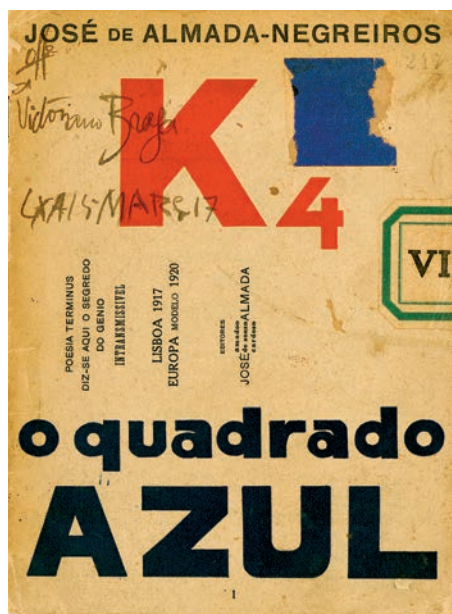
teresa exposición han convertido la figura de Fernando Pessoa (1888-1935) en el elemento vertebrador. Y resulta conmovedor ver cómo este hombre frágil, que vivía en habitaciones alquiladas y escribía en los cafés, que no salió nunca de Lisboa, que utilizaba una lengua minoritaria, propia de un país en decadencia, se midió con el cubismo, el futurismo y otros productos culturales de alta gama y les opuso creaciones no menos

geniales, que inspiraron a los artistas locales hasta ponerlos a la altura de sus homólogos parisinos o berlineses. Bien es verdad que para ello Pessoa tuvo que parir un ejército de heterónimos que le ayudara a llevar a cabo tan ingente tarea. Con ellos y a través de ellos, Pessoa formuló el paulismo, inspirado por el saudosismo del poeta Teixeira de Pascoaes, que inspiró la pintura postsimbolista de António Carneiro, fundador de la revista *A Águia* (1910-1932). Pessoa también forjó el interseccionismo, una especie de cubismo radical, en el que la descomposición de planos se trasladaba a lo verbal, y que se resume en la sentencia de Álvaro de Campos: “Experimentar todo de todas las maneras”. Sin embargo, el núcleo de la exposición y la propuesta estética de mayor envergadura de Pessoa fue el sensacionismo, fundado junto con el también escritor Mário de Sá-Carneiro y que tuvo en la revista *Orpheu* (sólo dos números en 1915) el vehículo privilegiado para su difusión. El sensacionismo observa que distintas de las sensaciones puramente externas y de las espontáneamente internas, hay otras, que proceden del trabajo mental: son las sensaciones de lo abstracto y la manera de organizarlas es lo que llamamos arte.

Hemos de contraponer este contexto de efervescencia cultural con el de la Primera Guerra Mundial, que no se libra en territorio portugués, pero a la que se dirigirá buena parte de la juventud portuguesa. La guerra es también la razón por la que el matrimonio Delaunay se trasladara al norte de Portugal (1915-



RETRATO DE FERNANDO PESSOA, 1914/1929. DEBAJO, REVISTA *K4 O QUADRADO AZUL*, 1917. EN LA OTRA PÁGINA, JORGE BARRADAS: *LAS VENDEDORAS AMBULANTES DE PESCADO*, 1930



LO SIGNIFICATIVO DE LA EXPOSICIÓN ES VER CÓMO HUBO “OTRA VANGUARDIA” SURGIDA EN LA PERIFERIA Y CON CARACTERÍSTICAS PROPIAS, COMO EL APRECIO POR LA CULTURA POPULAR

1916), desde donde establecerán contacto con Amadeo de Souza-Cardoso y Eduardo Viana, entre otros. Los cuadros de estos últimos están plenamente contagiados de orfismo, ese cubismo circular con el que los Delaunay disolvieron la frontera entre abstracción y figuración. Como resultado de estas relaciones surgió “La Corporation Nouvelle”, el proyecto de una plataforma artística transnacional para realizar exposiciones co-

lectivas (que finalmente no tuvo actividad alguna).

Algunos artistas merecen un espacio aparte: el que más, Almada Negreiros (1893-1970), polemista y multidisciplinar (autor del icónico retrato del poeta ensimismado en un café). Almada fue el motor de la primera generación modernista portuguesa, tras las muertes prematuras de Souza-Cardoso y Santa-Rita. Su figura enlaza con la segunda etapa de la renovación artística, que cristaliza en torno de la revista *Presença* (1927-1940), en la que estará presente otra generación de pintores, desde Sarah Affonso a Mário Eloy, ejemplos de la vuelta al orden de la pintura de entreguerras.

Más allá de contemplar cuadros hermosos y rarezas estupendas (la primera película de Manoel de Oliveira, los bajo-relieves que Almada diseñó en 1929 para el cine San Carlos, la actual discoteca Kapital en la calle Atocha, vendidos en la década de los sesenta), lo significativo de la exposición es ver cómo hubo “otra vanguardia”, surgida en la periferia y con características propias. Las más destacadas, el aprecio por la artesanía y la cultura popular y la coexistencia de tendencias diversas. Esa disidencia de la ortodoxia tuvo luego prolongaciones en el modernismo brasileño, por ejemplo. En fin, el denodado esfuerzo de Pessoa por responder “en portugués” a las propuestas del arte moderno, sólo puede entenderse dentro de su proyecto loco e ideal (¿o el más real?) de revitalizar el declive político y económico de su país con un nuevo Imperio Luso del Arte y la Poesía. **JOSE MARÍA PARREÑO**

Marco Godoy, barreras (in)tangibles

LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA
SALA DE ARTE JOVEN. Avenida de América, 13. MADRID. Comisaria: Ana García Alarcón. Hasta el 4 de marzo



La distancia entre salario mínimo y máximo, entre conflictos sociales e ideologías, son algunas de las cuestiones que plantea el vídeo que da título a esta exposición de Marco Godoy (Madrid, 1986). Funciona como declaración de intenciones en la que es su primera muestra individual en una institución, bajo el auspicio del Programa de producción artística “Primera fase” de la Comunidad de Madrid y DKV. Y supera la prueba airosa con un montaje que ha sabido sortear las dificultades de este complicado espacio de la Sala de Arte Joven.

El recorrido comienza con un bosque de afiladas esculturas (*Arquitecturas de la intimidación*) construidas con módulos de vallas de acero con las que se delimitan las propiedades inglesas y del norte de Europa desde hace tres siglos. Con este catálogo de tipologías, nos habla de la obsesión por separarse del

otro, de la propiedad privada, y de los distintos gustos decorativos. Salpicada por varios puntos del recorrido —en la planta primera, con formas orgánicas más amables y camufladas bajo una paleta de colores pastel— esta es, sin duda, la pieza más interesante del conjunto. Hay también fotografía en *Imágenes*

recurrentes. Disturbios en el sur de Londres 1981. 1985. 1995. 2011, ciudad en la que vive desde hace cinco años, y otras dos instalaciones, una hecha con los restos de un coche, supuestamente empleado en un alunizaje, y otra de retículas de alambre con formas geométricas. De esta manera Godoy consigue darle forma con una estética más que satisfactoria a las preocupaciones sociales que han estado presentes en su obra desde sus inicios, cuando todavía estudiaba Bellas Artes en Madrid. Un conjunto que nos acerca de una manera muy completa a la obra de este artista al que vimos hace poco en la sección de proyectos de la galería Max Estrella y ahora en *Generaciones* en La Casa Encendida. **LUISA ESPINO**

Cadáver exquisito 2.0

THANK YOU, GRACIAS. GALERÍA NOGUERAS BLANCHARD
Dr. Fourquet, 4. MADRID. Hasta el 10 de marzo. De 2.500 a 20.000 €

Una pequeña rama prendida por una mecha, una botella de agua (pero del grifo) Evian, un busto de bronce de no se sabe quién, también prendido, dos botellas grandes de Coca-Cola, medio llena una y más bien vacía la otra, con su mecha correspondiente, una rama que casi toca el techo, un yunque de hierro de 50 kg o un dibujo a rotulador en el que un atrevido hace equilibrios entre un rascacielos y una iglesia sosteniendo otra rama, son las piezas con las que Ariel Schlesinger (Jerusalén,

1980) y Wilfredo Prieto (Sancti Spiritus, Cuba, 1978) juegan a confundirnos en el nuevo montaje de la galería Nogueras Blanchard. A confundirnos porque, en un principio, no se sabe de quién es cada pieza. La idea no es nueva, Schlesinger ha invitado más veces a otros artistas a hacer exposiciones con él (a Jonathan Monk en cuatro ocasiones y al propio Wilfredo Prieto otra, en 2014, en el Tel Aviv Center for Contemporary Culture), pero la novedad en este caso radica en que ninguno de

los dos sabía exactamente lo que estaba haciendo el otro cuando preparaban las obras. Aunque lo intuyera. El director de orquesta es Schlesinger, que expone por primera vez en la galería (aunque ya le vimos en *Estación experimental* en el CA2M y LABORAL Gijón, donde se acentuaba su faceta más científica) y ha sido el encargado de la disposición de todos estos *ready-made* en la sala. Son muchos los puntos en los que ambos creadores se tocan —la utilización de objetos cotidianos y el uso del humor en su acercamiento— aunque mientras Schlesinger los manipula con su ingeniería doméstica, Wilfredo Prieto los uti-



liza de una manera más poética para hablar de cuestiones sociales y filosóficas que atañan a la sociedad actual. Un cadáver exquisito en el que los hilos a seguir sólo se intuyen. **L.E.**

A solas con Alex Reynolds

| ALEX REYNOLDS. **ESTA PUERTA, ESTA VENTANA.** GALERÍA ESTRANY-DE LA MOTA. Passatge Mercader, 18. BARCELONA. Hasta el 15 de febrero. De 1.800 a 7.500 € |

La casualidad ha hecho que mi visita a esta primera individual de Alex Reynolds (Bilbao, 1978) para Estrany-de la Mota se haya producido a solas, justo en el instante en que la galería abría sus puertas un miércoles cualquiera. Una vez allí, he bajado las escaleras dudando si esos peldaños grises, forrados de moqueta, guardaban relación con lo que me encontraría abajo.

Alex Reynolds desarrolla entre Bruselas y Berlín una obra que se inscribe dentro de un lenguaje cinematográfico abordado desde diferentes frentes. *Esta puerta, esta ventana* supone el avance de un largometraje que está por llegar. La proyección, que ocupa la sala principal, invita a ponerse cómodo e ir entrando poco a poco en una acción ya comenzada, que presenta una estancia aparentemente vacía y en la que sin embargo el sonido va introduciendo lo que todavía no podemos ver. La cámara recorre el ventanal de la habitación hasta llegar al origen de esos sonidos que ya percibíamos: los primeros que produce una batería, los de su transporte y colocación.

Quien la manipula es Nilo Gallego, un músico cuya práctica se inserta en el campo de la *performance* y al que Reynolds filma ensimismado. Se halla ausente, sumido en un estado que Anna Manubens ubica —en el texto que acompaña a la película— en un espacio intermedio entre la escucha y el recuerdo. Esos sonidos iniciales se entre-

mezclan con un susurro que emite Alma Söderberg, también *performer* y coreógrafa, que trabaja el sonido a través del movimiento y la voz. Ambos comienzan a aparecer intercalados, nunca juntos, en el mismo espacio al que curiosamente no los hemos visto acceder; pero poco a poco y por sus acciones, queda claro que pese a no verse, se es-

pías extremidades o insertando objetos de uso cotidiano cuyo sonido busca interferir o imitar las palabras que pronuncia. Al final, lo que comienza como el sutil registro sonoro de ese ensimismamiento, desemboca en una serie de gestos de gran violencia. La batería es arrastrada y las baquetas lanzadas contra ella y contra las paredes. El cuerpo

compás pegadizo que marca el modo en que accedemos y abandonamos la exposición.

Pero antes de ascender de nuevo y salir a la calle, la exposición regala un epílogo. Dos hojas enmarcadas: la primera presenta un texto y la segunda el dibujo a lápiz de la planta de un gran edificio. Se trata del Palacio de Justicia en Bruselas, un

LA PELÍCULA ES UN MINUCIOSO CATÁLOGO DE ROCES, DE GESTOS CASI COTIDIANOS QUE SE VAN COLANDO EN EL OÍDO COMO EL RITMO DE UN INOCENTE TARAREO



ESTA PUERTA, ESTA VENTANA, 2017. FOTOGRAMA DEL VÍDEO

cuchan. Los sonidos que uno produce guardan correspondencia con los del otro y viceversa.

Al mismo tiempo, se inicia un diálogo basado en la revisión de un recuerdo cuyas frases se van respondiendo por medio de los ritmos que marcan sus acciones: él con las baquetas sobre la batería, o sobre los errajes y tornillos girados durante la afinación. Ella con sus manos, que buscan una resonancia íntima mediante el golpeo de sus pro-

enrojecido por la insistencia y la fuerza de los golpes. La película es un minucioso catálogo de roces, de gestos casi cotidianos que se van colando en el oído como lo hace un ritmo lanzado por un inocente tarareo. Entonces uno comienza a entender que esos escalones que introducen a la exposición son efectivamente una de las tres piezas que Reynolds ha incluido y que proponen un ascenso o descenso a ritmo de vals, un

hito arquitectónico del XIX cuya escala colosal ha llevado a Reynolds a describir la experiencia de recorrerlo. La pieza se instala en la segunda sala de la galería, iluminada únicamente por dos de los fluorescentes que habitualmente bañan las paredes de este espacio. Una luz fría que convierte la obra en instalación y que junto con la de las escaleras suponen la guinda de una exposición bien hecha.

ÁNGEL CALVO ULLOA

Deriva del ensimismamiento



GERT VOOR INT HOLT

OLGA MESA Y FRANCISCO RUIZ DE INFANTE. CARMEN // SHAKESPEARE. PRESAGIOS DEL DESEO. ARTIUM. Francia, 24. VITORIA. Hasta el 1 de mayo

“Harto de todo esto, muerte pido y paz:/ de ver cómo es el mérito mendigo nato/ y ver alzada en palmas la vil nulidad/ y la más pura fe sufrir perjurio ingrato”. Tan desesperanzadas palabras forman la primera estrofa del soneto nº 66 de Shakespeare, una amarga queja al triunfo de la mediocridad, el autoritarismo y la manipulación de la verdad. Nada que haya cambiado en los años pasados desde que dicho soneto fuera escrito. En la inauguración de la muestra *Carmen // Shakespeare*, el pasado 27 de enero, el soneto fue la base de la *performance* de Olga

Mesa (Avilés, 1962), quien ha desarrollado su carrera artística principalmente en el mundo de la danza y la *performance*, y Francisco Ruiz de Infante (Vitoria, 1966), artista con una larga trayectoria en el videoarte y la instalación. Sin embargo, una vez pasada ésta, lo que el visitante podrá contemplar en las salas del museo son sólo las “marcas” de dicha acción: el número 66 escrito con tiza en un suelo gris pizarra y una serie de trozos de tiza, escobones y palas sin mango desperdigados por el espacio. La situación se repite a lo largo de toda la exposición, donde

Ruiz de Infante ha adaptado a los espacios del museo Artium las instalaciones que se han ido usando en cada una de las fases del proyecto en sus seis años de desarrollo, construidas con los materiales que son habituales en su universo creativo (frágiles estructuras de madera, instrumentos tecnológicos, focos de obra y proyecciones videográficas). El punto final lo pondrá una *performance* cuyo escenario está ya montado y listo para ser “activado”.

El resultado no puede, por lo tanto, ser sino desazonador. Por muy estimulantes que pretendan ser los términos que definen el proyecto en la hoja de sala, presentándolo como “el fruto

del diálogo entre dos artistas que desean establecer el mestizaje de varios territorios artísticos” para acabar sugiriendo el de la ópera contemporánea, la exposición se parecería, en todo caso, a una muestra de escenografías. Y sí, puede que sea “un objeto multifacético generador de historias”, pero ¿cuáles? No desde luego, las que apuntan los términos en que se define la exposición. No basta con decir “mostramos de manera caleidoscópica cómo nuestra sociedad es atravesada por tecnologías que controlan nuestros cuerpos y nuestras imágenes” porque eso es algo que nos repiten de forma machacona los medios de comunicación todos

los días. Advirtiéndonos de lo que hacen con nosotros y nosotros nos dejamos hacer; porque formamos parte de ese mundo como consumidores y como objetos de consumo. Es verdad que la exposición plantea la vieja estructura del viaje iniciático (otra *Odisea*), pero, ¿hacia dónde? Por lo menos, Ulises sabía que quería volver a casa.

Por el contrario, quien visita la exposición se encuentra ante una serie de “etapas”, o escenarios, cuyas claves desconoce. Y sigue desconociendo por más que vaya familiarizándose con algunos de sus elementos en base a la reiteración (que es el modo en que se construyen los lenguajes): la luz, la tecnología, la utilización repetitiva de frases sonoras, la presencia de sillas

do mediante el juego de la atención, que le hace detenerse en un punto en busca de esas ansiadas claves y pasar de largo donde cree que no va a hallar nada.

Son ya muchos años los pasados desde la provocadora propuesta de la obra abierta de Umberto Eco y si bien todos estamos de acuerdo en que es el observador, desde una posición activa de recepción, quien construye el significado de la obra, no es menos cierto que para ello precisa, al menos, disponer de unas claves mínimas de aproximación. Claves que deben estar, bien incluidas en la propia obra o suministradas de forma paralela, como un “saber lateral” que posibilite entrar en ella. La mención al soneto de Shakespeare, el iniciador de muchos de los mitos modernos, y a uno de ellos, el construido en la *Carmen* de Bizet, son dos de las escasas pautas de ingreso en el discurso de la obra.

El ente de ficción, la cigarrera sevillana, y el personaje real: el autor inglés. La desesperanza de este último ante lo injusto de una vida que sólo el hecho de que “al morir, a mi amor lo dejo solo”, le impide abandonar, y el juego constante del deseo, de una pulsión que no lle-

va sino a la muerte, forman la línea, como ese ovillo de lana roja desenrollado, que nos arrastra a través de las “cuatro zonas temáticas, desordenadas, pero interconectadas” en que se organiza la exposición y que son consideradas como ‘máquinas’: de la ‘Seducción’, del ‘Conflicto (*crash-test*)’, de la ‘Deriva (¿de la resistencia?)’ y, lógicamente, la ‘Máquina de la Muerte’.

RAMÓN ESPARZA

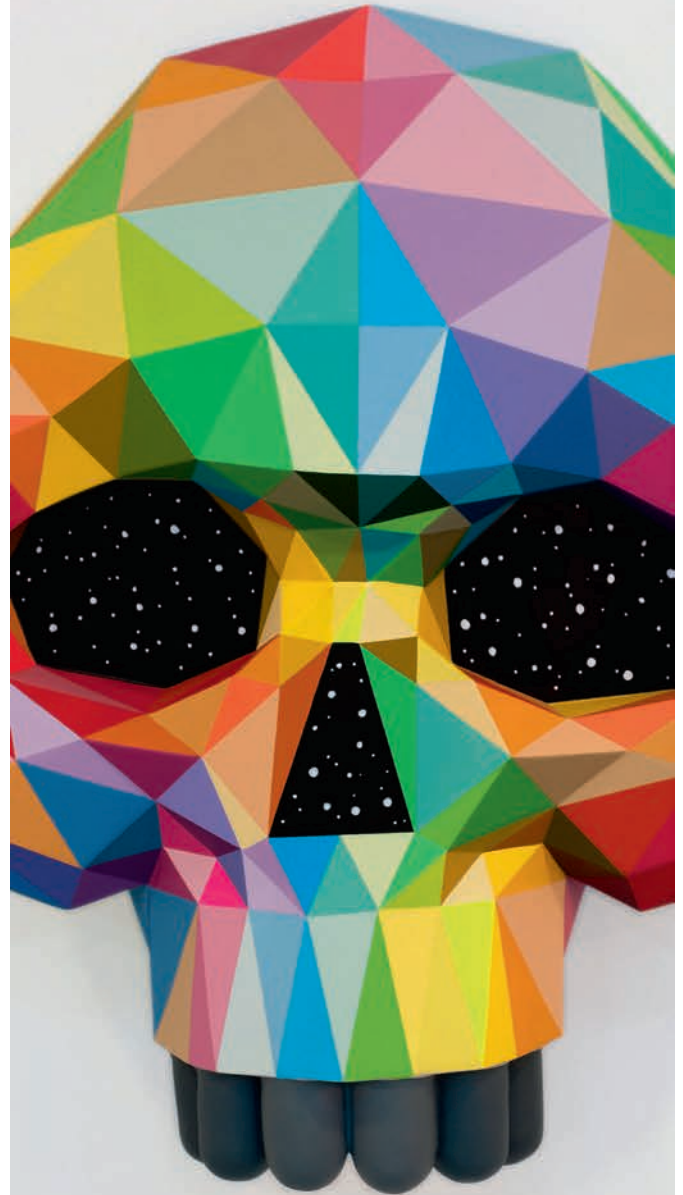
**RUIZ DE INFANTE Y MESA HAN
ADAPTADO A LAS SALAS DEL
MUSEO LAS INSTALACIONES
RESULTANTES DE SU ‘ÓPERA’
CARMEN // SHAKESPEARE**

en las que uno puede, o no, sentarse. Y los cables. Cables por todas partes, en el suelo, por las estructuras de madera que en cierto modo “construyen” los espacios donde se desarrolla el juego de la exhibición. A todo lo cual debe añadirse el propio cuerpo del espectador como activador de algunos de esos dispositivos. Un cuerpo en movimiento que deambula sin una ruta prefijada, manipula-

ART MADRID'18

13ª FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

ARTISTA INVITADO — OKUDA SAN MIGUEL



21-25 FEB 2018

GALERÍA DE CRISTAL
CENTROCENTRO CIBELES
MADRID

COLABORA

iam

Art projects & artist management

Unamuno, el asco de ser hombre en la España incivil

Tour de force en memoria histórica el que acomete José Luis Gómez las próximas semanas en La Abadía. Este miércoles estrena *Unamuno: venceréis pero no convenceréis*. Y el 8 de marzo repone *Azaña, una pasión española*. Una vuelta a la trinchera intelectual del 36.

La intención de José Luis Gómez queda clara en el arranque de *Unamuno: venceréis pero no convenceréis*: interpelar el presente a partir de los escritos del filósofo vasco. En la primera escena rescata un discurso suyo cargado de actualidad: “Un referéndum ha venido a ser esa votación del Estatuto de Cataluña y la votación que se ha hecho en mi tierra vasca y que se hará en otros sitios. Pero eso realmente es absurdo. Una cosa compleja no se puede votar. Un pueblo nunca se entera suficientemente de eso. Se dice ‘voluntad popular’. El pueblo –hay que decirlo– no tiene voluntad en cosas de estas, tan complejas. Es de unos cuantos que tratan de dirigirle”.

Esas palabras las pronuncia un actor que debe encarnar a Unamuno en un montaje teatral. Es ‘El Otro’. Mientras modula el tono, se mira en un espejo para chequear su grado de credibilidad. En un momento determinado, el reflejo deja de reproducir miméticamente sus gestos. Unamuno, el verdadero, aparece al otro lado. Comienza una tensa conversación hilvanada por Gómez en una dramaturgia que se alimenta de cartas, discursos y poemas del autor de *Niebla*. Se centra en el periodo que va del estallido de la guerra a su muerte, el 31 de diciembre de 1936. Gómez interpreta a los dos. Al ‘Otro’ en tiempo real. Al Unamuno auténtico en la grabación que asoma tras el cristal. El primero intenta sonsacarle sobre su experiencia en el 36. El segundo se resiste: “¿Volver a atravesar aquel mar de dolor y de vergüenza, y ahogarme en él? De



ningún modo. Dio entonces asco ser hombre”. Unamuno recuerda a Lear: un hombre que intenta no volverse loco en medio de la locura reinante. La idea de desdoblar al escritor, aparte de permitir el diálogo en escena, retrata uno de sus rasgos característicos: la dialéctica constante en su fuero interno, donde las ideas estaban en perpetua pugna. “El que no se contradice es que nada dice”, se defendía.

LA GRAN CONTRADICCIÓN

El *script* de Gómez, de hecho, tiene su nudo gordiano en una llamativa contradicción. “¿Cómo un hombre de izquierdas, republicano y durante años socialista pudo apoyar el golpe?”, se pregunta en su casa, junto a la Fuente del Berro, mientras marida té con tabaco. “Leí a Unamuno cuando tenía entre 16 y 18 años. Pero al marchar a Alemania corté el aprendizaje de nuestra cultura para sumergirme en la alemana. A mi vuelta, profundicé en sus escritos y comprobé consternado esa adhesión. Entonces, en lugar de juzgar y condenar, intenté entender”. Parece claro que a Unamuno, cristiano (muy incómodo, eso sí, con el catolicismo tradicionalista español), le indignaron abyectos capítulos como la quema de conventos. Renegó así de una República incapaz de defender un valor que él apreciaba sobremanera: el orden. Y pronunció esa frase que tanto partido le sacaron los fascistas después: “Hay que salvar la civilización occidental, la civilización cristiana”. La ubicación de algunos de sus hijos en zona nacional probablemente embriodó también su sentido crítico.

Hasta que los acontecimientos le demostraron que los ‘hombres’ eran muy similares a los ‘hunos’: una caterva sanguinaria en busca de venganza. Y por fin alzó la voz, en la Universidad de Salamanca. No estaba previsto que participase en la ceremonia de la Fiesta de la Raza pero la exaltación de la violencia y la inflación nacionalista de los ponentes le sublevaron. “Venir no es convencer. Y hay que convencer sobre todo. Pero no puede convencer el odio que no deja lugar a la compasión, ese odio a la inteligencia”. Los facciosos se rasgaban las vestiduras pero él prosiguió, firme: “Dejaré de lado la ofensa personal que significa la repentina explosión contra vascos y catalanes. Se les ha comparado con cánceres en el cuerpo sano del país. Se les ha llamado la antiespaña, ¿cómo puede ser eso? Unos y otros somos españoles”. Millán-Astray, también encarnado por Gómez, estalla y vocifera sus tabernarios vivas a España y a la muerte.

“Aquel arranque le costó un arresto militar. Cuando salía de casa, le seguía un guardia que tenía orden de disparar si se metía un coche”, explica Gómez. “Pero ese día dejó un ejemplo intemporal de coraje cívico y honradez intelectual. Ese es el gran legado de Unamuno que debemos recuperar en estos tiempos. Es la memoria histórica de la que no debemos prescindir. Él se atrevió a escupir al dragón en sus fauces, exponiendo el mayor alegato contra el fascismo en toda Europa”, añade el director de La Abadía, que, de todas formas, señala que

en ese arrebato verbal no incrimina explícitamente a Franco. Por ese detalle le pregunta ‘El Otro’: “¿Por qué le exonera usted una y otra vez?” Unamuno esquivo la cuestión, se va por las ramas disertando sobre papiroflexia, una curiosa afición suya. ‘El Otro’ no cede y acaba hartando a Unamuno, que le responde: “Juzgar cuanto sucedió en el pasado, y que usted no conoce sino por leído en cuadrados papirosos [los periódicos], no es tarea fácil. Desde su presente usted trata de entender un pasado que, para mí, era entonces

“EL DISCURSO DE LA UNIVERSIDAD LE COSTÓ UN ARRESTO MILITAR. PERO FUE UN EJEMPLO DE HONRADEZ INTELECTUAL Y CORAJE CÍVICO”

presente; y eso, sin la saturación y falta de perspectiva que cualquier presente genera en los hombres. Una cosa es tratar de entender la Historia, leyéndola, y otra vivirla. Contéstese a sí mismo cuántas preguntas me ha hecho o, más bien, se ha hecho”.

Otro personaje clave que vivió en primera línea el aquellarre cainita del 36 fue Azaña. Gómez también lo tiene bien estudiado. En 1980 ya puso en escena *La velada en Benicarló* para el CDN, institución para la que luego manufacturó *Azaña. Una pasión es-*

pañola. El 8 de marzo la repondrá en La Abadía al hilo de *Venceréis pero no convenceréis*. El sentido de confrontar a ambos personajes es devolver al debate público sus aportaciones intelectuales, que, a juicio de Gómez, pueden evitarnos la repetición de graves errores.

Las producciones son muy dispares. “En *Azaña* sólo está la palabra y la interpretación. *Unamuno*, en cambio, es un montaje técnicamente muy complejo, aunque todos los adelantos que empleamos están al servicio de ambas”. También difiere el trabajo textual. En la dramaturgia de *Unamuno* hay mucho más de la cosecha de Gómez, que ha construido los diálogos y ha preparado el contexto en el que se desarrollan. En *Azaña* se limitó a coser los pasajes del político seleccionados por José María Marco.

Recuerda Gómez que tuvieron una pésima sintonía. “Unamuno creía algo que yo no creo: que Azaña era un tipo ambicioso. Era normal que chocasen. Tenían caracteres parecidos. Según la psicología gestáltica, son dos números uno, personas a las que les gusta mandar y convencidas de que su criterio es el único válido”, explica Gómez, al que se le nota que España le duele cada día más. Casi tanto como a Unamuno. Basta ver el rictus transido con el que recita estos versos suyos: “¡Ay triste España de Caín,/ la roja de sangre/ hermana y por la bilis gualda,/ muerdes porque/ no comes, y en la espalda/ llevas carga de siglos de congoja!/ El Cid, Loyola, Pizarro,/ Santa Teresa, la Armada:/ oro, sudor, sangre, barro,/ cielo, sueño, polvo... nada”. **ALBERTO OJEDA**

La danza visceral de Lauwers y Van Dinther

Dos compañías punteras coinciden en los Teatros del Canal. La Needcompany reivindica la Europa multicultural en *The blind poet*. Y el Ballet Cullberg retrata la dialéctica individuo/sociedad en *Protagonist*, también en el Central de Sevilla.



Protagonist, por el Ballet Cullberg, podrá verse en el Teatro Central de Sevilla (días 9 y 10) y los Teatros del Canal de Madrid (14 y 15); una coreografía de Jeftha van Dinther creada especialmente para esta compañía en 2016. “*Protagonist*—explica el coreógrafo a El Cultural—explora todo aquello que nos hace humanos. Es una investigación en torno a estímulos internos y externos para tratar de encontrarse a sí mismo y navegar a través de sus relaciones con otros o con la sociedad”. El Ballet Cullberg, compañía estatal sueca de danza contemporánea, fue fundada en 1967 por Birgit Cullberg y ha tenido desde entonces como directores a coreógrafos como Mats Ek o Johan Inger. En la actualidad, con Gabriel Smeets a la cabeza, la formación se acerca cada vez más al tipo de creaciones que interesan a Van Dinther, quien oscila entre Ber-

lín y Estocolmo desarrollando un trabajo de fuerte componente físico pero que explora el espacio, la luz y el sonido como parte de un todo en el que construye sus obras. “Cuando me hacen un encargo, siempre advierto que necesito un mínimo de cinco semanas en el teatro. Sé que es un privilegio poder hacerlo, pero es la forma de montar espectáculos como estos”, añade.

Su equipo habitual —formado por David Kiers (sonido) y Minna Tiikkainen (iluminación)— se incorpora junto al coreógrafo y los bailarines desde los primeros días de creación para ir construyendo de forma conjunta el espectáculo. Para él, sus colaboradores son “auténticos maestros” del sonido y la luz. “Me llevó tiempo confiar así en ellos, porque como coreógrafo me gusta controlar todo lo que pasa en escena, pero son ar-

tistas excepcionales por su intuición. No trabajamos intelectualmente, sino que creamos los conceptos a partir de nuestra experiencia, nuestras sensaciones y emociones”, dice.

Para Van Dinther, “el Ballet Cullberg es muy especial porque sigue manteniendo un elenco de bailarines muy poderoso, que participa en la toma de decisiones hablándolo todo y asegurándose así de que todo el mundo tenga voz. Hay bailarines de 21 años y otros de 45; ¡algunos ya trabajaban allí con Mats Ek!”. Además, continúa el coreógrafo, “hay mucha confianza entre ellos y tienen un gran interés en entender todo y en cuestionarse constantemente las cosas”. Por ejemplo, explica van Dinther, *Protagonist* incluye una escena final en la que los bailarines se desnudan en el escenario, algo inusual en el Cullberg. “Fue dar un paso

muy pequeño que se vivió casi como un proceso de emancipación de la compañía. No lo había planeado, sino que surgió durante el montaje mientras nos convertíamos en monos, porque empezamos a desprendernos de la ropa”. Los bailarines le pidieron entonces que se desnudara él también, “así que tuve que desnudarme en el estudio, con ellos”. Un gesto, añade el coreógrafo, que demuestra que hay “una auténtica relación de confianza” entre ellos.

MENTALIDAD INDEPENDIENTE

Siendo esta la tercera vez que trabaja con el Ballet Cullberg, Jeftha van Dinther percibe que “ahora tienen una mentalidad muy similar a la de las compañías independientes aunque siga siendo una gran agrupación muy establecida; pero no me siento un ‘coreógrafo invitado’. Voy de gira con ellos siempre



DOS MOMENTOS DE *PROTAGONIST* (IZQ.) Y DE *THE BLIND POET*

URBAN JOREN



MARTIN VANDEN ABEELLE

que puedo”, añade. “He puesto la mente, el alma, y las tripas en este proyecto”.

Por su parte, la Needcompany ocupará la Sala Verde de los Teatros del Canal los días 9 y 10 con *The blind poet*, una pieza que nació en 2015 y juega con la diversidad de las nacionalidades reunidas en su cosmopolita elenco de artistas. Cuando en 1986 Jan Lauwers y Grace Ellen Barkey decidieron emprender la aventura de la Needcompany, partieron de la pluralidad del individuo; de ahí su elenco internacional y versátil en el que se hablan multitud de lenguas y se experimenta con la singularidad de cada uno de sus miembros. Desde 2001, Maarten Seghers añade a su labor como intérprete otra nueva como creador en la Needcompany. En esta agrupación no hay nada ficticio y las apariencias no cuentan; cada montaje, explican, parte de la

“PIDO A LOS TEATROS SIEMPRE CINCO SEMANAS PARA TRABAJAR. ES UN LUJO PERO ES LA FORMA DE MONTAR ESPECTÁCULOS COMO ‘PROTAGONIST’.
VAN DINTHER

autenticidad del mensaje y la necesidad de su realización por parte del artista, cuestionando constantemente la utilidad del medio de expresión empleado.

La semilla de *The blind poet* surgió en Córdoba, cuando Lauwers se topó con una mezquita prisionera de una catedral y descubrió toda la riqueza que escondía el desaparecido Califato en comparación con la pobreza cultural del París de entonces, la ciudad más grande del mundo cristiano. “La catedral se ve tan pequeña y tan ridículamente adornada en medio de la sofisticada arquitectura islámica que me quedé ahí parado, mirando asombrado toda esa chapuza histórica”, dice Jan Lauwers. La historia, afirma, ha sido escrita por los vencedores. Por hombres. Por unos pocos que dicen a las masas lo que hay que hacer. A partir de esa riqueza cultural y la mentalidad abierta de la

Córdoba de entonces y el mestizaje europeo que derivan en los complejos árboles genealógicos de sus artistas, comenzó a cruzar las palabras y las vidas de los poetas Al Ma’darri —el bardo ciego, nacido en Siria el año 973— y de su coetánea cordobesa Wallada bint al Mustafki.

Con ello, Lauwers cuestiona todo lo que hemos aprendido acerca de nuestro pasado construyendo un texto en el que utiliza árabe, francés, holandés, inglés, noruego y turco, y que se presenta aquí con subtítulos en español. Con música de Seghers y diseños de Lot Lemm, la producción de la Needcompany fusiona el lenguaje de la danza con el teatro y las artes visuales en un montaje que obtuvo el Premio de la Crítica de Barcelona en 2015 y una Máscara de Oro del Festival Internacional de Teatro MESS de Sarajevo en 2017. **ELNA MATAMOROS**

Manfred, la alianza de Schumann y Byron

El poema dramático *Manfred* de Schumann es una obra singular sobre texto de Byron para narrador, solistas, coro y orquesta. Usualmente se escucha su formidable obertura, una pieza de difícil ejecución, poblada de cromatismos, de anhelantes acentuaciones, de contratiempos. Quince números le siguen. En ellos se mezclan diálogos, recitados, encantamientos en los que Schumann dio rienda suelta a su vena literaria. Obra rara, original por tanto, que ahora se podrá escuchar en la sede de la Fundación March de Madrid los días 14, 16 y 17, como continuación de las anteriores experiencias que nos han permitido entablar contacto con los cuatro melodramas de Franz Liszt y los dos de Richard Strauss.

Manfred se presenta en la reducción para piano del propio compositor extraída de la partitura orquestal de 1852 y que fue la que se interpretó primero y circuló por Europa a lo largo del siglo XIX. La notable grandilocuencia del texto de Byron encuentra líricos reflejos en la escritura

schumaniana. El compositor se identificaba con el héroe literario, algo que no parece extraño teniendo en cuenta los paralelismos que se establecían entre el poeta inglés y el músico alemán, como varios estudiosos han resaltado.

La obra se cierra con un magnífico *réquiem aeternam* poblado de densos y cromáticos contrapuntos, que serán subrayados en este caso por el piano de Laurence Verna, sólida e ilustrada pianista, encargada también de la dirección musical. La artística es cosa del stajanovista Ignacio García. Hay buenos



IGNACIO GARCÍA EN LOS ENSAYOS DE *MANFRED*

mimbres en el resto. Manfred será el magnífico actor Pedro Casablanc. Los cuatro Espíritus se los reparten Marina Pardo, mezzos; Paloma Friedhoff, soprano; Ivo Stanchev, bajo; y Pancho Corujo, tenor. Chema de Miguel actuará como cazador, Mamen Camacho como hada de los Alpes y Némesis, Chema León como genio del mal y el impagable Emilio Gaviria como Abad de Sant Maurice. Corno inglés, tan importante, Álvaro Vega. Coro de Voces graves de Madrid que dirige Juan Pablo de Juan. **A.R.**

LA MEZZO MARTA FONTANALS-SIMMONS Y LA ACTRIZ MONTSE GABRIEL



Street Scene, la ópera toma la calle

El Teatro Real presenta este martes 13 uno de los títulos más sugerentes de su temporada, *Street Scene*, del periodo americano de Kurt Weill, que hizo gala de su caudal de maleonismo musical. Tim Murray gobierna el foso y John Fulljames la escena.

En marzo de 2013 el Liceo de Barcelona se apuntó un tanto al presentar en España *Street Scene* de Kurt Weill (Dessau, 1900-Nueva York, 1950). Esta *american opera*, como la calificaba el autor, que se estrenó el 16 de diciembre de 1946 en el Shubert Theatre de Filadelfia, va a ver la luz en el Teatro Real de Madrid el próximo martes 13. En ella hay algunas partes extraídas de una antigua partitura berlinesa de 1928, *Konjunktur*, del propio Weill, quien hubo de practicar una rápida adaptación en la que siguió un proceso de paulatina, pero no muy lenta, evolución de su estilo pri-

mitivo, heredero de la tradición germana que se inspiraba en el teatro popular, aunque ello no oscurecía una sólida formación académica y sus conexiones con Schubert o Mahler en sus primeras obras. Claro que sería mucho más significativa su relación con las exploraciones atonales de Schönberg o su búsqueda de textos comprometidos de Rilke, Kästner o Whitman y, por último, de Brecht, con quien mantendría una firme amistad y una proximidad artística realmente fructíferas.

Weill definió *Street Scene* como "un modelo de teatro musical que



JAVIER DEL REAL

integra drama y música, diálogo, canción y movimiento”. Una combinación que había alimentado sus experiencias anteriores, las alemanas y las francesas y que articularía igualmente las americanas. Junto a Brecht, previamente, se había centrado en lo que se conoce como época expresionista, que incorporaba esquemas de cabaret para fines ideológico-musicales. En la singladura americana, sin perder su idiosincrasia musical, haciendo gala de un camaleonismo sorprendente, se aplicó a la defensa de la comedia musical burguesa.

Sus obras de este tiempo, distintas, frívolas, aparentemente ayunas de mensaje, no dejaban de albergar cargas de profundidad, críticas más o menos veladas. Lenguaje más dulcificado, sí, pero perfectamente trabado y muy seguido por compositores como Bernstein o Sondheim. Esta ‘ópera americana’ lleva texto de Elmer Rice (una adaptación de su obra del mismo título). Las letras de las canciones (*Lyrics*) son de Langston Hughes. Cada número va acompañado de un título genérico, similar a los que se incluían en los melodramas italianos: escena, aria, arioso, cavatina, *duetto*, *finale*, *finaleto*, interludio...

Multitud de personajes pululan por el escenario, lo que procura una animación, un ritmo, siempre bien marcado, contagioso, un desarrollo cinematográfico que atrapa y que ha de tener buen cuidado en mantener la batuta, que es en este caso, como lo fue en el Liceo, la de Tim Murray, muy activo en el mundo del musical, de la ópera moderna y de lo experimental. No es fácil concertar tal cantidad de voces y de figurantes en una acción dinámica que combina diversos elementos en un discurso musical que conecta directamente con el jazz y el musical de la más rancia tradición y que, dentro de un tono de crudo realismo, proporciona un trágico final.

La escena es competencia de John Fulljames, actualmente director asociado de la Royal Opera y rector de The Opera Group de Londres, que colabora, junto al Young Vic, en esta producción, originalmente realizada en unión con el Watford Palace Theatre. A la cabeza del reparto, como Abraham Kaplan, estará asimismo Geof Dolton y a su lado cantantes de nuevo cuño: Jeni Bern, el sólido Scott Wilde, Lucy Schauer, Harriet Williams, Eric Green, Patricia Racette... **ARTURO REVERTER**

Afkham, pasión por Bach

La Pasión según San Mateo de Bach, un drama intenso, profundo, lacerante, narrado con sobriedad y sentido de la forma, es una partitura que en tiempos fue bastante frecuentada por la Orquesta Nacional de España, cuyo titular de entonces, Frühbeck de Burgos, gustaba de recrearla con abundantes medios y un énfasis algo fuera de lugar que perjudicaba, pese al buen orden de los conjuntos, el severo y trascendente mensaje de los pentagramas. Regresa la obra a los atriles de la formación madrileña. La va a dirigir el titular David Afkham, que suponemos dará nueva savia a tan sublime música. Ignoramos desde qué perspectiva estética la va a abordar. En cualquier caso, la cita, el viernes, sábado y domingo (9, 10 y 11) en el Auditorio Nacional, es muy atractiva. La bien timbrada y musical soprano Nuria Rial estará al frente del equipo vocal, en el que aparecen asimismo el interesante tenor lírico-ligero Michael Schade y el sonoro barítono Neal Davies.

El ecléctico Festival de Arte Sacro

La XXVIII edición del Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, que dirige ahora Pepe Mompeán, ha presentado sus cartas. Hay mucha y muy variada oferta en los más distintos campos. Podemos entresacar algunas propuestas que nos parecen especialmente interesantes: *Cantatas* de juventud de Bach por la orquesta Concerto 1700 y el coro Los Afectos Diversos; las *Veinte miradas sobre el Niño Jesús* de Messiaen por el ascendente pianista José Menor; *Lamentaciones y lecciones de tinieblas* por La Ritirata; *Sonatas para viola y cembalo* de Bach por Isabel Villanueva e Ignacio Prego. Esto sólo es una pequeña muestra de todo lo que se va a desarrollar entre el 15 de febrero y el 23 de marzo.

Gergiev resucita a Mahler

Valery Gergiev ocupa la próxima cita de La Filarmónica el próximo miércoles. En esta ocasión nos visita, naturalmente, con su orquesta del Teatro Mariinsky, para ofrecernos la *Sinfonía n.º 2, Resurrección* de Gustav Mahler, partitura espectacular, siempre relacionada con las vistas al más allá que obsesionaron toda la vida al compositor bohemio, que sintió la inspiración escuchando la oda de Friedrich Gottlieb Klopstock. Gergiev, que es maestro de gran fuerza, de empuje irresistible, que afronta en torno a 200 conciertos al año, a buen seguro impulsará, un poco a lo Bernstein, en ese crecimiento maravilloso del final, a su formación y al buen Coro que es el Orfeón Pamplonés que dirige el eficiente Igor Ijorra.

Tándem español para Bartók

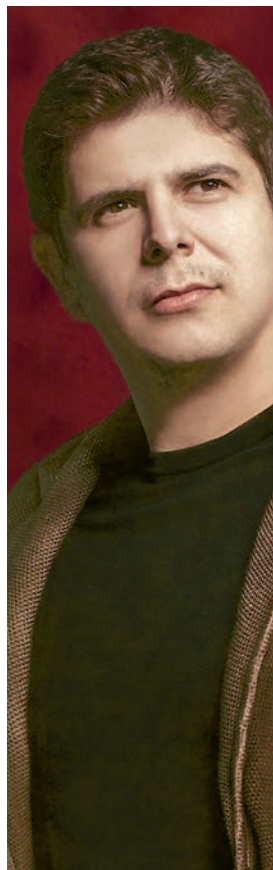
El pianista Javier Perianes y el director Pablo Heras-Casado, ambos lanzados al estrellato, se unen en el Auditorio Nacional para interpretar a Bartók (a quien le acaban de dedicar un disco), Haydn y Dvorák con la Filarmónica de Múnich.

Hablar en Ibermúsica de la Filarmónica de Múnich es hablar de Sergiu Celibidache, tantos años al frente de la formación germana, a la que otorgó una personalidad sonora específica, una impronta interpretativa peculiar, que los sucesores —Meh-ta, Levine, Thielemann, Maa-ziel, Gerghiev, tan distintos entre sí— no han sabido mantener tras su desaparición en 1996. Celibidache era caso aparte y a él se deben, en tiempos con la Na-

cional o la RTVE, y más tarde, gracias Alfonso Aijón, con el conjunto muniqués, algunos de los mejores conciertos que los viejos aficionados recuerdan. Sobre todo, en una de las últimas visitas, aquella sobrecogedora *Octava* de Bruckner.

Nos llega ahora, el 13 de febrero, con esa orquesta en el hemicycle del Auditorio Nacional, asimismo en la temporada de Ibermúsica, un muy atractivo concierto en el que se van a dar la mano dos jóvenes artistas españoles y ya lanzados al estrellato: el pianista Javier Perianes y el director Pablo Heras-Casado, que vienen actuando juntos y que el 15 viajarán al Festival de Canarias, donde ofrecerán el mismo programa que en Madrid: *Sinfonía n.º 50* de Haydn, *Concierto para piano n.º 3* de Bartók (que acaban de grabar para Harmonia Mundi) y *Sinfonía n.º 7* de Dvorák.

Hermosa selección de composiciones: dos sinfonías, una clásica, proporcionada, chisposa, llena de guiños, de juegos tímbricos, de elegante trazo melódico, ligera y briosa desde su mismo inicio algo pomposo, y otra amplia, postromántica, de tan brahmsiana entraña, imponente en su desarrollos y envuelta en los aromas de la Bohemia. En medio, un obra concertante de resabios folclóricos, en la que se combinan la dimensión danzable, el sutil juego armónico, el sentido del color y un especial hálito de misterio.



JOSEP MOLINA

consecución de unas interpretaciones muy calibradas. La obra de Bartók requiere ese toque fino, por supuesto. Pero también un control espartano del ritmo y unos claroscuros muy especiales para dar forma al singular y a veces esquinado lenguaje de esos pentagramas.

ECLÉCTICO BUCEADOR

Y a su lado un director que ya ha sido coronado como uno de los valores actuales de la batuta más en alza. Un artista versátil y ecléctico, al parecer hábil para todo, dispuesto a enfrentarse a cualquier aventura y buceador, con éxito dispar, en todos los repertorios. Iniciado en el campo de la música antigua en su Granada natal, ha sabido moverse luego en otros repertorios. No hay duda de que su primer gran espaldarazo llegó cuando Barenboim, maestro que ha influido mucho en él, lo seleccionó para participar, junto a otros dos directores, en el taller de la Orquesta Diván Este-Oeste. Se ha podido comprobar su crecimiento año a año y apreciar su innata musicalidad, su gesto claro, de voluta elegante, últimamente sin batuta; su temperamento controlado y sus criterios firmes y accesibles. Aunque le falte aún recorrido para acertar al completo en los muchos terrenos que pisa y para encontrar por derecho los caminos de la excelencia. **ARTURO REVERTER**



FERNANDO SANGRO

PABLO HERAS-CASADO Y JAVIER PERIANES (ARRIBA).

Buen banco de pruebas para los dos intérpretes —cada uno con su personalidad— entre los que se ha establecido un buen entendimiento. Nos podremos reencontrar así con el arte sutil del pianista, en el que apreciamos siempre tan reconocibles cualidades como la facilidad para otorgar al sonido de cada nota una densidad variable y establecer así una diferenciación de dinámicas que permite proporcionar un colorido o unos claroscuros más apreciables en determinados pasajes en orden a la

¡Villano, voto a Dios!

Jesús Laiz, José Bornás y Daniel Albaladejo dan la réplica a Berkoff en *Malvados de Oro*, un monólogo que llega al Pavón Kamikaze para demostrar que el Siglo de Oro dio “más y mejores” villanos que Shakespeare.



MANUEL MALDONADO

DANIEL ALBALADEJO, SOLO EN EL ESCENARIO CON LOS MALVADOS DE ORO

El comendador Fernán Gómez de *Fuente Ovejuna* y Laurencia, una de sus víctimas; Basilio, el malvado rey de Polonia, y Segismundo, de *La vida es sueño*; la perversa Semíramis, recuperada de la tradición clásica por Cristóbal de Virués y Calderón de la Barca; el Duque de Ferrara, del *Castigo sin venganza*, y el lascivo Anticristo, a quien incluyen en sus obras Ruiz de Alarcón y Lope de Vega, son algunos de los personajes que ha elegido Jesús Laiz para *Malvados de Oro*,

un montaje que llegará este domingo, 11, al Teatro Pavón Kamikaze dirigido por José Bornás y protagonizado por Daniel Albaladejo.

Todo arranca con Steven Berkoff y *Los villanos de Shakespeare*, obra que el director británico presentó en el Festival de Almagro de 2016, y en la que reunía sobre el escenario a personajes como Coriolano, Ricardo III, Macbeth, Shylock y Yago. “La fábula del espectáculo —explica Bornás a El Cul-

tural— es que nuestros malos son tan malos, o incluso más, que los de Shakespeare. Tenemos un teatro del Siglo de Oro de ingente producción, con un número descomunal de autores que poblaron los escenarios de toda la España de la época y que merecen ser reivindicados. De vez en cuando hay que sacar pecho”.

La obra llevaba rondando varios años por las cabezas de los integrantes de Apatá Teatro —compañía que está a punto de cumplir sus diez años de existencia— como un homenaje a esos personajes clásicos que tanto juego dieron (y dan) a nuestra escena. “El abanico de malhechores de nuestro teatro áureo

matar al rey Ninus, su marido, provocando guerra, muerte y destrucción.

Partiendo de un esquema central, el texto de *Malvados de Oro* propone un ir y venir entre el actor y el personaje, entre el verso y la prosa, convirtiéndolo también en un proyecto pedagógico y didáctico: “La gran ventaja de esta dramaturgia es que el actor abandona el personaje y nos explica quién es y por qué hace lo que hace, contextualizando obras, autores y personajes de algunos de los momentos más deliciosos de nuestro teatro”.

El actor, Daniel Albaladejo, tendrá que emprender estos ‘viajes’ de ida y vuelta en una puesta en escena sencilla, con apenas dos taburetes, dos capas con las que cubrirse, una puerta “y un agujero por el que el actor entra y se marcha como el conejo de *Alicia en el País de las Maravillas*”, precisa Bornás, que prepara también *Graciosos de Oro 3.0*, reinventando la fórmula: “Intentaremos demostrar que el humor del Siglo de Oro era prácticamente igual que el de ahora”.

“TENEMOS UN TEATRO BARROCO DE GRAN PRODUCCIÓN, CON UN NÚMERO DESCOMUNAL DE AUTORES QUE MERECE SER REIVINDICADOS”. JOSÉ BORNÁS

es digno de estudio. Somos conscientes de que algunos grandes malvados se nos han quedado fuera (entre ellos, el burlador de Tirso) pero teníamos una clara limitación temporal tanto para el actor como para el público”.

De entre todos, Bornás se queda con Semíramis, la protagonista de *La hija del aire*, de Calderón. Ambiciosa, perversa y despiadada, fue bautizada por Venus como “horror del mundo”. Su destino trágico la lleva a

“Es cierto eso que dicen: es mucho más divertido hacer de malo que de bueno. Interpretar a un malvado produce una satisfacción perversa, hay algo muy placentero en saber si tendrá redención o no”, dice Albaladejo durante la obra, que, al tiempo, recita las palabras de Enrico en *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina: *Todo es verdad lo que he dicho, ¡voto a Dios!, y que no miento. ¡Juzgad ahora vosotros! cuál merece mayor premio.* **J. LÓPEZ REJAS**

CINE

Guillermo del Toro

“La forma del agua es la primera película adulta que hago”

Con *La forma del agua*, Guillermo del Toro, moderno fabulador y creador de sueños, ha alcanzado no sólo el reconocimiento internacional dentro y fuera del cine fantástico (trece nominaciones a los Óscar y premiada tanto en el Festival de Venecia como en los Globo de Oro), sino una nueva madurez narrativa que liga sus fantasías personales al mundo real, proponiendo la imaginación sin límites como único antídoto posible frente al odio y la intolerancia.

Llega a nuestra cartelera el próximo 16 de febrero.





GUILLERMO DEL TORO JUNTO
A SALLY HAWKINS Y OCTAVIA
SPENCER EN EL RODAJE DE
LA FORMA DEL AGUA

Cuento de hadas para adultos, fábula cinéfila metafílmica pero firmemente anclada en el ideario ético y político de su autor, *La forma del agua* aúna el barroquismo formal de Guillermo del Toro, su esteticismo desbocado, pariente próximo de Jeunet & Caro y Terry Gilliam, con la vocación alegórica y lírica de un genuino poeta moral de nuestro tiempo. Amparándose en el mundo de los mitos particulares y los arquetipos universales —incluyendo a los viejos monstruos de la Universal—, Del Toro articula su reversión de la Bella y la Bestia y su revisión de *La mujer y el monstruo*, es decir, *The Creature of the Black Lagoon* de Jack Arnold, como una suerte de canto a la unión y conspiración de los descartados de la tierra, a la resistencia y la revuelta armada, si es necesaria, contra el autoritarismo, el odio y la sociedad del castigar y vigilar.

Conocedor del imaginario colectivo y sus secretos a voces, los protagonistas de *La forma del agua* son como los niños de *E. T.* o del *It* original, como los personajes de una vieja película Disney... Sólo que bajo ese “como” se amparan una limpiadora muda que se entrega alegremente a la masturbación matinal, su gorda compañera afroamericana, un viejo artista gay desfasado, un espía doble traicionado por todos y una misteriosa criatura anfibia del Amazonas. Modernos héroes de los desclasados, invisibles, humillados y ofendidos, a quienes persigue un siniestro agente Strickland —genial Michael Shannon— pa-

radigma de la paranoia, el totalitarismo, el servilismo y la brutalidad del Estado: o sea, de la autodenominada “normalidad”. Este inteligente equilibrio entre fábula y crítica social, entre fantasía y realidad, ha conquistado a crítica y público allí donde se ha visto, tanto en el Festival de Venecia como en los Globos de Oro, convirtiéndose en una de las favoritas a los Óscar de este año, con trece nominaciones que incluyen las de Mejor Película y Director.

EXCESO VISUAL Y PARÁBOLA

Entre el homenaje al viejo Hollywood, las luces y sombras de Will Eisner, el *noir*, el exceso visual y la parábola política sin pudor, *La forma del agua* es romanticismo irónico hipermoderno, pero romanticismo al fin y al cabo. Porque Guillermo del Toro es un romántico que, en definitiva, querría cambiar un poco el mundo, aunque sólo sea cambiando el final de las películas.

Arrancamos esta conversación en el Festival de Sitges, la continuamos durante su visita al Canal 0 de Movistar+ y la completamos en varias sesiones telefónicas. Este mexicano universal nos desveló en cada cita la naturaleza profundamente política y ética de su filme y la realidad que se esconde tras él.

Pregunta.— ¿Por qué esta historia de amor entre una limpiadora y un monstruo anfibio?

Respuesta.— Cuando de pequeño descubrí a la Criatura de la Laguna Negra flotando en el agua sobre Julie Adams me identifiqué de in-

« A los cincuenta te cambia la vida. O tienes algo que decir o te callas. Esta película es un ungüento para mi alma. No sé si el mundo la necesitaba, yo sí »

mediato con la Criatura. A los seis años o así pensé: “Ojalá acaban juntos”. Al final, no acababan juntos así que decidí que había que corregir ese error garrafal.

P.— Como amante inveterado del cine de terror, utiliza ciertos elementos del género y de las *monster movies* de los años 50 y 60 para darles la vuelta, sin por ello perderles el respeto o el cariño. ¿Es *La forma del agua* una revisión de los mitos clásicos del fantástico?

R.— De hecho, su estructura es prácticamente la de una película de terror clásica, pero en lugar de entrar en ella siguiendo al tío cachas que captura la Criatura en el Amazonas, con su traje de explorador y su pistola, entras a través de la gente que limpia los baños, vacía los cubos de basura y así hasta llegar al propio punto de vista de la Criatura. Es el mismo edificio, pero la entrada es diferente, y eso es un acto político.

P.— ¿La definiría entonces como una película política?

R.— En el fantástico toda decisión es política. Piense en las películas de zombis de Romero, por ejemplo: contestatarias, anti-sistema, hablaban del consumismo americano, mientras que las películas de zombis de ahora se han convertido en una cacería de la otredad, donde los zombis son solamente cosas para matar, no tienen personalidad, no iluminan la naturaleza humana. Entre unas y otras hay un rango político enorme. Si haces *La Bella y la Bestia*, pero la Bella no es una princesita y la Bes-

tia no se transforma en príncipe, ahí hay una actitud política. El fantástico, a través de la parábola, ilumina lo político de una manera muy potente.

P.— ¿Entonces no cree que sea exactamente una historia de amor clásica?

R.— Si en una historia de amor los objetos de ese amor son clásicos, es clásica, pero cuando alguien se enamora de un anfibio, se le quita lo clásico. La película se llama *La forma del agua* porque el agua no tiene forma, como el amor. Cuando surge, puede aparecer de mil formas diferentes pero lo reconoces inmediatamente.

UNA HISTORIA VITALISTA

P.— Algo evidente en comparación con el resto de su filmografía es cómo *La forma del agua* aborda también en su trama y personajes aspectos sexuales, psicológicos y emocionales complejos, adultos, que en su cine anterior apenas hacían acto de presencia de forma directa. ¿Se trata en cierto modo de su película más madura?

R.— Esta es la primera película adulta que hago. Es la primera película vitalista. Todas mis películas anteriores, incluso *Pacific Rim*, poseen una sensación de nostalgia y pérdida. Esta es la primera que propone vivir, y lo propongo tras haber cumplido más de cincuenta años, porque para mí es un momento muy importante. A los cincuenta te cambia la vida, así como dicen que a las adolescentes a los catorce les pasa como a la niña de *El exorcista*,

que les da vueltas la cabeza. Yo me desperté en crisis a los cincuenta. Ya has vivido más de la mitad de tu tiempo, ¿qué vas a hacer ahora? Voy a hablar de cosas de mi edad, mis películas son siempre biográficas. O tienes algo nuevo que decir o te callas. No voy a seguir haciendo paráfrasis de mi infancia. *La forma del agua* es un ungüento para mi alma. No sé si el mundo la necesitaba, pero yo sí. Hacer una historia de amor que trata

homosexual... lo que sea que me permita descargar esa ira, esa es la ideología y es espantoso. Porque desde el espacio, México y Estados Unidos se ven como el mismo pedazo de tierra. Al final, la única verdad es que estamos todos en la misma bola de lodo.

P.— Por otro lado se exige en el cine y el lenguaje una corrección política que a veces se traduce en censura...

R.— Creo que estamos vi-

LA MIRADA DEL MONSTRUO

La forma del agua sería impensable sin la criatura anfibia sobre la que gira no sólo el resto de los personajes, sino su esencia. Todo en la película está dispuesto para que el espectador se identifique con su mirada, que nos muestra cómo la monstruosidad no está en el diferente sino en quienes lo marginan. Doug Jones, un fijo en los monstruos de Del Toro, dota a su personaje de aquella humanidad de la que carecen sus torturadores. Porque para el director, heredero de Mary Shelley y su Criatura, como ha demostrado desde *Gronos*, el monstruo, el vampiro, el fantasma no es nunca el Mal. Para eso, ya estamos nosotros.

de la unidad entre la gente invisible... Porque lo que está haciendo hoy día la ideología es dividirnos. Cuando usas términos políticos, religiosos, sexuales para dividir, la otredad se convierte en algo negativo. La única excusa que permite a un hombre coger un arma y asesinar a otro es convertirlo en otra cosa: un mexicano, un judío, un

viendo una paradoja bien peli-grosa, sobre todo con las redes sociales. La depuración del lenguaje social está buscando una perfección moral que rebasa lo humano. Es decir, tienes que seguir una serie de reglas profundamente establecidas, que son inspeccionadas brutalmente, al mismo tiempo que la interacción social que vivimos

“Desde el espacio, México y EEUU se ven como el mismo pedazo de tierra. Al final, la única verdad es que estamos todos en la misma bola de lodo”



está llena de ira, de miedo, de rencor. La violencia está a flor de piel a nivel social, político y mundial. Esa paradoja creo que nos está volviendo un poco locos. Las redes son un muy buen lugar para fomentar lo positivo. Yo estoy en Twitter y salvo en cuestiones políticas, donde sí cargo contra lo que no me gusta, todo lo que tuiteo es positivo: recomendaciones de libros, películas, autores... porque pienso que eso crea buen ro-

néfilos, convirtiendo la película en un éxito. Pero, ¿creía que *La forma del agua* iba a tener una acogida tan unánime?

R.— El fracaso y el éxito viven en el mismo vecindario. Son dos casas con puertas una al lado de la otra, que no tienen número y nunca sabes a cuál de ellas vas a llamar. Yo he tenido películas que me he dicho: esta va a ser la bomba... y no. Y al contrario, recuerdo que le puse a Alfonso Cuarón una copia en Nueva York de *El laberinto del fauno* convencido de que era horrible, y cuando fui a buscarle después de verla me lo encontré llorando y le dije, “¿lo ves? Es malísima, verdad?” Y él me dijo: “pero Gordo estás loco, es buenísima”. Nunca sabes lo que va a pasar. *La forma del agua* fue uno de los rodajes más horribles que he tenido. Todo salía mal. Tuve que ajustar una película de sesenta millo-

dieran como lo que es. La hice con muy poco dinero en proporción a como luce. Luego tuvimos un montón de accidentes durante el rodaje...

“NO ES UN ESCAPE, ES UNA VENTANA”

P.— Lo cierto es que en ella, como en la mayoría de su filmografía, lo fantástico y lo real están muy próximos...

R.— Para mí la fantasía no es un escape, es una ventana. Su propósito es la interpretación de la realidad, no huir de ella. Si hay una regla en psicología que dice que aquello que callas te controla, ocurre lo mismo a nivel de la consciencia. La fantasía está abajo del todo y te controla. Si la utilizas te permite descifrar el mundo por medio de símbolos. La diferencia entre un símbolo y una cifra es que una cifra es un valor dado y un símbolo es abierto y polivalente. Tú lo puedes interpretar de una forma, alguien distinto de otra. Si yo quiero hablarte del bien y del mal como conceptos absolutos pero me pierdo en las especificidades de la política actual le quito universalidad. A cambio, la fantasía te permite encarnar conceptos superiores a tu realidad: pureza, dicha...

Un personaje como el de Michael Shannon puede representar la perversión del poder, una niña poseída por el demonio puede representar la enfermedad terminal a la que reacciona una madre en *El exorcista*. Los conceptos que la fantasía te permite desarmar son infinitamente mayores que los del cine realista.

P.— En ese sentido, ¿es *La forma del agua* un manifiesto a favor de la diferencia, de la “otredad”?

R.— Soy mexicano y peso 130 kilos. Yo he sido la “otredad” toda mi vida. Cuando paso por la aduana de los Estados Unidos siempre me piden la documentación. Nunca ha sido diferente y da igual que haga películas, que sea un director conocido. En ciertas circunstancias enseñan tu tarjeta de identidad o tu pasaporte donde dice que eres mexicano y se acabó cualquier discusión. Puede parecer que es el momento actual que atravesamos, pero lo que vivimos ahora con Trump es un tumor, el cáncer lo teníamos de toda la vida.

Con sus más de cien kilos de pura humanidad, pues, con un montón de libros góticos de la editorial Valdemar bajo el brazo y la cabeza bullendo con ideas y proyectos de los que podríamos seguir hablando días enteros, el director Guillermo del Toro vuelve a demostrar que es el mejor embajador posible de la fantasía como forma de ver, entender e incluso de cambiar el mundo que nos rodea. Su cine es un auténtico testamento sobre el poder de la imaginación y ojalá que *La forma del agua* sirva, si no para curar, al menos sí para ayudarnos a soportar ese cáncer que corroe al planeta, y al que su director planta cara con una historia de amor loco que transgrede todas las fronteras... sin necesidad de enseñar el pasaporte. Como debe ser. **JESÚS PALACIOS**



llo. He intentado hacer un poco lo mismo con mi película.

P.— Sin duda es el delicado equilibrio entre su sensibilidad ética, profundamente progresista y tolerante, y su capacidad para transgredir tabúes y lugares comunes de la corrección política, lo que ha tocado una fibra sensible tanto entre los espectadores como entre críticos y ci-

nes a un presupuesto de poco más de diecinueve, lo mismo que costó *El laberinto del fauno* una década antes. Aposté todo lo que tenía en la película, incluyendo mi salario. Aprendí con *La cumbre escarlata* que si haces una película de cincuenta millones la tienen que vender después como una película de terror y quería que esta la ven-

El Festival de Berlín, que arranca el 15 de febrero, vuelve a apostar por el cine estadounidense en su 68 edición. Si el año pasado *La Cena*, de Oren Moverman, era la única película de esta cinematografía en la sección oficial, en esta ocasión el certamen ha logrado reunir a tres tótems del cine de autor norteamericano: Wes Anderson, Gus Van Sant y Steven Soderbergh. Anderson inaugura el festival regresando a la animación, un género en el que alcanzó la alquimia perfecta de su estilo con *Fantástico Sr. Fox* (2009), adaptación de un cuento de Roald Dahl. En *Isle of Dogs* parte de una historia original en la

que, según sus palabras, ha pretendido rendir homenaje a Akira Kurosawa. La película, que transcurre en Japón, narra la aventura de un niño que intenta rescatar a su perro de una isla en la que ha sido confinado por una epidemia de gripe canina. En el espectacular elenco de voces encontramos a los intérpretes de confianza de Anderson —Edward Norton, Bill Murray, Jeff Goldblum, F. Murray Abraham...— con la novedad de Bryan Cranston (*Breaking Bad*).

Gus Van Sant compite con *Don't Worry, He Won't Get Far on Foot*, biopic sobre John Callahan, un ácido historietista estadounidense que comenzó a dibujar tras quedarse parálítico en un accidente de coche a los 21 años. En su perenne basculación entre lo comercial y lo independiente, entre el cine de carácter industrial y el de pulsión

autoral, parece que la nueva película del director de *Mi Idaho Privado* (1991) se inscribe dentro de ese grupo de obras más convencionales de su filmografía, historias agrídulces de supe-

Cumbre de autores en la Berlinale

El 68 Festival de Cine, que arranca el próximo jueves, proyecta los nuevos trabajos de Wes Anderson, Gus Van Sant, Steven Soderbergh, Christian Petzold, Benoit Jacquot y Lav Diaz. El español Ramón Sálazar compite en Panorama con *La enfermedad del domingo*.

bles, como *El indomable Will Hunting* (1998) o *Descubriendo a Forrester* (1998). A su paso por el Festival de Sundance, la crítica ha elogiado a Joaquin Phoenix, que interpreta a Callahan en la ficción.

Soderbergh, en cambio, comparece fuera de concurso con una de sus apuestas más radicales en cuanto a los medios utilizados. En *Unsane*, un thriller que pone en tela de juicio la salud mental de su protagonista, el director ha rodado todos los planos con un iPhone, calificando la experiencia como “liberadora”. En lo mostrado en el tráiler, resulta sorprendente la impecable calidad de las imágenes.

Además, los hermanos Zellner (*Kuiko*, *The Treasure Hunter*)

compiten con *Damsel*, un western cómico plagado de situaciones absurdas, y el director de origen brasileño José Padilha (*Plan de élite*, la serie *Narcos*) proyecta en la sección oficial, aunque sin optar al premio, *7 días en*

sus dos anteriores películas, *Barbara* (2012) y *Phoenix* (2014), Petzold actualiza en *Transit* una novela de la escritora Anna Seghers ambientada en la Segunda Guerra Mundial sin abandonar uno de sus temas favoritos: la adopción de una identidad ajena.

Menos suerte ha tenido en esta ocasión el cine hablado en español, pues tan solo dos películas aparecen en la sección oficial. El mexicano Alonso Ruizpalacios, tras el humanista retrato de la juventud que realizó en *Guerros* (2014), presenta su segundo largometraje, *Museo*, una mezcla de thriller de atracos y drama social protagonizada por

Gael García Bernal. Por su parte, el paraguayo Marcelo Martinelli debuta en la Berlinale con su ópera prima, *Las herederas*. La cinematografía española tendrá que conformarse con la presencia de *La enfermedad del domingo*, de Ramón Salazar, en la sección Panorama, y con el estreno de *Con el viento*, de Meritxell Collé, en la sección Forum. Además, se proyectarán los documentales *El silencio de los otros*, de Almudena Carracedo y Robert Bahar, y *Trinta Lumes*, de Diana Toucedo. Y no debemos olvidar que la realizadora catalana Isabel Coixet afrontará en Berlín la *premier* internacional de su último filme, *La librería*.

El grueso de las películas a competición (aunque al cierre de esta edición la programación no estaba cerrada al completo) viene a indagar una vez más en las heridas del viejo continente,

**LA BERLINALE VUELVE A APOSTAR POR SUS SEÑAS DE IDENTIDAD:
EL GRAN CINE NORTEAMERICANO, EL RICO CRISOL QUE CONFORMA
EL CINE EUROPEO Y LOS JÓVENES TALENTOS**

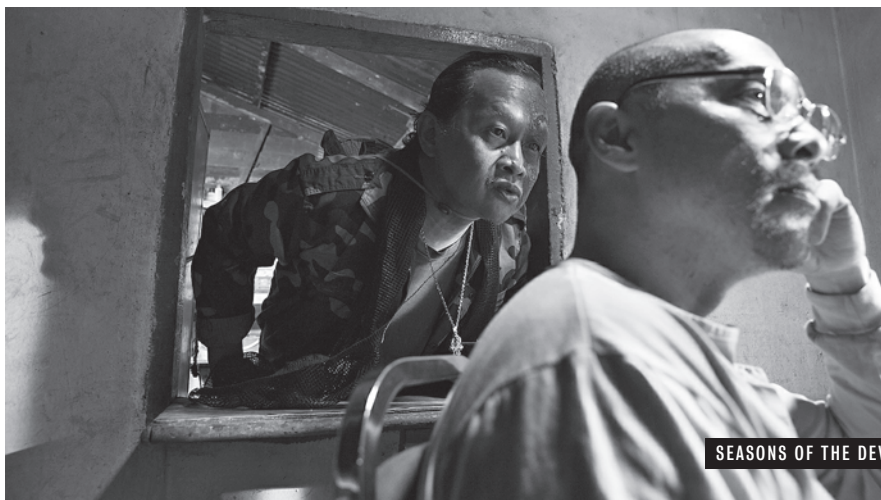
que se proyectan desde miradas muy diversas surgidas en Bulgaria, Francia, Irlanda, Italia, Polonia, Rumania, Suecia o Suiza. Entre óperas primas y segundas películas de prometedores cineastas europeos aparecen platos tan sugerentes como *Eva*, filme del ecléctico y pasional director francés Benoît Jacquot en la que un escritor interpretado por Gaspar Ulliel se obsesiona con una enigmática mujer a la que da vida la impagable Isabelle Huppert. O *Mug*, la nueva película de la cineasta polaca Malgorzata Szumowska, que en 2015 fue premiada en este mismo certamen con el premio a la Mejor Dirección por *Cuerpo*.

En definitiva, el Festival de Berlín vuelve a apostar por sus señas de identidad: el gran cine norteamericano, el rico crisol que conforma el cine europeo y los jóvenes talentos. Pero no por ello renuncia al riesgo. Su sección oficial hace un guiño a las propuestas más heterodoxas con la inclusión del filipino Lav Diaz y el iraní Mani Haghighi. Diaz regresa al festival dos años después de convertirse en la gran sensación con *A Lullaby to the Sorrowful Mystery*, un filme radical, de ocho horas, que se adentraba en el tortuoso camino de la independencia de su país. Ahora llega a Berlín con *Seasons of the Devil*, una ópera rock de cuatro horas que mantiene su esplendorosa estética en blanco y negro.

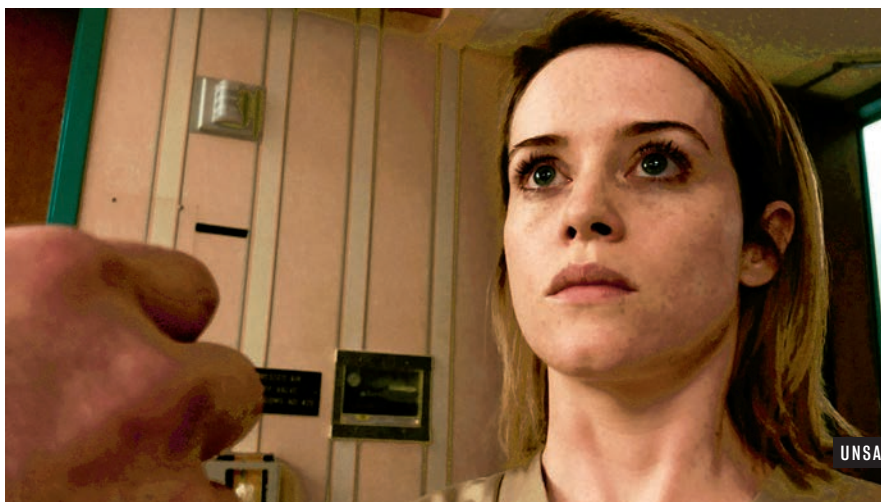
Y Mani Haghighi, que tan buen sabor de boca dejó en el festival con *A Dragon Arrives!* (2016), un apasionante pastiche de géneros que fusionaba el *film noir* y la ciencia ficción, vuelve a indagar en las zonas más oscuras de la realidad iraní con *The Pig*. **JAVIER YUSTE**



ISLE OF DOGS



SEASONS OF THE DEVIL



UNSAINE



LA ENFERMEDAD DEL DOMINGO



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El ejemplo de Mary Beard

No es preciso poseer una educación superior o conocimientos avanzados para reconocer que el principal factor de cambio social son los desarrollos científicos y tecnológicos. Y que esto no solo es así ahora, sino que lleva siéndolo desde hace, cuando menos, dos siglos, desde que se puso en marcha la denominada Revolución Industrial, impulsada por las máquinas de vapor y sus descendientes, y desde que la ciencia y tecnología electromagnéticas abrieron puertas antes insospechadas en el mundo de las comunicaciones, al igual que en otras industrias, las de la iluminación entre ellas. Tales desarrollos científico-tecnológicos han mejorado sustancialmente las vidas del conjunto de la humanidad, aunque es innegable que existen profundas desigualdades, tanto entre colectivos sociales como entre naciones, desigualdades que se han ido incrementando muy significativamente –con frecuencia, precisamente, a causa de la tecnociencia– entre un restringido grupo de mega-millonarios y el resto de la humanidad. Pero quedémonos con lo positivo, con que vivimos (muchos, lamentablemente no todos) mejor y más tiempo merced a la ciencia y

la tecnología. La medicina, la “medicina científica”, cuyo camino comenzó realmente en el siglo XIX, la centuria de Pasteur, Koch y Lister, tuvo mucho que ver – todo en realidad– con lo de “vivir más tiempo”.

COMO LLEVO MUCHO TIEMPO EXPLICANDO

estos logros y haciendo hincapié en que, además, la ciencia nos ha liberado –al menos a algunos– de numerosos mitos que atenazaban nuestras mentes, haciéndonos si no más felices sí más dignos –la dignidad de quienes son capaces de enfrentarse a su futuro–, con cierta frecuencia me preguntan si pienso que “la razón científica” se debe imponer sobre otras consideraciones. Creo que siempre he contestado lo mismo, respuesta de la que dejé testimonio en mi *Diccionario de la ciencia*. Cito de él: “No acepto la idea de que la ciencia está por encima de nosotros mismos, que es un valor supremo, ante el que debemos abandonar cualquier otro tipo de consideración”. En su espléndida *Autobiografía de un hombre de ciencia* (Fondo de Cultura Económica 1986), Salvador Luria, uno de los protagonistas del desarrollo de la biología molecular

durante la décadas de 1960 y 1970 (obtuvo el premio Nobel de Medicina o Fisiología de 1969 por sus contribuciones a los mecanismos de replicación y la estructura genética de los virus), expresó la misma idea: “Pese a mi compromiso con la ciencia como disciplina intelectual, nunca he internalizado la idea, bastante común entre los científicos, de que la ciencia es una especie de sacerdocio sagrado ante el cual deben ceder todos los demás intereses y consideraciones”.

EXPRESADO CON OTRAS PALABRAS, mi posición es que es la ciudadanía de una sociedad democrática, la que debe decidir qué hace, cómo aplica o deja de aplicar, las posibilidades científico-tecnológicas. He dicho “debe decidir”, aunque lo más correcto sería “debería decidir”, porque no ignoro las dificultades que ello implica en un mundo en el que los intereses económicos y políticos imponen serias dificultades a semejante tipo de toma de decisiones democráticas, que también se ven obstaculizadas, en este caso, por la globalización (lo que no se acepta hacer aquí, acaso se haga allá). Me doy perfecta cuenta también de que es posible que esas decisiones

democráticas entren en conflicto con opiniones sobre las que no tengo la menor duda. Pero la democracia, sistema no perfecto pero el mejor que conozco, implica esto.

AHORA BIEN, lo que estoy diciendo no significa que los científicos deben resignarse a permanecer en sus despachos o laboratorios, esperando a manifestar sus opiniones cuando, como otros ciudadanos, tengan la oportunidad. No, los científicos deben salir a la palestra pública cuantas más veces mejor. Por cierto, también se me suele preguntar si los científicos tienen obligación de dedicar parte de su tiempo a divulgar su ciencia para que la sociedad tenga conocimiento de ella. Y siempre respondo que, en mi opinión, la única obligación del científico es hacer lo mejor que sepa su trabajo. Si luego se esfuerza por difundir la ciencia en la sociedad habrá que agradecerse, pero no tiene obligación.

ME HA VENIDO todo esto a la mente leyendo un pequeño libro que Mary Beard, la eminente catedrática de Clásicas de la Universidad de Cambridge y Premio Princesa de Asturias de Ciencias Sociales 2016, publica el próximo día 13: *Mujeres y Poder. Un manifiesto*. En él, la autora de obras memorables como *SPQR. Una historia de la antigua Roma* (SPQR es el acrónimo de la frase latina, *Senatus Populus Que Romanus*; esto es, 'El Senado y el Pueblo de Roma'), *Pompeya* o *La herencia viva de los clásicos* (todos publicados por Crítica), analiza la relación de las mujeres con el



IMAGEN DE MARY BEARD EN UNO DE SUS DOCUMENTALES DIVULGATIVOS

COMO MARY BEARD, LOS CIENTÍFICOS DEBERÍAN IMPLICARSE MUCHO MÁS EN LOS PROBLEMAS A LOS QUE DEBE ENFRENTARSE LA SOCIEDAD

poder, una relación muy desventajosa para ellas. Y lo hace utilizando a menudo sus conocimientos de la Antigüedad. A menudo, pero no siempre, puesto que como ella misma reconoce “no todo lo que hacemos o pensamos se remonta directa o indirectamente a los griegos o los romanos; con frecuencia me encuentro a mí misma insistiendo en que no existen lecciones simples, aplicables hoy, en la historia del mundo antiguo”. De manera similar, los científicos –que se esfuerzan continuamente por reclamar públicamente mayor financiación para sus investigaciones– deberían implicarse mucho más de lo que lo hacen en los

problemas, cívicos y políticos, a los que continuamente se enfrenta la sociedad, utilizando en lo posible sus conocimientos científicos, que les permiten, estoy convencido, establecer miles de sugerentes conexiones y paralelismos. Pero sin olvidar, como hace con su disciplina la comprometida socialmente, lúcida y combativa profesora Mary Beard –así se desprende de la entrevista publicada la semana pasada por El Cultural–, que el mundo no se reduce a la ciencia, aunque ésta sea muy importante, más para nosotros hoy en día que las valiosas lecciones que podamos extraer de la Antigüedad Clásica. ○

Fertiberia
la rentabilidad del agricultor
es nuestro compromiso

Visítanos en
fertiberia.com

...y descubre la mejor y
más completa gama de
fertilizantes y servicios
para la agricultura.



Ampliación del *troll*

GONZALO TORNÉ

Unas veces por falta de rigor, otras por un exceso de imaginación, y en ocasiones también de manera intencionada... sea como sea, lo cierto es que las palabras alteran su perímetro semántico que es un primor, no digamos ya si se trata de un adjetivo (o un sustantivo) despectivo. Existen ejemplos históricos como “barroco” o “impresionismo” en el que términos pensados como despreciativos fueron asumidos por los insultados como etiquetas identificativas. Y quizás es porque he vivido la transformación del vocablo pero todavía me rechina que los aficionados a la zona indeterminada donde confluyen la ciencia-ficción, el rol, los tebeos y *star wars* reivindicuen con orgullo ser “unos frikis”.

Ahora mismo asistimos a la mutación de una palabra surgida en la brega de las redes sociales. Me refiero a *troll*. Por resumir: se trata de un término despectivo con el que nos referimos al individuo que desde el anonimato se dedica al acoso de algún personaje público. Ya desde este marco interpretativo la aplicación de la palabra *troll* a determinadas actitudes es un tanto injusta, pues se mezcla a quien roza territorios delictivos, con quien se vale del anonimato (a veces para beneficiarse del poder de convocatoria que tiene un seudónimo bien trabajado) para esgrimir argumentos atinados y que merecen atención.

La reciente mutación del término incrementa esta sensación de “injusticia”. Se la cuento de inmediato: en los últimos meses he visto a dos editores tildar de *trolls* a un crítico en activo por una reseña negativa y a una pareja de novelistas (ya muertos) que situaban los libros de un tercero en la esfera de la vergüenza ajena. Y empieza a ser una costumbre que personas de mi edad (y más jóvenes) califiquen a los personajes públicos (escritores, artistas, cineastas, arquitectos, da igual...) que con su nombre

y apellido aprovechan el espacio de la Red para discutir las opiniones y el trabajo de otros colegas, en los términos que consideran oportunos, de *trolls*.

En ambos casos se reprocha, valiéndose de una palabra con una importante carga despectiva, dos actitudes que no solo hacen un uso responsable del espacio público, sino también, a la vista de lo que subyace en la interesada ampliación semántica de *troll*, valiente. Que un editor censure en público a un crítico por cumplir con uno de los compromisos más importantes que puede establecer con sus lectores (alejarles de los malos libros) oscila entre lo ridículo y lo penoso, pero llamar *troll* a un colega que departe en público lo que piensa, apuntando la mayor parte de las veces hacia arriba, constituye una despreciable cobardía preventiva.

Parece como si a estos detectores de *trolls* les preocupase sobre todo la placidez ambiental que les ayuda a no entrar jamás al trapo, legitimando con su pasividad la circulación de la tontería. “Que no se note, que no se note, qué pereza tomar partido”. Tiene delito que para una vez que se deciden a abandonar el adanismo papanatas no sea para contribuir a la disputa y al debate sino para intentar cerrarlo recurriendo a la palabra más desagradable que encuentran: “¡Caramba, como *trollea* Pepe!” o “¡Anda, no sabía que Zacarías fuese tan *troll*!”. Creo que esta tribu amerita que se la designe con un nombre identificativo, volveré a este asunto en breve, se admiten sugerencias. ●

Carne de Instagram

Quedarse atrás es una de las cosas imperdonables (quizás la peor) que le pueden suceder (un crimen pasivo) a una persona o empresa. Y como tampoco está nada claro que significa “ir hacia delante” parece comprensible que tomemos como referencia las novedades tecnológicas siempre bien predisuestas a presentarse como las banderas del cambio y el progreso, a poder ser inevitable. De manera que siendo Instagram la red social de moda se entiende que ningún comercio quiera quedarse fuera del juego. Ahora bien, si para una frutería o una zapatería ya es complicado alimentar de contenido una cuenta de Facebook, lo de Instagram, dada la relativa monotonía de la actividad, se antoja ya heroico. No les voy a recomendar ninguna porque parecería ensañamiento, pero les recomiendo que indaguen en el Instagram de su carnicería de referencia, con un poco de suerte encontrarán un imponente despliegue de filetes, huesos, menudillos, tripas comestibles y toda la paleta de la carne muerta, pero todavía tersa y gustosa, que parece suplicarnos que la resucitemos con la alquimia del fogón.

Llegamos
donde llega
la imaginación
de nuestros
clientes

Somos la distribuidora de libros,
prensa, revistas y productos comerciales
a nivel nacional e internacional.

www.logintegral.com



Logintegral

Descubre hasta dónde puedes llegar



ULISES

Eloy Sánchez Rosillo

Cuarenta años después de la publicación de su primer libro, Eloy Sánchez Rosillo (Murcia, 1948) lanza *Las cosas como fueron. Poesía completa* (Tusquets), mientras remata un nuevo poemario aún sin título.

¿Qué libro tiene entre manos?

Cartas a Mercedes, de Miguel Espinosa. Magnífico.

¿Ha abandonado la lectura de algún libro por imposible?

La de los que me aburríeron o consideré un fraude.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Emily Dickinson, por ejemplo, aunque ella no tomaría café, sino té o una infusión de poleo, supongo.

¿Cómo le gusta leer, es usted de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

En el soporte que pille y a cualquier hora.

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

La lectura de Homero, la de Stendhal y la *Victoria de Samotracia* (que no es una estatua, sino un milagro de vida).

¿No es algo prematuro publicar, dada su creatividad y su luz, su Poesía Completa?

Este libro sólo recoge mi poesía completa hasta ahora. Pienso seguir en el tajo.

Desde esta vuelta del camino, ¿cómo fueron, cómo están siendo para usted, las cosas como poeta?

En la intimidad, no me va mal con la poesía; la intensidad que proporciona su trato es maravillosa, y como poeta tampoco me va mal por esos mundos.

Muchos se niegan a corregir sus versos, pero usted confiesa que en este volumen lo ha hecho en ocasiones...

Hay que intentar mejorar lo mejorable. La poesía es la casa de uno y en las viviendas hay que hacer las reformas convenientes.

Resulta impensable resignarse a que estemos ante su último libro: ¿para cuándo un poemario nuevo?

Nada de finales por ahora. Tengo más que mediado un nuevo libro de poemas, pero no puedo decir para cuándo estará terminado. La poesía resulta imprevisible.

Es uno de los grandes poetas en los que con más frecuencia se reconocen los más jóvenes: ¿a quiénes lee?

Sigo a muchos jóvenes que me envían sus libros. Hay como siempre cosas muy interesantes y también mucha morralla. Pero sobre todo releo a los grandes del pasado.

¿Qué recomendaría a un joven que se sueñe hoy mismo poeta? ¿Qué camino no le aconsejaría recorrer y por qué?

No hay consejos que valgan. Cada uno hace lo que puede y como puede. El camino ha de ser siempre el de la autenticidad, y no el de intentar trepar con uñas y dientes a la cucaña.

Muchos poetas mayores niegan a los jóvenes que copan las listas de los más vendidos. A usted, ¿le molestan, le inquietan, los tolera...?

Hay sitio para todos. La verdad es que no los he leído.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Espero entender algo, pues si no, te dan gato por liebre en un santiamén.

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

De Ramón Gaya. Y no tengo una, sino varias.

Ejerza de crítico de la última exposición que visitó.

Me gustó mucho la de Fortuny, en El Prado. Emocionante. Como crítico sólo digo si las cosas me gustan o no me gustan. Nunca me pongo a partir un pelo en tres.

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

La crítica bienintencionada, que va por derecho y sin pedanterías, resulta orientativa.

¿Qué música escucha en casa?

Toda, aunque no todos los días ni cuando estoy escribiendo.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

No soy de ver muchas veces una película. Quizá la que más me impresionó sea *Ordet*, de Dreyer.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta, a pesar de ser casi siempre un puro disparate, como demuestra la historia y la más rabiosa actualidad. Está viva, quizá demasiado. No tenemos arreglo.

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

No tengo ideas perversas. Las ideas para mejorar la cultura siempre la empeoran. ●

La eclosión y el trascurso de la enfermedad siempre se relacionan con las vicisitudes de la vida.

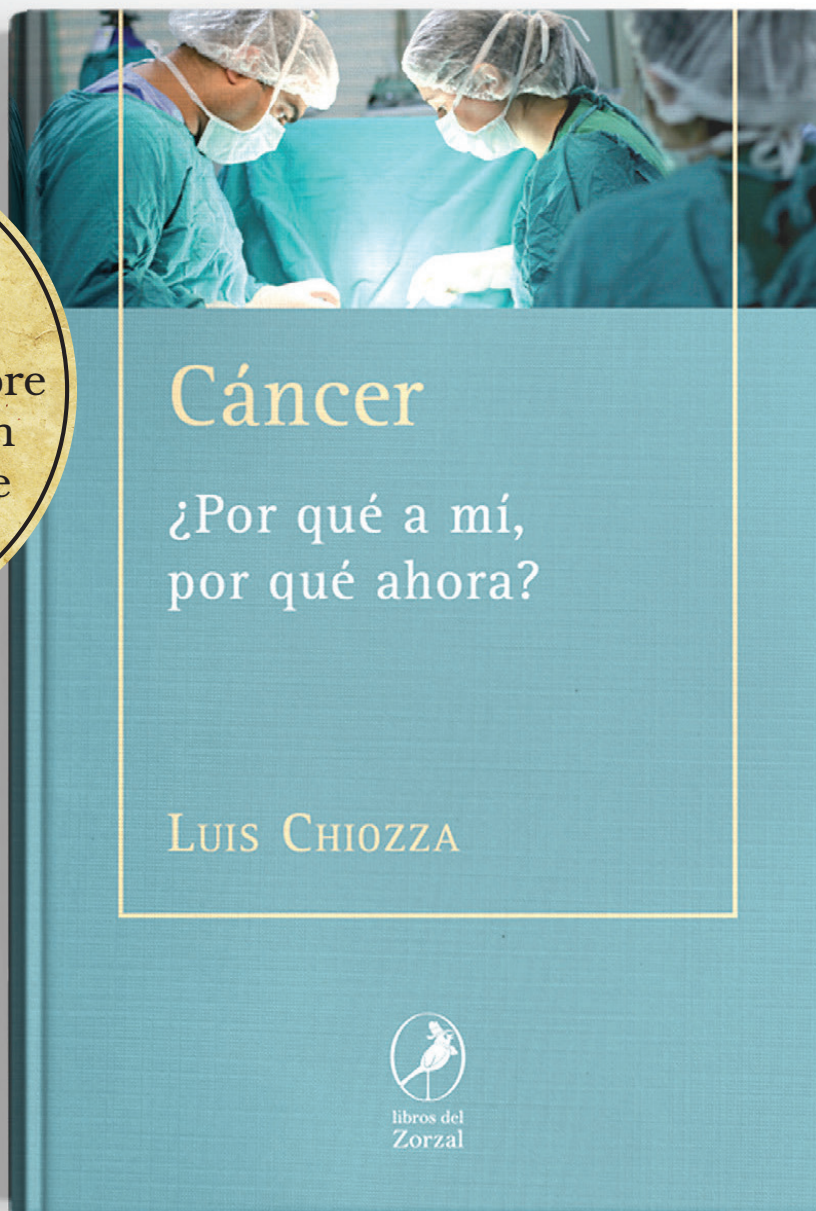


Luis Chiozza

Cáncer

¿Por qué a mí,
por qué ahora?

¿Influyen en la aparición de un cáncer el agotamiento y la depresión, los disgustos, el stress y el estar atravesando un duelo? ¿Por qué el sistema inmunitario, de pronto, entre las células que cotidianamente se transforman para crecer como cánceres, sólo deja vivir en un órgano a algunas, mientras continúa destruyendo a todas las demás? ¿Es un cáncer la enfermedad de alguna de mis células, o el que está enfermo soy yo?



Distribuido en
España por UDL

udllibros.com



libros del
Zorzal

delzorzal.com

Contacto: merce.rivas@cyan.es



La Abeja Maya

LOS JUEGOS DE LA MIEL

**ESTRENO EN CINES
9 DE FEBRERO**