

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



EL CULTURAL

7-13 de septiembre de 2018

www.elcultural.com

Muñoz Machado y
Luna Miguel, sobre
género y lenguaje

Giralt Torrente
Ballester Moreno
Asghar Farhadi
Antonio Soler

Fuenteovejuna canta

Miguel del Arco transforma en ópera la obra de Lope

EL  MUNDO



Euromoney nos ha premiado como:

Mejor Banco de España

Porque creemos en una nueva forma de hacer banca más personal, digital y sencilla, para que puedas elegir cómo, cuándo y dónde relacionarte con nosotros.

Y gracias a nuestra red de oficinas que trabaja para ofrecerte soluciones que mejoren tu día a día, y ayudarte a ti y a las empresas a progresar.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Protagonistas, de la dictadura a la democracia

Pedro Montoliú es uno de los grandes profesionales del periodismo español. Su prestigio se ha consolidado a lo largo de muchos años. Publica ahora un libro con cuarenta entrevistas a personajes de relieve en torno al fenómeno político y social de la Transición. Un gran acierto.

Un gran acierto porque Pedro Montoliú ha huido de la politización y también ha incorporado a su libro a científicos, periodistas, novelistas, historiadores, actores, actrices, arquitectos, futbolistas y figuras de repercusión social.

Entre los cuarenta nombres seleccionados se encuentra, por ejemplo, Carlos Solchaga, pero también Francisco Gento. Responden a las inteligentes preguntas de Montoliú, Enrique Múgica y Julia Gutiérrez Caba; Raúl Morodo y Manolo Santana; Álvarez del Manzano y Eleuterio Sánchez, *El Lute*; Rodolfo Martín Villa y José Sacristán; Nicolás Sartorius y Julieta Serrano; Alberto Aza y Margarita Salas; Cristina Almeida y Rafael Moneo...

De la dictadura a la democracia, la Transición se somete

a la revista del conjunto de la sociedad española. Montoliú ha escrito un libro de imprescindible lectura, en el que testigos y protagonistas de aquella compleja operación política expresan su punto de vista. Sin traumas, sin violencia, con diálogo permanente se alcanzó el gran acuerdo histórico de la concordia y la conciliación, superándose una dictadura de 40 años, encarnada por el amigo de Hitler y Mussolini, para establecer una democracia pluralista plena, a través de la voluntad general libremente expresada. El eje del sistema fue, como en Holanda, en Dinamarca o Noruega, la Monarquía parlamentaria, la Monarquía de todos, defendida contra la dictadura, desde su exilio en Suiza, primero, en Portugal, después, por Juan III. El hijo de Alfonso XIII, el padre de Juan Carlos I, planteó siempre como objetivo sustancial de la Monarquía, la devolución al pueblo español de la soberanía nacional, secuestrada en 1939 por el Ejército vencedor de la guerra civil.

Pedro Montoliú ha sabido arrancar con habilidad profesional declaraciones relevantes

por parte de los cuarenta personajes entrevistados. Imposible en el espacio de un artículo resumir lo que queda escrito en este libro extraordinario: *De la dictadura a la democracia, los protagonistas*. Haré una excepción con José Sacristán, el más destacado actor que tenemos en España, tras la muerte de Fernando Fernán Gómez: “Nunca he militado en ningún partido—asegura— porque no tengo capacidad de disciplina para seguir instrucciones. Pero en 1977 pedí el voto para el PCE”. Según Sacristán, los comunistas tenían razón cuando dijeron al comienzo de la Transición: “O se juega con nosotros o no hay partido”. Y era cierto. Una de las claves del éxito de la Transición fue la legalización del partido comunista español.

Cuarenta años después, la simplificación ha desdibujado la realidad de aquella audaz operación política. Conviene no confundirse, sin embargo. Cuatro hombres fueron las claves de que triunfara en España la concordia: Juan Carlos I, que tenía la fuerza del Ejército; el cardenal Tarancón, que tenía la fuerza de la Iglesia; Marcelino

Camacho, que tenía la fuerza obrera, y Felipe González, que tenía la fuerza de los votos. Y por encima de ellos, la madurez del pueblo español, que anhelaba para España la libertad y Europa a través de un sistema político como el que gobernaba en las naciones occidentales democráticas. Jugó también un cometido de relieve el periodismo. Media docena de periodistas sagaces crearon el Parlamento de papel. Gracias a él, las fuerzas políticas pudieron debatir libremente hasta que las elecciones de 1977 dieron paso a un Congreso plenamente democrático, derivado de la voluntad general libremente expresada.

En el excelente libro de Pedro Montoliú, en fin, se reflejan como en un espejo las realidades de aquellos años apasionantes que permitieron la incorporación de España al concierto democrático internacional. Y durante mucho tiempo la democracia española ha sido símbolo de libertad y progreso para muchas naciones que aspiraban a desembarazarse de los grilletes de la dictadura o la autocracia. ●



Impulsamos a la mujer
en el deporte.



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

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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



8



26



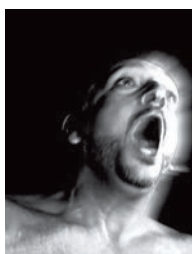
42



44



48



PORTADA

Javier Franco durante la representación de *Fuenteovejuna* en un vídeo de Pedro Chamizo.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Protagonistas, de la dictadura a la democracia,
POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

El género y el lenguaje,
POR LUNA MIGUEL Y SANTIAGO MUÑOZ MACHADO

LETRAS

8. Marcos Giralt Torrente. "Las librerías están demasiado llenas de libros superfluos, dictados por necesidades pueriles", POR NURIA AZANCOT
12. El libro de la semana. *El rey recibe*, de Eduardo Mendoza, POR NADAL SUAU
14. Jorge Zepeda Patterson. Muerte contrarreloj, POR PILAR CASTRO. Antón Castro. *Gariñena*, POR ELENA COSTA
15. Pablo Aranda. *La distancia*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. Newton inédito: a la caza del león verde, POR GONZALO TORNE
18. Poesía. Óperas primas, POR JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE
20. Yuval Noah Harari. *21 lecciones para el siglo XXI*, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
22. Adam Tooze. *Crash. Cómo una década de crisis financiera ha cambiado el mundo*, POR FAREED ZAKARIA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Ballester Moreno que expone en la Bienal de São Paulo y en Apertura Madrid, POR LUISA ESPINO
30. El descubrimiento del cuerpo, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
32. La hipótesis del cuadro robado, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
34. Micromecenazgo a falta de ley, POR NIEVES ACEDO

ESCENARIOS

36. Miguel del Arco lleva a Oviedo la *Fuenteovejuna* de Lope transformada en ópera, POR ALBERTO OJEDA
40. *Il pirata*, de Bellini, asalta La Coruña, POR A. REVERTER
41. Edipo, una distopía sin complejos, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
42. Pagés y Bayón, el baile de la memoria en la Bienal de Sevilla, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

44. Entrevista con el director iraní Asghar Farhadi por *Todos lo saben*, POR JUAN SARDÁ
47. El mejor cine, en Toronto, POR JAVIER YUSTE
48. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Antonio Soler

La poeta y editora Luna Miguel y el escritor y académico de la RAE que acogerá distintas opiniones sobre asuntos de actualidad.



LUNA MIGUEL

EX@

Cuando alguien quiere burlarse del lenguaje inclusivo, recurre normalmente a cosas como estas. Alguien parece el ñiñi de los niños, pero mucho más parece al ñeñe de las señoras. ¿Ridículo, no? Muy ridículo que tratemos de reducir a un chiste la realidad de otras personas. Negándoles la posibilidad de experimentar con un lenguaje que siempre ha sido cambiante.

¿Per qué no le ibe a ser ahore? Así. Así.

Con este tonite. Con este chistecite.

¿Es necesario?

No. Claro que no es necesario. Pero sí efectivo: en seguida deslegitima una lucha de sudor y de sangre, reduciendo al ridículo la última punta de la lanza de su ejército. Porque el lenguaje inclusivo es eso, un arma de defensa en una batalla eterna. Un punto y seguido para una sociedad que ya ha rotado con lo que era. Que de tanto bullir en silencio ha terminado por reventar.

Ese salto, que es esperanzador para muchos, a otros les acojona. Porque, recordemos, hay quien no se cansa en recalcar que “la lengua española es mi herramienta de trabajo. Necesito que sea limpia y clara para intentar contar con eficacia lo que quiero contar. Por eso no puedo permanecer indiferente cuando la vuelven confusa o la degradan. Es simple defensa propia”.

Resulta curioso que los mismos que niegan la veracidad de una lucha se apropien a su vez de las metáforas bélicas para seguir marcando posiciones. La pulcritud no tiene que ver con el cambio. Es más, si de verdad quisiéramos ser pulcros con

el lenguaje y leales a la función de nuestras palabras, aceptaríamos que, cada día que pasa, nuestro idioma envejece, y que si no lo alimentamos, su madera se pudre, su plástico se destruye, su utilidad se destruye.

Somos capaces de “tuitear” y de “enviar un mail” —¿recordáis cuando los ñeñe preferían decir “enviar un emilio”? ¡Eso sí era velar por la pureza!—, e incluso somos capaces de comer danones, y de hacer running, pero se nos caen los anillos cuando una poeta pide que no la llamemos poetisa, o cuando un profesor habla a sus alumnas si en clase son 15 contra 5, o cuando alguien exige la validación de una sílaba neutra para definirse a sí mismo como humano y no como ser sexuado: esa es la verdadera pulcritud, el ser exacto, amplio, inteligente.

Por esx quien decidx burlarse así de quixnes proponxn pensxr en xl futurx son idiotas con todas sus letras.

El lenguaje inclusivo no trata de que hablemos con balbuceos, ni de que dilatemos las palabras hasta que no se comprendan. El lenguaje inclusivo no va de arrancar el papel pintado de nuestro idioma, sino más bien de derribar los muros que atrofian las mentes de quienes no desean admitir que se equivocan.

Se equivocan, sí, porque niegan el mundo en el que vivimos, y lo que es más importante, niegan todos los mundos posibles en los que podríamos vivir. Romper, rehacer, repensar, es nuestra responsabilidad como escritoras. Como humanas con privilegios. Es mucho más que defensa propia. Es afrontar un reto. Pura literatura: o lo que es lo mismo, pura supervivencia. ▲

**SI DE VERDAD QUISIÉRAMOS SER PULCROS CON EL LENGUAJE Y LEALES
A LA FUNCIÓN DE NUESTRAS PALABRAS, ACEPTARÍAMOS QUE, CADA DÍA
QUE PASA, NUESTRO IDIOMA ENVEJECE Y SU UTILIDAD SE DESTRUYE**

Santiago Muñoz Machado inauguran hoy nuestra sección DarDos,
El llamado lenguaje inclusivo arranca hoy el debate.



SANTIAGO MUÑOZ MACHADO

La gramática sexuada

Se puede hacer política alzándose contra la gramática. No debe extrañar que la lucha por la igualdad de la mujer, en la que tanto queda por conseguir, haya alcanzado a las formas de hablar. Al servicio de aquella reivindicación se usan a veces, conscientemente, palabras o expresiones gramaticalmente incorrectas que no tienen otro fundamento que hacer “visible” (el gran concepto político del lenguaje inclusivo) a la mujer. Pero las mejores fuerzas de la rebelión, o las más aparatosas, se están dirigiendo contra el masculino no marcado, tradicional en nuestra lengua, que incluye los dos géneros: por ejemplo “todos”, “españoles” o “escritores”. La pretensión de abandonar esta norma en beneficio de parejas morfológicas solo diferenciadas por añadir al masculino la desinencia *a* ha provocado un sinfín de comentarios burlescos. No cabe duda de que el desdoblamiento masivo puede llevar a formas de expresarse ridículas, antieconómicas u horribles ¿Cuántas obras literarias de mérito usan ese lenguaje atormentado y reiterativo?

Tengo por cierto que, en ocasiones, pueden encontrarse alternativas razonables para aliviar el excesivo dominio de las expresiones en masculino. Usarlas me parece una actitud acorde con el espíritu de nuestro tiempo. Pero no es plausible que las formas de hablar y escribir ordinarias abandonen la economía y belleza del español usual para entregarse a las letanías de masculinos y femeninos. ¿Hay alguien que las use en las comunicaciones privadas? Ni siquiera quienes defienden sin matices la política inclusiva de la lengua aspiran a implantarla en la literatura o a entronizarla canónicamente en cualquier con-

versación. Bien saben que no es posible. Su objetivo, no sé si consciente, es el habla oficial, la de los discursos *coram populo*, las leyes y las resoluciones de los organismos públicos.

Se comprende, por ello, que la vicepresidenta del Gobierno haya pedido a la RAE que informe sobre una posible revisión del lenguaje de la Constitución (redactada en “masculino”, ha dicho; tal vez sea así, pero nótese que las palabras principales de la Ley Fundamental pertenecen al género femenino: constitución, soberanía, unidad, autonomía, igualdad, libertad, propiedad, sociedad, solidaridad, nación, nacionalidad, justicia, ley, Cortes, Monarquía...). Es una honrosa encomienda que, con toda seguridad, la corporación cumplirá lealmente proponiendo lo que más convenga a la lengua española.

He comprobado, para fijar mejor el problema, que dos tercios de los 169 artículos de la Constitución quedarían afectados si se desdoblaron los masculinos o se incorporasen redacciones acordes con las guías del lenguaje inclusivo. El cambio de una palabra en cualquier norma puede afectar a su sentido, de modo que no se trataría de una simple operación lingüística, sino de la reconstrucción jurídica de cada artículo retocado. Las Cortes tendrían que discutir los nuevos textos. Y el pueblo, finalmente, se pronunciaría en referéndum; sabríamos entonces si el nuevo lenguaje tiene apoyos mayoritarios. Si fuera así, a la reforma lingüística de la Constitución tendría que seguir la de muchas leyes principales. En definitiva, la operación conduciría a un nuevo periodo constituyente. Una consecuencia insólita de la subitánea reinención de la gramática. ▲

**NO ES PLAUSIBLE QUE LAS FORMAS DE HABLAR Y ESCRIBIR ORDINARIAS
ABANDONEN LA ECONOMÍA Y BELLEZA DEL ESPAÑOL PARA ENTREGARSE
A LAS LETANÍAS DE MASCULINOS Y FEMENINOS**

A black and white portrait of Marcos Giralt Torrente. He is shown from the chest up, looking directly at the camera with a slight, thoughtful expression. His hair is dark and slightly messy. He is wearing a dark-colored polo shirt. His left hand is resting on his chin, and his right hand is resting on his chest. A tattoo is visible on his left forearm, and a watch is on his left wrist. The background is a plain, light-colored wall.

LETRAS

Marcos Giralt Torrente

**“Mi literatura
explora siempre las
zonas de penumbra”**

Tras el éxito de *Tiempo de vida*, el libro con el que se reconcilió con su padre, y de los cuentos de *El final del amor* (2011), la próxima semana Marcos Giralt Torrente rompe un silencio de siete años con *Mudar de piel* (Anagrama), volumen de relatos habitados por hijos perdidos, padres ausentes, evas temidas, resentimientos, amores y culpas.

Siete años llevaba Giralt Torrente (Madrid, 1968) lejos de las librerías. Podría pensarse que la razón era su obsesiva manera de encarar la escritura, pero no; tampoco ha tenido miedo al fracaso, ni sus editores se han rendido a su alergia a plazos y entregas.... Todo este tiempo, Marcos Giralt se ha dedicado a vivir intensamente la paternidad, y eso, explica “me ha obligado, entre otras cosas, a aprender a escribir de una manera distinta de como lo hacía antes”. Antes lo hacía en períodos de mucha intensidad “en los que prescindía de casi cualquier anclaje con la realidad cotidiana”, pero ahora sólo puede escribir cuando su hijo está en el colegio, “y, como soy bastante lento, a menudo cuando por fin he encontrado el cauce de una frase prometedora, tengo ya que levantarme para ir a recogerlo. Por otra parte, me molesta ese afán productivo que gobierna la sociedad de hoy. ¿Producir por producir? Me parece un sinsentido”.

Quizás por eso, Marcos Giralt cada vez admira más los libros pequeños de autores “que han preferido destilar un buen licor en lugar de prodigarse con alcoholes dudosos. En estos años he escrito otras cosas además de *Mudar de piel*, relatos y textos de diversa índole que tal vez encuentren un hueco en futuros volúmenes. No he dejado de escribir. Pero *Mudar de piel* es lo único que a mi entender tiene la entidad suficiente para que me merezca la pena publicarlo”.

Pregunta.— ¿Qué hace un libro irremediable para su autor? ¿Lo han sido estos relatos?

Respuesta.— Escribir es un acto de la voluntad, no es irremediable. Se puede remediar muy fácilmente. Basta con no hacerlo. Ahora bien, si hablamos de literatura, sí creo que esta debe provenir de un lugar genuino. Las librerías están demasiado llenas de libros superfluos, dictados por necesidades pueriles. Y la más pueril de todas quizá sea el deseo de cumplir con las expectativas ajenas, de responder a las necesidades del mercado editorial o de mantener tu estatus como autor. De necesidades de ese tipo a veces nacen libros buenos, pero no es lo más común. No sé si mis libros lo son. Lo que sí puedo decir es que no me avergüenzo de ninguno y que todos nacen de un lugar íntimamente conectado con mis preocupaciones vitales de cada momento. En este sentido, *Mudar de piel* es el resultado de mi propia mudanza de piel a raíz de la paternidad. Por eso, aunque orbite también alrededor de la familia, creo que en sus cuentos se ofrecen más salidas que en libros anteriores como *París* o *Los seres felices*.

AUTOBIOGRAFÍA Y FICCIÓN

P.— Sí, pero ¿cuánto de usted, de sus experiencias, de sus ausencias, ha prestado a los personajes?

R.— El impulso con el que arranqué a escribir los primeros cuatro cuentos proviene de uno de los últimos libros de Alice Munro, *Mi vida querida*. Los relatos del libro de Munro —pequeñas historias de infancia— son en principio plenamente autobiográficos; los míos no. Los míos son el intento de ha-

cer algo parecido en el terreno de la ficción. Aunque en el mío sea espurio, el mecanismo mediante el que se hilvana el recuerdo es parecido. Las peripecias de mis personajes son inventadas, pero todas beben en un grado u otro de experiencias propias. En los restantes cinco cuentos que conforman el libro, el ejemplo de Munro se diluye y hay una ficcionalización más desinhibida.

P.— ¿Por qué es de nuevo la familia (y el amor, la soledad, la culpa) la protagonista nada secreta de este libro?

R.— La culpa es la cuerda con la que se anudan muchas relaciones amorosas y familiares. Más allá de eso, que es un tema en particular de este libro, la familia es un campo perfecto de exploración literaria. Todo lo que se da en el mundo, se da en el seno de la familia de un modo, si cabe, más agudo. En mi caso resulta especialmente idóneo porque trato de centrarme en conflictos que suceden por lo general en el interior de las casas y que pueden darse en cualquier tiempo y lugar. El simple hecho de poder poner, para referirte los personajes, “mi padre”, “mi madre” elimina de un plumazo filtros culturales —algo mucho más difícil al emplear nombres con apellidos— y otorga una libertad inmensa.

P.— Sin embargo, en todos los relatos rehúye el sentimentalismo y la ñoñería, el buenismo, los finales felices...

“LA FAMILIA ES UN CAMPO PERFECTO DE EXPLORACIÓN LITERARIA. TODO LO QUE SE DA EN EL MUNDO, SE DA EN LA FAMILIA DE MODO MÁS AGUDO”

R.— Lo intento. Cualquiera de esos “ismos” va en contra de mi concepción de la literatura, que explora siempre las zonas de penumbra, los territorios morales equívocos en los que no hay una sola respuesta.

DEUDA DE GRATITUD

P.— En uno de los relatos explica de qué manera los amigos son familia, pero ¿pueden llegar a suplantarla?

R.— Soy hijo único, padre a mi vez de un hijo único. Mi familia biológica es muy pequeña y sí: puedo decir que a algunos de mis amigos los considero mi familia. No se trata de que sustituyan a nadie, simplemente están ahí y me proporcionan aquello que se supone proporcionan las familias: afecto y una cierta ilusión de pertenencia compartida.

P.— Por cierto, al final incluye una extensa relación de agradecimientos a colegas que han leído el libro y le han aconsejado: ¿con quién de ellos, y por qué, se siente más en deuda?

R.— Sería muy injusto destacar a uno de ellos. Luisa Castro, de quien soy amigo desde hace muchos años, fue la pri-

mera lectora y a ella se debe en parte que lo leyeron los otros, pues en ese momento yo no tenía ninguna prisa en publicarlo y fue quien me empujó. Por lo demás, me siento en deuda con todos porque todos lo leyeron cuando se lo pedí.

P.— Si los escribiese ahora, y alguno trascurriera en Cataluña hoy, sería casi imposible que las relaciones familiares fuesen inmunes al desgarro del nacionalismo excluyente. ¿Cómo hemos llegado a esta crispación de los lazos y agresiones? ¿Ve alguna salida?

R.— Creo que la irresponsabilidad del PP con el *Estatut* y la insaciabilidad del nacionalismo comparten la culpa originaria. Con posterioridad, pondría al mismo nivel la pésima gestión del gobierno de Rajoy y la perversa alianza del catalanismo con los nacionalistas radicales a la hora de poner en marcha el proceso, el cual no ha sido otra cosa que el intento de imponer la independencia revirtiendo por todos los medios —la mentira, la manipulación y la negación del otro— la mayoría social que era contraria. La salida política es muy difícil porque ante una situación como esta, con la sociedad partida, es necesario que los dos bandos cedan y ocurre que los no nacionalistas, más allá del referéndum, ya tienen muy

poco que ceder.

P.— ¿Qué deben, qué pueden hacer los escritores? ¿Han de tomar partido?

R.— Que cada uno haga lo que estime conveniente. Tomar partido es inevitable. Otra cosa es hacerlo públicamente o el activismo. Un escritor no está más obligado que un fontanero a pronunciarse.

P.— Volviendo a *Mudar de piel*, hay algún cuento que casi es una *nouvelle*. ¿esa extensión le permite conservar intensidad sin perder la densidad de la novela?

R.— Es una extensión que exploré por primera vez en *El final del amor* y en la que me siento muy cómodo. Creo que le va muy bien a mi técnica, pues permite jugar más con los tiempos y dar protagonismo a la atmósfera en su interacción con el carácter de los personajes.

EL SECRETO DE UN BUEN CUENTO

P.— ¿Cuál es el secreto de un buen cuento?

R.— Un buen cuento debe ser capaz de mostrar la complejidad del mundo sin pretender abarcarla.

P.— Desde hace tiempo, las fronteras entre los géneros (y *Tiempo de vida* era un gran ejemplo) se han desdibujado: ¿qué gana (y qué pierde) el autor con la novela de no ficción? ¿Es la evolución natural de un género que tantos dan por muerto?

R.— Los géneros artísticos evolucionan con la sociedad. Por ejemplo, la tragedia, tal y como la concebían los griegos, no se agotó: simplemente desapareció porque dejó de dar respuestas a las necesidades de la so-

ciudad que la albergaba. Lo que hoy conocemos como autoficción debe su auge a muchos factores de la sociedad de hoy: el fracaso de las utopías y los acelerados cambios traídos por el capitalismo tecnológico. Ante ese panorama de incertidumbre, los escritores y los lectores necesitan aferrarse cada vez más a algo real.

P.— En el libro, Julia, protagonista de “Sombras que reverberan”, que ha logrado un gran éxito con un libro que similar a *Tiempo de vida*, dedicado a su madre, piensa en escribir otro sobre su padre pero el proyecto se frustra... ¿para cuándo el de Giralto sobre su propia madre? ¿Cree que se lo debe de alguna manera?

R.— A mi madre le debo muchas cosas, pero no un libro. Tampoco sé si ella lo querría. De momento me interesa más explorar el mundo del cual proviene: un padre artista y la huella de una madre que muere pronto. Estoy en ello.

P.— Hace tiempo explicaba que en el mundo literario español parecía reinar el desconcierto, el mal gusto y la falta de pudor, lamentando incluso su “podredumbre”. Como diría Goytisolo, ¿también en esto vamos a menos?

R.— No me reconozco en esas palabras. No sé cuándo las dije. Imagino que me refería a la fría recepción que se brindó a mi generación literaria cuando empezamos a publicar en los 90, entre la indiferencia de nuestros mayores y la hostilidad de ciertos críticos que ensayaban durezas con nosotros que no aplicaban a aquellos.

“ME MOLESTA ESE AFÁN PRODUCTIVO QUE NOS GOBIERNA TAMBIÉN EN LO LITERARIO. ¿PRODUCIR POR PRODUCIR? ME PARECE UN SINSENTIDO”

P.— ¿Escribir sigue siendo una buena estrategia para ordenar la vida, para devolver el equilibrio al mundo?

R.— Creo que casi todas las vocaciones artísticas nacen de la percepción de una disfunción en el mapa de la realidad que se nos entrega al empujarnos a la vida y que en todas late efectivamente ese impulso de comprensión de la realidad. Ahora bien, reparar el mundo desde el arte es imposible.

UN MAESTRO OLVIDADO

P.— Por cierto, creo que el escritor primerizo que fue usted consideraba a Bergamín más maestro literario que su propio abuelo, Torrente Ballester, o a su tío Torrente Malvido...

R.— Muchas vocaciones nacen del “enamoramiento” por el ejemplo de un maestro y José Bergamín fue para mí ese maestro. Me adoptó como su nieto apócrifo y yo se lo agradecí con una admiración incondicional propia del adolescente que era. Aunque han pasado muchas cosas desde entonces y mi abuelo y mi tío han tenido por supuesto un lugar importante en mi formación, me sigue doliendo el olvido casi general de su figura, sin duda una de las más singulares de la literatura española del pasado siglo XX. **NURIA AZANGOT**

“EN CATALUÑA ES NECESARIO QUE LOS DOS BANDOS CEDAN Y LOS NO NACIONALISTAS, MÁS ALLÁ DEL REFERENDUM, YA TIENEN MUY POCO QUE CEDER”

LA GRANDEZA DE LAS COSAS SIN NOMBRE

ENRIQUE
ARCE



El actor Enrique Arce debuta en la literatura con una historia conmovedora, sorprendentemente sincera, que nos transforma de una forma iniciática. Una novela escrita desde el corazón que nos hace reflexionar sobre el éxito y el fracaso, el amor y la muerte, el perdón y la amistad y, especialmente, sobre la larga sombra de la infancia en nuestras vidas.

El rey recibe

EDUARDO MENDOZA

Seix Barral. Barcelona, 2018. 366 páginas, 20,50 €. Ebook. 12,34 €



Ambientada a finales de los sesenta y principios de los setenta, la nueva novela de Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) es, por así decir, muy de Eduardo Mendoza, con ese protagonista que va por la vida como pluma al viento o como antihéroe barojiano. *El rey recibe* cuenta en primera persona unos años en la vida de Rufo Batalla, joven barcelonés a quien le van pasando muchas cosas sin que en realidad le pase gran cosa: conoce gente, viaja, se forma opiniones muy válidas que luego no se traducen en nada tangible, tiene novias sin que cuaje ninguna relación satisfactoria, y en general va tirando mientras recibe información más o menos mediatizada sobre el mundo. Cuando lo conocemos, Rufo ejerce de reportero sin descollar en entusiasmo, y al final lo despedimos ocupando una plaza provisional en la delegación de la Cámara de Comercio española en Nueva York. El libro, primera parte de una trilogía que se

titulará *Las tres leyes del movimiento*, no aspira a conducirnos a ningún lugar concreto, simplemente va avanzando porque no queda otra, y desemboca en un cierre melancólico que, de hecho, apenas es un cierre. Esta naturaleza un poco errabunda de la narración es, por si alguien lo dudaba, su mayor virtud y la garantía de su modernidad.

Ya lo hemos insinuado, y además sabemos que es un cliché cuando se habla de Mendoza, pero habrá que insistir en que esta podría ser una novela de Baroja, al menos desde cierto punto de vista. Al mismo tiempo, no deja de ser el reverso escéptico y fatalista (concebido desde y contra el recuerdo de un país que apostaba por el desarrollismo como forma de frenar el desarrollo, menuda paradoja, y para el que hasta la entropía era algo demasiado moderno) de la narrativa posmoderna que caracterizó aquellos mismos años en que está ambientado. Aunque, en realidad, con decir que el autor es Eduardo Mendoza todo esto ya estaba dicho, es el adn que lo ha convertido en un clásico. En todo caso, se pueden añadir dos cosas: una, que *El rey recibe* es estupenda, Mendoza *as its best*. Y otra, que la novela confirma la resonancia en nuestros días de los años setenta y de las experiencias de aquella genera-

ción en la experiencia contemporánea.

El rey recibe es una novela cuya sustancia es la historia y que sin embargo arranca en el Hotel Formentor de Mallorca, un lugar donde la historia (quiero decir, sus protagonistas) lleva décadas acudiendo para descansar de sí misma y olvidar que lo es. Es más, lo primero que leemos aquí es la crónica, convenientemente paródica, de una boda de postín que habría tenido lugar en ese establecimiento: está escrita con el mismo lenguaje de florido pensil que la prensa española gastaba en la época, un estilo que tenía interiorizado como objetivo monomaniaco obviar cualquier síntoma de que la historia seguía en marcha. El texto está constantemente puntuado por citas ajenas que aparecen sin consignar su origen, formando casi un collage paralelo: no todas son fáciles de identificar e incluyen pasajes de poetas consagrados, máximas amorales de predicadores americanos, fragmentos de cultura popular, villancicos...

Pues bien, es revelador que las dos primeras que introduce Mendoza, una encabezando el libro y otra en la tempranísima página 13, corresponden al Tárzán de Edgar Rice Burroughs y a Herodoto: esta pareja de baile no sólo nos habla de la mezcla de alta y baja cultura, un tópico a fin de cuentas, sino también del papel importante de la materia histórica y del modo indirecto, desde los márgenes y desde la imaginación, con el que se la convocará. Para rematar estas sutilezas acerca de los vínculos entre lo narrativo y lo histórico, la trama central de *El rey recibe* se centra en la relación que irá desgranándose en-

tre el protagonista y el príncipe Tukuulo, heredero del trono de Livonia, territorio desaparecido en el magma de los repartos europeos. En plena Guerra Fría, el empeño de este personaje entre pícaro y aristócrata por presentarse como aspirante a restaurar la vieja monarquía familiar lo convierte en un espejo paródico que, pese a todo, le ofrece a Rufo Batalla su única posibilidad de conectar con los grandes hechos y sacudirse la mediocridad.

Porque Batalla, como cualquiera de nosotros, es un perfecto irrelevante en el concierto del mundo. Tanto en su vida barcelonesa bajo el franquismo, como en sus viajes a Berlín o Praga con el comunismo acechando, a nuestro hombre le tienta imaginarse investigado, espiado o sospechoso para las autoridades, y llega a calificarse como "actor de reparto" de la historia... Pero al lector ese término ya le parece exagerado. Luego, cuando se recicla en neoyorquino (escapando de un peligro que intuimos

inexistente) y eso le permite asistir al nacimiento del movimiento gay, al auge hippy y a otros cambios sociales sustanciales, nunca logra engañarse del todo a sí mismo: "me sentía partícipe de algo importante y, al mismo tiempo, era consciente de no pintar nada, puesto que no arriesgaba nada ni recogía ningún fruto".

En una escena memorable, los funcionarios españoles destinados en Manhattan reciben la visita de los príncipes Juan Carlos y Sofía, y lo único que eso provocará son corrillos en los que se les critica o ensalza, charla o tal vez charleta, y la admiración un poco vergonzante de alguna amante ante la fotografía del acto. ¿Actores "de reparto"? Figurantes y va que chuta.

Para un lector más o menos joven (digamos, uno que esté en algún punto de la treintena o agotando sus veinte años), acercarse a *El rey recibe* puede ser una forma inesperada de corroborar la tesis del filósofo Mark Fisher según

la cual vivimos de algún modo atrapados en el siglo XX, sometidos a una cancelación del futuro. Los conflictos presentes en *El rey recibe* reverberan todavía hoy, sin que las promesas abiertas o incluso parcialmente cumplidas se hayan concretado del modo pleno que se hubiera deseado; de hecho, muchas de ellas se han visto tajantemente rebatidas.

Es curioso que la editorial haya decidido utilizar para la portada del libro al gato Fritz, personaje emblemático del arte de Robert Crumb y de la contracultura norteamericana de los setenta. Rufo Batalla intuye la contracultura, la acaricia y se hace sus pequeñas ilusiones, siempre sin comprometerse con ella (ni con nada, en realidad). Por otra parte, el narrador señala el atentado contra Carrero Blanco como "el inicio de la democracia en España, en la medida en que fue un rito iniciático, el cambio de la edad inocente a la edad culpable", lo que da la medida de lo desorientada y mal pertrechada que la nueva generación llegó a la Transición, y tal vez explique por qué los chistes sobre un atentado de 1973 han sido materia judicial todavía en 2018. A falta de saber por dónde transitará Rufo Batalla en las siguientes dos entregas de la trilogía, tal vez el resumen perfecto de la atmósfera moral que atraviesa la nueva novela de Eduardo Mendoza sean estas palabras de Valentina, española refugiada en Nueva York, amante de Batalla, mujer tan libre como cabía serlo en sus coordenadas: "Nadie se hace cargo de lo suyo". Una lección tajante que acaban aprendiendo todas las generaciones. **NADAL SUAU**

**EL REY RECIBE ES
ESTUPENDA. PODRÍA
SER UNA NOVELA DE
BAROJA, PERO ES MUY
MENDOZA, CON ESE
PROTAGONISTA QUE VA
POR LA VIDA COMO
PLUMA AL VIENTO**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

Cariñena

ANTÓN CASTRO

Pregunta. Zaragoza, 2018

150 páginas, 15 €

Una declaración de amor a unas tierras y unas gentes, las de Aragón. Y a un tiempo, cuarenta años atrás, cuando el servicio militar era obligatorio y todo parecía posible. Eso es *Cariñena*, el relato autobiográfico en el que el poeta y periodista Antón Castro (Santa Mariña de Lañas, La Coruña, 1959) recupera al joven insumiso y perdido que fue.

Todo comienza en 1978, cuando “por azar, por puro desconcierto y por necesidad”, un joven llamado a filas que se le parece mucho y que había estudiado en su Galicia natal Electrónica (aunque le daba pánico la corriente), se fuga a Zaragoza, a una comunidad de objetores de conciencia, y desde ahí se planta en Cariñena (“vino, tierra, trabajo y noche”) para hacer algo de dinero en la vendimia. Con su camisa blanca, su timidez y apocamiento, el protagonista del relato se asocia con otro estudiante, Miguel Setién, pícaro fabulador y embustero, y juntos buscan trabajo y amores. Sólo al final lograrán unirse a una partida, con escasa fortuna en el caso de nuestro héroe, que no olvida sus amores difíciles, estorbados o imposibles. Sin embargo, estas sencillas páginas no destilan nostalgia ni pesares, y sí, cuatro décadas después, pasión por unas tierras en las que acabó arraigando como el mejor sarmiento. El libro, publicado por vez primera en 2012, se completa ahora con el cuento inédito “Una artista en el viñedo”, que acentúa la belleza y emoción del librito. **ELENA COSTA**

Muerte contrarreloj

JORGE ZEPEDA PATTERSON

Destino. Barcelona, 2018. 367 páginas. 18,50 €. Ebook 8,54 €

Imaginen la final más competitiva de la historia del Tour de Francia: veintiuna etapas y 3.500 kilómetros, ¡lo habitual!; un líder indiscutible, su “gregario” y más leal amigo y el impulso de la ambición por subir al podio en cada etapa y por conseguir en París el *maillot* amarillo. Ahora imaginen que a la tensión natural derivada de confrontar lealtades y traiciones se le añaden sobresaltos que van del sabotaje al intento de envenenamiento, incluso al asesinato. Y que la policía le encomienda a Marc Moreau, apodado Aníbal, narrador y protagonista de este relato, que espíe a su propio equipo y descubra al responsable del crimen. La tesis de la que parte está en la misma sustancia (figurada) del Tour: todos estarían “dispuestos a matar” por conseguir ese puesto, pero solo la codicia, el resentimiento y el odio pueden llegar tan lejos como en esta final. Y el sospechoso, no hay duda, es un miembro del pelotón. De modo que la intriga y la tensión, al modo clásico de las novelas negras, están servidas. El contexto lo pone la realidad y los recursos que exploran la ficción de cuanto ocurre en ella son obra del escritor mexicano Jorge Zepeda, (Matatlán, Sinaloa, 1952) quien ya dio cuenta de esa fabulosa capacidad para fundir realidad y ficción en el *thriller Milena o el fémur más bello del mundo* (2014) o *Los usurpadores* (2016).



PLANETA

Aquí se atreve a transitar por un territorio nuevo en sus novelas, aunque mantiene la técnica de construir, sobre una realidad rigurosamente documentada (y relatada con todos sus pormenores), un argumento digno de un estratega de la más pura ficción, sin desentenderse en absoluto de la situación real que le sirve de referencia y del sólido proceso de construcción de personajes que le dan vida.

La propuesta resulta ser una inmersión en la compleja relación entre los miembros de un equipo y los motivos que respaldan los intereses de cada uno. Para lograrlo se apoya en la estructura que da forma, fondo y ritmo al Tour, narrado en capítulos que corresponden a cada etapa y, en consecuencia, acaban con una lista de la clasificación general sobre la que se superponen los nombres de los sospechosos.

Lo más logrado es el discurso de pistas que despistan y sorprenden sin renunciar a trastear en el tejido social de Colombia, en las vidas de unos y otros y en la aparición fortuita de una bici que, en muchos casos, en esas vidas, lo cambia todo. Y acertadas son las revueltas sobre la condición humana, y las razones que justifican (o no) muchos de sus actos sin restar ritmo a una acción intensa y fresca. Imaginen disfrutar con ella estos días de ciclismo y (todavía) verano. **PILAR CASTRO**

**ZEPEDA PATTERSON CONSTRUYE SOBRE UNA REALIDAD
RIGUROSAMENTE DOCUMENTADA, UN ARGUMENTO DIGNO
DE UN ESTRATEGA DE LA MÁS PURA FICCIÓN**

La distancia

PABLO ARANDA

Malpaso. Barcelona, 2018. 208 páginas. 17,99 €

El inicio de *La distancia* produce la impresión de enfrentarnos a un dificultoso rompecabezas. Noticias varias relativas a personajes algo enigmáticos y a asuntos un tanto misteriosos andan dispersas en muy breves secuencias narrativas. De modo que las primeras páginas anuncian un complejo nudo de intereses que presagia un relato criminal, una peripecia alimentada con secretos recónditos y una intensa historia amorosa. Tal manera de plantear el argumento no supone un hándicap insuperable sino un meditado incentivo. Seguirá jugando Pablo Aranda (Málaga, 1968) en el resto del relato con un enfoque que prefiere insinuar o esbozar los sucesos a explicitarlos, pero, al fin, la anécdota global adquiere perfiles bastante nítidos. El lector asume, así, el papel de cooperador necesario en la reconstrucción de la historia. De todas maneras, la técnica de esquivar datos se lleva demasiado lejos y un par de personajes (Marta o el policía apodado el Coronel) se quedan en esqueletos.

El puzzle contiene las traumáticas andanzas de Emilio, traductor del árabe. En los años estudiantiles en Granada conoció a una joven marroquí, Tamar, con quien convivió. Por respeto a sus tradiciones, la chica se casó con un hombre poderoso de su país, Touzit, con quien tuvo dos hijas, aunque no abandonó el trato con su pasión temprana. Las amenazas de muerte del marido a la mujer al pretender ella el divorcio obli-

gan a Emilio a intervenir y se ve mezclado en un dramático enredo. Los sucesos que lo rellenan dan lugar a una miscelánea narrativa en la que se asocian novela de aventuras, de suspense, policiaca, romántica e incluso relato social.

Estos modelos sirven de plataforma para una densa narración intimista y psicologista. Un motivo fundamental de *La distancia* es la identidad: Tamar es moderna y libre, pero no por completo; Emilio se mueve en la frontera geográfica y mental de lo español y lo marroquí. También aborda el amor, la maduración personal, la complejidad del mundo, la felicidad, los límites del valor y el destino. En conjunto, hace una exploración de

los condicionantes personales que abarca un retrato de la naturaleza humana. En nuestra especie domina una situación generalizada de angustia, y temor a la realidad, solo contrarrestada por la confianza en el futuro.

La experiencia íntima de los protagonistas se articula, por otra parte, sobre una aguda vivencia del tiempo. La repetida asociación de momentos y emociones distantes, dilatados a lo largo de 20 años, le da a la historia notable densidad. Al final, la vida se presenta como un círculo y a la vez como una incógnita. No se aclara qué hará mañana Emilio, pero no es casual que en el comienzo y el final de su historia confluyan Tamar y Marta. El anagrama de los nombres de las chicas las diferencia y las aproxima y con este juego el autor parece señalar que la existencia tiene un sentido tan inevitable como incierto.

Pablo Aranda ha escrito una especie de novela de caballerías en la que trenza dilemas psicológicos, acción y sugerentes ideas. Esta calculada mezcla le permite lanzar una inquietante moraleja dentro de un excelente relato: el gran peso del azar en la vida y cuán complicada puede resultarle a una gente común e inocente. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



FRANCIS SILVA

PABLO ARANDA HA ESCRITO UNA ESPECIE DE NOVELA DE CABALLERÍAS EN LA QUE TRENZA DILEMAS PSICOLÓGICOS Y SUGERENTES IDEAS



Barcelona, 1980. Colecciones Fundación MAPFRE. © Asociación Archivo Humberto Rivas

HUMBERTO RIVAS

Creador de imágenes

21 septiembre 2018 - 05 enero 2019

Fundación MAPFRE
Sala Bárbara de Braganza
C/ Bárbara de Braganza, 13. Madrid

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



www.fundacionmapfre.org

FM Fundación **MAPFRE**

Constante Qwerty

ÓLIVER ÁLVAREZ RIERA

Fundación Antonio Pereira. El Bierzo,
2017. 53 páginas, 8 €

La tentación al leer *Constante Qwerty* de Álvarez Riera (Ponferrada, 1984) es fijarse en su tipografía de corchetes y puntos suspensivos, espacios, idiomas o el cambio de sentido en la maquetación de la página. Pero tras ese aparato visual, este libro vibrante y fragmentario lanza una gozosa y turbadora mirada discontinua sobre una realidad múltiple y en radical mutación, con el amor como destello y el ritmo eléctrico de unas imágenes que espejean sobre un panorama dispersivo, que también conmueve por acumulación y se disfruta más deprisa que la demora exigida para la digestión de su inteligente avalancha. Un cielo anaranjado nuclearmente con Tom Waits de fondo, Coltrane y Sartre, Chet Baker, Grecia y ruedas de bicicletas como galaxias por el suelo. “Sismógrafo” es un poema total que hace temblar el libro y conduce al purgatorio de Silicon Valley: “¿y tú me lo preguntas? tecnología eres tú”. Rabia, asfixia, fulgurante y ávida tensión. O una “Minería a cielo abierto”, donde a pesar de todo comprendemos que no se puede

metamorfosis.zip

*...se hace red el aire
en el límite de los instrumentos que
son espacio y [...] se oye
el tiempo fondeado del carbono
cuevas*

*incomunicadas en la nieve
generando corrientes oceánicas
[...]*

*asistir a la música, larvario, con un
leve síntoma de stendhal repetir has-
ta hacer irreversible la metamorfosis*

Ropa americana

DENNIS ÁVILA

Amargord Ediciones. Madrid, 2017
82 páginas, 12 €

En *Ropa americana*, Dennis Ávila (Tegucigalpa, Honduras, 1981) va enhebrando una soga sutil de sencillez, crecimiento y dolor a través del viaje emocional y físico en la dura emigración centroamericana, en una epopeya familiar que acabará contando la memoria latente de un país. “MacGyver”, poema pórtico, da el tono articulado en voces pop. “Vehículos usados” guarda imágenes como fognazos confesionales con una claridad profunda en versos desgarradores, ensartados en la espina dorsal del recuerdo. Un poema de aparente llaneza como “El afilador”, trae la música secreta de la infancia, una ópera que viaja por el tiempo cortándolo todo, con sus “Reglas de juego”: “Al pasar por estas calles / veinticinco años después / mis amigos siguen escondidos”. Pero sin equipaje: “Que me registren / que me hurguen los ojos / ya vengo con un pie en la ausencia”. “Los mojados” aúna metafísica y denuncia social de humanismo histórico, mientras un inmigrante, obrero de la construcción en “Las remesas”, edifica los muros por los que le pagan y otros más humildes para su familia, que cruza la frontera del poema.

ÚLTIMAS PALABRAS

*Juro
que saldré de mi país
las veces necesarias.*

*Mi cuerpo
es un pasaporte
sellado
con las cicatrices
de estas páginas.*

Las pesadillas de un artista del siglo XXI

LUIS TULSA

Isla de Siltolá. Sevilla, 2018
184 páginas, 12 €

Hijo de la furia y del incendio, el chileno Luis Tulsa (Valparaíso, 1993) escribe como el último maldito. Con un zarpazo de imaginación y salvajismo —aparecen Vallejo, Keats, Shelley, Garcilaso, Yeats, Li Po, Hoffman, Owen o Fourier y un desenfadado coloquial que bordea su abismo de arañazo, en una mordedura que hace de su juego verbal un lúcido hallazgo, *Las pesadillas de un artista del siglo XXI* es un libro tan alucinógeno como las sustancias con que se adorna el protagonista. Entre pornográfico y carnal, adora a las pelirrojas que ofrecen la llama de Dios al descubrirnos que, en este tiempo, el único artista verdadero es el apaleado. Con su gato de Baudelaire en las noches lisérgicas o en la vieja furgoneta de Charlie por las playas de Mijas, los poetas son seres condenados al noveno círculo de las hamburgueserías. Este Bukowski de la Ciudad Universitaria, tras inventar nuestra soledad, descubre que el poema nos salva de la herida y hace frente al sexo caníbal de la muerte con su esperma lírico de luz.

GATOS

*Cuando era niño una vez maté a un
gato. [...]*

*Ahora no le haría eso
ni a un gato ni a un viejo ni a un niño.
Aunque tal vez sí a un crítico.
Tal vez a un crítico ingenioso.
Lo cogería y le cortaría la cabeza,
le rajaría la barriga,
le sacaría las tripas.
Gato, gato, gatea, maúlla. [...]*

El cuadro del dolor

ANA CASTRO

Renacimiento. Sevilla, 2018

96 páginas, 9,90 €

Ana Castro (Pozoblanco, 1990) hace del dolor un universo de fragmentación áspera y lúcida que desgarrar una personalidad en carne viva, desde esa tensión confesional que ha generado en ella el sufrimiento físico, con una dura escenificación corporal y destellos de autorretrato con los perfiles tan afilados como sus metáforas. *El cuadro del dolor* ofrece una identidad femenina asimilada desde la herida, con las mujeres familiares y la maternidad en una doble dirección, como regreso y pérdida. Con Francis Bacon al fondo, en esa turbadora angustia de murciélagos y dedos marcando un simbolismo exacto, si “Todas las cosas que funcionan en mi cuerpo acaban desangrándose en un quirófano”, el rostro es un muro de contención, como hormigón armado del espíritu. En “Las hilanderas”, poema-pilar, las canciones de cuna ya no nos hablan desde un pálpito de esperanza, porque en el cuerpo se extiende una planta carnívora de ramas trepadoras y cortantes, arrasando a su paso la ternura que encuentra.

CANCIÓN DE CUNA

¿Quieres que te cuente un cuento
recuento
que no se acabe nunca?
No te pido que me digas ni que sí
ni que no, cariño,
sino que si quieres que te cuente
un cuento
recuento
que no se acaba nunca?
Estás sola.
Estás sola.
Y un día tendrás dolor.

La chica de amarillo

JUAN DOMINGO AGUILAR

Esdrújula Ediciones. Granada, 2018

84 páginas, 10 €

La poesía de Juan Domingo Aguilar (Jaén, 1993) temple un acero de fragilidad y fiereza, con un ritmo de sangre orquestado con rabia desde la melancolía de vivir. *La chica de amarillo* es un regreso a las ruinas de un fracaso sentimental, desde un punto de vista masculino que no oculta su sombra vulnerable y la sabe acoger, porque “antes del verano abrazarte en Granada era suficiente”. No transparencia, sino nitidez de fulgor fotográfico entre los escombros de la cotidianidad abolida. “Las bibliotecas son como los tanatorios” o “Siglo XXI” son poemas de clave original y hondura de grieta; “Paternidad”, desgarrado y doliente, sorprende por su herida en un hombre joven. Pero a partir del revelador “Primer mundo” nos abrimos a otros horizontes: el dolor abandona su pequeña intimidad biográfica y diluye fronteras. Un gran poema sobre el maltrato es el devastador “Todos los vestidos/Todas las mujeres”. “Escribo sobre lo que conozco”, afirma. Poética y verdad, dolor, belleza.

POR ERROR

Dos habitaciones separadas
Las paredes transparentes tú y yo
Encontrarnos en un concierto

Por la calle en una foto de Facebook

Un correo electrónico por error un
poema

Por error volver a llamar
por error la vida amigo y mejor que
te acostumbres

Si descubres un incendio

ALBERTO CONEJERO

La Bella Varsovia. Madrid, 2018

68 páginas, 10 €

Alberto Conejero (Jaén, 1978) ya anunciaba un incendio en el teatro, ese cuerpo a cuerpo con la vida que no rehúye la piedra oscura en el dolor. *Si descubres un incendio*, ebrio de tejidos expuestos a una sal introspectiva, es su estreno poético. La cita de Tennessee Williams es perfecta en contenido y tono, porque asistimos a un incendio vital devastador como estallido previo a una resurrección. Poesía alumbradora, con el tiempo cazando entre los árboles y un Héctor que asiste a su caída como revelación en las puertas de Troya, nos enfrentamos a lo que seremos en los estupendos poemas “Un café en la calle Kamergesky”, con un espejo hondo y mercurial, o “Fin de la estación fría”. Días de cal viva, Bizancio y Lola Flores, trenes que conducen a los nidos de nuestras ausencias, palabras abolidas con su alfabeto extraño y esa luz inicial del desamor fundando un nuevo tiempo entre los labios de María Zambrano. Hay una hermosa ingravidez en estos poemas que parten de una ruptura y crecen hacia una cosmogonía del espíritu. **JOAQUÍN PÉREZ AZAUSTRE**

SI DESCUBRES UN INCENDIO

Si descubres un incendio,
la clandestina vendimia de las
[llamas,
atento a sus indicios,
sabrás que ha llegado el momento
de otra vida, aquella que soñaste
en días itantos!, en los que
[estuviste muerto
(Fragmento)



Se publican por primera vez los *Guadernos alquímicos* de Newton

A la caza del león verde

Incontestable maestro de las ciencias naturales, Isaac Newton también dedicó gran parte de su genio a los llamados “estudios ocultos”, como la cronología, la alquimia o la cábala. Esta edición inédita en el mundo de sus trabajos que publica estos días Hermida Ediciones reúne poemas, notas de laboratorio y cosmologías que aportan nueva luz a la vida y la obra del científico. Gonzalo Torné, que ha estado a cargo de la edición, nos explica por qué.

Para los que estamos acostumbrados a la bolsa de valores literaria donde los prestigios suben y bajan a una velocidad vertiginosa produce un sosiego casi sobrenatural la unanimidad con la que Newton (1642-1727) ha sido reconocido como el científico más importante de todos los tiempos. Y no es para menos, además de descubrir la ley de la gravitación universal y de sentar las bases de la mecánica cuántica con las llamadas leyes de Newton (la de la inercia, la de la interacción y la ley de acción-reacción), desarrolló el cálculo integral y diferencial, contribuyó al descubrimiento de que la luz está compuesta por partículas, fue

pionero en la mecánica de fluidos y desarrolló el teorema del binomio.

Newton es también un científico muy querido. Disfruta de un perfil dulce en el universo de los textos divulgativos, hasta el punto que su anécdota más difundida es la fantasía de que logró encajar una teoría de la gravedad sin fisuras después de recibir el golpe de una manzana recién caída del árbol, mientras se echaba una siesta. Campaña, distracción y desarrollo especulativo genial, ¿se puede hilvanar una anécdota más entrañable? Ciertamente que a otros científicos también se les suele asociar a una imagen simpática (quizás para compensar

la dificultad de comprender muchos hallazgos), pero en el caso de Newton el afecto que desprende la anécdota también hace justicia al brillo de su carrera política: le vemos peleando por la libertad de cátedra frente a las pretensiones absolutistas de Jacobo II o defendiendo al pueblo de los falsificadores desde su cargo de director de la moneda.

Se podría apostar que ante una figura así la hambrienta historiografía ya habría dado buena cuenta de todos los papeles, legajos, notas y cuadernos que pudo haber escrito desde la primerísima juventud hasta los últimos minutos de su vejez. Pero un reducto de su obra se ha mantenido alejado de legos y estudiosos, hasta hoy: sus anotaciones manuscritas sobre asuntos alquímicos.

UNA ALQUÍMICA PASIÓN

¿Qué era la alquimia en el siglo XVII? Una tradición muy antigua a la que Newton consideraba una rama del mismo conocimiento en el que se adentraba por la vía científica. Y aunque es cierto que la alquimia exploró procesos que después serían mejorados y absorbidos por la ciencia experimental, tampoco podemos pasar por alto que ofrecía otras recompensas prodigiosas: vida eterna y la capacidad de enriquecerse transformando la ma-

teria vulgar en oro. ¿Qué empujó a Newton a cultivar la alquimia? No lo sabemos, quizás codicia, quizás nostalgia de una salud plena, quizás un vivo deseo de incrementar sus conocimientos. El caso es que no fue una fiebre pasajera. Escribió miles de páginas y unos cuantos tratados teóricos un tanto trabajosos e ilegibles (entre ellos un intento de calcular la fecha exacta del Juicio Final), pero la joya de la corona son estos cuadernos redactados en el cobertizo que se hizo construir para sus experimentos: prácticas y ejercicios ocultos bajo los herméticos textos alquimistas como un sistema nervioso bajo la piel.

A estos cuadernos alquímicos, siempre escritos de puño y letra por Newton, desembocaron materiales de pelaje variado y procedencia diversa: poemas, tratados, notas de laboratorio, epístolas, confesiones, cosmologías... que Newton (recordemos: la mente científica más importante de su tiempo) no se limita a copiar, ni siquiera a traducir, sino que va comentando y alterando con sus anotaciones con una libertad y una determinación impresionantes.

De esta ingente cantidad de material (exhumado y transcrito por los responsables de "The Newton Project") quien aquí les habla ha espigado los tex-

Nunca más volví a intentar nada con esta piedra. Me distrajerón unos litigios con mis tierras y tuve un problema con las autoridades religiosas. Sí, perdí todos mis libros, con cientos de anotaciones manuscritas. Me sentía furioso contra estas alimañas de la tierra y me sabía además en un grave peligro. Pero en ningún momento miré con desdén a Dios, le agradecía hasta los huesos las bendiciones con las que había honrado a esta pobre y tonta criatura que era yo. Era más que consciente que no podía atribuirme el menor mérito, y la única recompensa que esperaba de él era evitar tras la muerte el infierno y la condenación, tanto del cuerpo como del alma, y ocupar un sitio junto a Jesucristo, para disfrutar de las alegrías perdurables que nos tienen preparadas desde antes de la formación del globo terráqueo. Por mal que vayan las cosas siento en mí la viva fe de que el Todopoderoso me recoja tras la muerte.

tos que le parecían más interesantes según tres criterios que, a su vez, ofrecen sesgos preferentes de lectura: en primer lugar pasajes que permitiesen comprender qué le faltaba (o le sobraba) a la práctica alquímica para ser tan efectiva como la ciencia convencional, de manera que este libro es, entre otras cosas, un interesantísimo compendio de prácticas de laboratorio. En segundo, nuestra edición recoge la rica cosmología y los sutiles mitos que le procuran a la alquimia su cobertura simbólica: la piedra de fuego, las flores de Bloomfield, el árbol de coral o la imponente "caza del león verde"; en tercer lugar, el lector se encontrará un compendio de poemas, algunos extraordinarios, que están muy lejos de los equilibrios serenos de la poesía clásica y también del lirismo intimista de

la poesía del XIX, pero que de manera inesperada (pero incontestable) entronca con muchas de las tradiciones poéticas del siglo XX. ¿No hay en este hermetismo mucho de la acumulación de figuras sin referente que articula los célebres poemas simbolistas? ¿No escuchamos en los numerosos monólogos dramáticos de este libro voces muy parecidas a las que resuenan en los poemas de T. S. Eliot? ¿No alientan las cosmologías que contiene una energía que recuerda a los cuervos impenables de Ted Hughes?

Da igual la estrategia de lectura que adopte el lector, en todas encontrará audacia, concentración expresiva y desafío. Palabras que convendría añadir desde hoy al polifacético retrato de un sujeto irreplicable, Isaacus Neutononus, nuestro Isaac Newton. **GONZALO TORNÉ**

**Desde siempre han existido dos tierras
y dos clases de mar las han bañado.
Una es blanca y la otra es roja y combinadas
pueden revertir la corrupción del cuerpo.
La naturaleza oculta su fuego en refugios
secretos.
Imprime estas ideas en tu mente y no las olvides.**

21 lecciones para el siglo XXI

| YUVAL NOAH HARARI. Traducción de Joandomènec Ros. Debate. Barcelona, 2018. 408 páginas, 21,90 €. Ebook: 12,99 € |

Hoy asociamos con naturalidad la Ilustración con valores como la tolerancia y la libertad, pero originalmente sólo unos pocos defendieron estas ideas hasta sus últimas consecuencias. Los más reputados ilustrados europeos, como Locke, Voltaire o Kant, no toleraron a los católicos, ni a los ateos, ni a los agnósticos, ni a los homosexuales, y en realidad predicaron una versión bastante moderada de la libertad de conciencia. En contraste, la trama de pensadores inspirados en Baruch Spinoza —el filósofo de Ámsterdam de orígenes ibéricos, expulsado de la sinagoga— promovió una libertad filosófica y una tolerancia con muchísimas menos trabas. Por eso el historiador de Princeton Jonathan Israel, comparándolos con los anteriores, les denomina “ilustrados radicales”. Yuval Noah Harari, israelí nacido en 1976, es claramente uno de ellos.

A diferencia, sin embargo, de los perseguidos y semi clandestinos spinozistas del siglo XVII, las ideas de Harari disfrutaron hoy de un gran éxito en el mercado global, e incluso sus sugerencias más osadas son escuchadas atentamente por líderes políticos e intelectuales. Inicialmente concebidos para el público hebreo —y escritos en el idioma local—, sus libros se venden por millones en todo el mundo (dos *bestseller* en particular: *Sapiens. De animales a dioses*, de 2014, y

Homo deus. Breve historia del mañana, de 2016). En el último publicado en español se permite nada menos que darnos *21 lecciones para el siglo XXI*.

Harari va más lejos que el propio Spinoza. Su apasionado universalismo requiere que nadie ocupe el centro del mundo, ni tan siquiera el pueblo elegido por excelencia. Buena parte de sus argumentos en este sentido se pueden leer en paralelo al III capítulo del *Tratado teológico-político*, escrito en 1670 —y prohibido en 1674 por las cortes de justicia de La Haya—, donde Spinoza argumenta que la nación hebrea “no fue elegida por Dios a causa de su inteligencia sino a causa de su organización”. Harari afirma que el judaísmo “desempeñó sólo un papel modesto en los anales de nuestra especie” y realza su carácter esencialmente tribal en comparación a las religiones mundiales: islamismo, budismo, cristianismo. Aunque no ignora los indudables logros culturales y científicos de su mismo grupo etno-religioso (los judíos son el 0,2% de la población mundial, pero más del 25% de los premios Nobel de física, o fisiología o medicina), los atribuye a individuos concretos, no al “judaísmo” como tradición cultural suprema. Sólo cuando “abandonaron las yeshivas en favor de los laboratorios”, dice, destacaron en las ciencias y otras disciplinas.

El libro es un canto al laicismo y al humanismo secular. Como insiste, la secularización y la ilustración hicieron que los judíos adoptasen el pensamiento y estilo de vida de los gentiles y empezaran a ir a la universidad. El autor necesita darnos esta lección de humildad para devaluar los relatos nacionalistas de forma creíble y a la vez sustentar el ambicioso proyecto intelectual de contar la historia humana desde un punto de vista no local, en contraste con el sentimiento humano trágico, pero común, de creerse en el centro. No olvidemos que la tentación supremacista sobrevive hoy en los nacionalismos periféricos —aunque sea como parodia, tal como predijo Marx al reflexionar sobre la repetición de la historia. No, ni el yoga fue inventado por un rabino, ni Colón era un criptoatalán. No hay pueblos elegidos.

Las veintiuna lecciones de este nuevo libro giran en torno a un problema de escala: Yuval Harari está genuinamente convencido de que la convergencia global de catástrofes que se avecinan no se puede afrontar con éxito a partir de las identidades tradicionales y las tendencias innatas de pensar desde el ombligo. A lo largo de diferentes capítulos se hace patente lo que Mark van Vugt y Ronald Giphart llaman “desajuste” (“mismatch”) evolutivo: la idea

SEGÚN HARARI, LA CONVERGENCIA DE CATÁSTROFES QUE SE AVECINA NO SE PUEDE AFRONTAR CON ÉXITO A PARTIR DE IDENTIDADES TRADICIONALES

de que tenemos mentes tribales de la edad de piedra mal equipadas para tratar con problemas existenciales novedosos como el cambio climático, la amenaza nuclear o la dictadura digital. Hasta las más queridas ideas de libertad, justicia e igualdad, heredadas de nuestro linaje mamífero, y refinadas por las grandes tradiciones humanistas y religiosas, podrían resultar anticuadas en un mundo donde los grandes problemas tienen que ver con sesgos



**EL AUTOR ESPECULA CON
QUE LA SOBERANÍA DEL
FUTURO PASE DE LA
CIUDADANÍA IGNORANTE
A LOS ALGORITMOS
INTELIGENTES**

PENGUIN RANDOM HOUSE

estructurales de gran escala y no con prejuicios individuales.

Se trata de expandir el círculo o perecer. Y ello por más que Harari no disponga de la doctrina persuasiva definitiva para sustituir al viejo liberalismo triunfante, el último de los metarrelatos. La última “decepción ideológica”, según su opinión. Por esto puede permitirse alabar la Unión Europea como experimento orientado a una sociedad global basada en la democracia, los mercados libres, la paz y los derechos humanos, y simultáneamente admitir que el

fin de las identidades nacionales puede traernos de vuelta a la tribu, en lugar de conducirnos suavemente a la utopía progresista. Un “patriotismo benigno”, pero lejos del aislacionismo nacionalista, podría ser al menos una etapa intermedia antes de alcanzar soluciones verdaderamente globales.

Y aquí es donde las cosas empiezan a ponerse difíciles, incluso para los demócratas y optimistas liberales, pues Harari teme que lo que llama “disrupción tecnológica”, vinculada a los hallazgos de la neurociencia

y la revolución de la tecnología informacional, esté poniendo en aprietos a nuestras amadas teorías sobre la libre elección de los votantes, y sobre la eficacia del gobierno ilustrado.

Harari aventura sombríamente que la democracia liberal, en su forma actual, “no sobrevivirá a la fusión de la biotecnología y la infotecnología” y especula con que la soberanía del futuro pase de la ciudadanía ignorante a los algoritmos inteligentes. La misma especie humana podría dividirse en nuevas castas biológicas, si sigue ahon-

dándose la brecha entre la élite cognitiva y el resto de la población [como advirtieron Charles Murray y Richard J. Herrnstein hace más de dos décadas en *The Bell curve* (1994), y confirmaron en su secuela más reciente, *Coming apart*, (2013)]. Irónicamente, este resultado pondría punto final al propio proyecto intelectual de Harari: la historia ya no se podría contar desde el punto de vista de una sola especie. **TERESA GIMÉNEZ BARBAT**

 *Ensayo inédito de Harari sobre la posverdad en www.elcultural.es*

Crash

Cómo una década de crisis financiera ha cambiado el mundo

ADAM TOOZE

Traducción de Yolanda Fontal

Crítica. Barcelona, 2018. 608 páginas. 29,90 €. Ebook: 14,99 €



Steve Bannon puede fechar el comienzo de la “revolución” de Trump. El pasado mayo, cuando le entrevisté en Roma para CNN, explicó que los orígenes de la victoria de Trump podían remontarse a hace 10 años, durante la crisis financiera de 2008. “La implosión de los mercados de capitales mundiales nunca se ha aclarado verdaderamente”, me dijo. “La mecha que se encendió entonces y que acabó dando pie a la revolución de Trump es la misma que se ha visto en Italia” (Italia acababa de celebrar unas elecciones en las que las fuerzas populistas habían obtenido el 50 % de los votos). Adam Tooze (Londres, 1967) seguramente estaría de acuerdo. Es un historiador económico de la Universidad de Columbia que ha escrito un detallado relato sobre las convulsiones financieras y sus consecuencias.

Si el periodismo es el primer borrador de la historia, el libro de Tooze es el segundo. Tooze, un distinguido académico con un profundo conocimiento de los

mercados financieros, sabe que es un reto adquirir perspectiva respecto a acontecimientos que no han terminado aún. Pero aun así, él ha aportado una inteligente explicación sobre los mecanismos que provocaron la crisis y sobre la respuesta a la misma. Hoy seguimos viviendo con las secuelas de ambos.

Como a menudo ocurre con los desplomes financieros, resultó que tanto los mercados como los expertos se habían centrado en cosas equivocadas, ciegos ante el verdadero problema. Hacia 2007, muchos advertían de la peligrosa fragilidad del sistema. Pero les preocupaban la deuda y los gigantescos déficits presupuestarios estadounidenses, disparados como consecuencia de las rebajas fiscales de Bush y el aumento del gasto tras el 11-S. Era un enfoque comprensible. La década anterior había estado sembrada de quiebras debidas a que el país se había endeudado en exceso y sus acreedores habían acabado por perder la fe en él. En concreto, a

muchos les inquietaba la identidad del principal acreedor extranjero de Estados Unidos: el Gobierno chino. Pero no fue una venta masiva de deuda estadounidense por parte de China lo que desencadenó la crisis, sino más bien, como afirma Tooze, un problema “completamente inherente al capitalismo Occidental: un colapso de Wall Street provocado por las hipotecas basura titulizadas”.

Tooze lo denomina a propósito un problema del “capitalismo Occidental”. Cuando comenzó, muchos le echaron la culpa a Washington. En septiembre de 2008, mientras Wall Street ardía, el ministro de Economía alemán, Peer Steinbrück, explicaba que el hundimiento se centraba en Estados Unidos por el “simplista” y “peligroso” planteamiento liberalista de ese país. El ministro de Economía italiano le aseguró al mundo que su sistema bancario era estable porque “no hablaba inglés”.

En realidad, esto eran sanciones. Una de las grandes fortalezas del libro de Tooze es que demuestra la naturaleza profundamente entrelazada de los sistemas financieros europeo y estadounidense. En 2006, los bancos europeos generaron un tercio de los títulos hipotecarios privados más arriesgados de Estados Unidos. Hacia 2007, dos tercios del papel comercial emitido estaban sufragados por una entidad financiera europea. La enorme expansión del sistema financiero mundial había sido en gran medida un proyecto transatlántico, en el que los bancos europeos se embarcaron en busca de nuevas fuentes de beneficios con el mismo entu-

siasmo y avaricia que sus homólogos. Los reguladores europeos se mostraron tan ciegos ante la acumulación de problemas como sus equivalentes estadounidenses, lo que causó problemas de escala similar. “Entre 2001 y 2006”, escribe Tooze, “Grecia, Finlandia, Suecia, Bélgica, Dinamarca, Reino Unido, Francia, Irlanda y España experimentaron expansiones inmobiliarias mayores que las que vivió Estados Unidos”.

Pero la crisis la resolvió principalmente Washington. Eso reflejó en parte el sistema financiero posterior a la Guerra Fría,

LA GRAN FORTALEZA DEL LIBRO DE TOOZE ES QUE DEMUESTRA EL ENRAIZAMIENTO ENTRE LOS SISTEMAS FINANCIEROS EUROPEO Y ESTADOUNIDENSE

en el que el dólar se había convertido en la moneda global hiperdominante y, en consecuencia, la Reserva Federal se había convertido verdaderamente en el banco central del mundo. Pero Tooze muestra también de manera convincente que el Banco Central Europeo gestionó mal las cosas desde el principio. La Reserva Federal actuó con energía y de forma ingeniosa, convirtiéndose en último recurso de los maltrechos bancos, no solo estadounidenses. Como señala Tooze, aproximadamente la mitad del respaldo de liquidez proporcionado por la Reserva Federal durante la crisis fue a parar a bancos europeos.

Antes del rescate, e incluso en sus primeras fases, la economía mundial estaba cayendo en un abismo sin fondo. En los primeros meses que siguieron al pánico en Wall Street, el comercio y la producción industrial mundiales cayeron al menos tan rápidamente como en los pri-

meros meses de la Gran Depresión. Los flujos de capital mundiales descendieron en un pasmoso 90%. La Reserva Federal, con alguna ayuda de otros bancos centrales, detuvo este descenso. El estímulo fiscal de Obama también contribuyó a parar la caída. Tooze señala que casi todos los análisis serios del estímulo concluyen que desempeñó una función positiva y significativa. De hecho, la mayoría de los expertos opinan que se retiró demasiado pronto. Y por último, destaca que China, con su propio estímulo gigantesco, creó un oasis de crecimiento en

una economía mundial por lo demás estancada.

El rescate funcionó mejor de lo que casi todos imaginaban. Vale la pena recordar que no se cumplió ninguno de los peligros profetizados con seguridad por legiones de escépticos. No hubo ventas masivas de dólares ni de deuda pública estadounidense, ni hiperinflación, ni recesión superior al 10 %, ni desplome de China. Los bancos estadounidenses se estabilizaron y de hecho prosperaron, las familias comenzaron a ahorrar de nuevo, y el crecimiento volvió de manera lenta pero segura. La élite gobernante no previó la crisis, de igual modo que pocas elites las han previsto en los siglos de existencia del capitalismo. Pero una vez que se produjo, muchos —en especial en Estados Unidos— actuaron con rapidez e inteligencia, y gracias a ello se evitó otra Gran Depresión.

Bannon tiene razón. La crisis reunió muchas fuerzas que ya

estaban presentes en cualquier caso —estancamiento de los salarios, aumento de la desigualdad, ira contra la inmigración y, sobre todo, una profunda desconfianza hacia las élites y el Gobierno— y las exacerbó. La consecuencia ha sido la oleada de nacionalismo, proteccionismo y populismo que vivimos hoy en Occidente. La confirmación de esto puede encontrarse en uno de los principales países occidentales que no padeció una crisis financiera y en el que apenas hay populismo: Canadá.

El hecho sigue siendo que ningún gobierno gestionó la crisis mejor que el de Estados Unidos, que actuó de un modo sorprendentemente bipartidista a finales de 2008 y con

una política coordinada casi a la perfección entre el Gobierno saliente de Bush y el entrante de Obama. Y sin embargo, la reacción negativa a los rescates ha producido mayores consecuencias en Estados Unidos.

Tooze señala en su último capítulo que los expertos están estudiando las nuevas vulnerabilidades de una economía global con muchos participantes nuevos, en especial el gigante de Pekín. Pero en lugar de al reto de una China emergente nos enfrentamos a un problema muy distinto: un Estados Unidos errático e impredecible, dirigido por un presidente que parece inclinado a rehacer o incluso eliminar la arquitectura básica del sistema construido minuciosamente desde 1945. ¿Cómo manejará el mundo este giro inesperado? ¿Cuál será su resultado? Esta es la crisis actual que nosotros experimentaremos y que los historiadores analizarán en breve. **FAREED ZAKARIA**

USE LAHOZ

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

EL DON DE LA FIEBRE DE MARIO CUENCA SANDOVAL

Una novela “de las que ya no se escriben”, *El don de la fiebre*, de Cuenca Sandoval (Seix Barral), debería de estar en lo más alto de todas las listas de ventas desde hace meses, según Use Lahoz, porque es “muy literaria, muy exigente, arriesgada, y porque rescata la figura de un músico excepcional, Oliver Messiaen, organista y ornitólogo, cuyas desventuras y paradojas vale la pena descubrir a través de las páginas de la novela”. Para Lahoz, que ha disfrutado del verano con lecturas placenteras y sosegadas de libros demorados como *Olive Kitteridge* de Elizabeth Strout (“una delicia”), *El don de la fiebre* es además un ejemplo inmejorable de “narrativa de altos vuelos” que reconcilia al lector con “la alta literatura pero que desafortunadamente se ha quedado a los márgenes del interés general a pesar de que ser uno de los libros más placenteros publicados en los últimos tiempos”. El narrador, que compara esta novela con *Fractura*, de Andrés Neuman, insiste en que ambas comparten su ambición, su cuidado estilístico, la precisión de orfebres con la que sus autores desarrollan las tramas, y un talento casi secreto que necesita conquistar más lectores. ▲

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA DESAPARICIÓN DE STEPHANIE MAILER** 1/10
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 2. Las hijas del Capitán** 2/22
María Dueñas. PLANETA
- 3. Patria** 3/103
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 4. El rey recibe** -/1
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 5. El día que se perdió la cordura** 4/10
Javier Castillo. SUMA
- 6. El bosque sabe tu nombre** 10/2
Alaitz Leceaga. EDICIONES B
- 7. Ordesa** 7/32
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- 8. Hippy** -/1
Paulo Coelho. PLANETA
- 9. La mujer en la ventana** 9/22
A. J. Finn. GRIJALBO
- 10. El cuento de la criada** 5/29
Margaret Atwood. SALAMANDRA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT** 1/45
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 2. La magia de ser Sofía** 1/66
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
- 3. Escrito en el agua** 3/7
Paula Hawkins. PLANETA
- 4. el libro de los Baltimore** 7/9
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 5. Más oscuro** 8/6
E. L. James. GRIJALBO
- 6. No culpes al karma...** 5/17
Laura Norton. ESPASA
- 7. La chica del tren** 4/40
Paula Hawkins. PLANETA
- 8. 1984** 9/74
George Orwell. DEBOLSILLO
- 9. Más allá del invierno** 6/7
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 10. No soy un monstruo** 10/12
Garme Chaparro. BOOKET

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 21 LECCIONES PARA EL SIGLO XXI** -/1
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 2. Fariña** 1/9
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
- 3. Impón tu suerte** 10/2
Enrique Vila-Matas. CÍRCULO DE TIZA
- 4. Sapiens. De animales a dioses** 2/60
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 5. Memoria del comunismo** 6/27
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA
- 6. Imperiofobia y leyenda negra** 4/70
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 7. Morder la manzana** 3/26
Leticia Dolera. PLANETA
- 8. Nada es tan terrible** 5/24
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 9. Teoría King Kong** 8/31
Virginie Desportes. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 10. Homo Deus** 9/19
Yuval Noah Harari. DEBATE

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. FUTBOLÍSIMOS. EL MISTERIO DE LA TORMENTA DE ARENA** -/1
Roberto Santiago. SM
- 2. La diversión de Martina 3: La puerta mágica** -/1
Martina D'Antiochia. MONTENA
- 3. Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes** 3/37
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO INFANTIL & JUVENIL
- 4. El principito** 4/95
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 5. Yo mataré monstruos por ti** -/1
Santi Balmes y Lyona. PRINCIPAL DE LOS LIBROS
- 6. La diversión de Martina: ¡aventuras en Londres!** 6/21
Martina D'Antiochia. MONTENA
- 7. Futbolísimos. El misterio del jugador número 13** 2/5
Roberto Santiago. SM
- 8. El monstruo de colores** 8/79
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 9. El bestiario de Axlin** 9/15
Laura Gallego. MONTENA
- 10. Cuentos para niños que sueñan con cambiar el mundo** 10/7
Varios Autores. DUOMO EDICIONES

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

AdN



UN TRÁGICO SECRETO ATA LOS DESTINOS DE TRES AMIGOS

El autor más leído de Francia. Más de 30 millones de ejemplares vendidos.

A la venta el 4 de Octubre.



Crítica y divulgación

IGNACIO ECHEVARRÍA

Me he leído este verano *El Berlín demónico*. Así titularon sus editores un volumen que recoge algunas de las charlas para niños impartidas por Walter Benjamin en la radio alemana, entre los años 1929 y 1932. Las he leído en la excelente traducción de Joan Parra publicada por Icaria en 1987. El hecho de que estuvieran dirigidas a un público infantil me había disuadido hasta ahora de leerlas; pero me equivocaba: son charlas entretenidísimas y muy enjundiosas, llenas de informaciones sorprendentes, que ponen de relieve no sólo el altísimo nivel de las programaciones culturales de la radio alemana sino también (al menos comparado con el de hoy día) el de la educación del público que las escuchaba. Lo más admirable es el tono cómplice, en absoluto condescendiente, que emplea Benjamin para dirigirse a su público. Así que es posible —¡es posible!— dirigirse a niños y adolescentes sin tratarlos como atrasados mentales, y sin infantilizarse. Es posible hacer divulgación sin abaratar hasta la indignidad el contenido de lo que se transmite.

Leí estas charlas de Benjamin en continuidad casi con las de E.M. Forster que estos días publica Alpha Decay. Me refiero a un volumen verdaderamente delicioso, además de instructivo y yo diría que hasta emocionante: *Algunos libros*, se titula, y recoge un buen número de las charlas que dio E.M. Forster en la BBC entre 1929 y 1958. Son charlas sobre libros de muy distinto género y calibre (de poesía, de ensayo, de narrativa moderna y también popular), que ocasionalmente tratan de manera monográfica a un determinado autor (D.H. Lawrence, Jane Austen, Wordsworth, Kipling, Joyce...) o encaran cuestiones más o menos candentes (“¿Son útiles los libros?”, “¿Ha muerto la novela?”, “Escritores y democracia”...).

Es difícil exagerar el aliciente de este volumen, cuya selección, traducción y prólogo han corrido a cargo de Gonzalo Torné, y que, por si fuera poco, incorpora a modo de epílogo un soberbio ensayo de Zadie Smith, escrito con motivo de la publicación de estas charlas en inglés, en 2008, después de que hubieran permanecido medio siglo sepultadas en los archivos de la BBC. Envidio a quien le corresponda la suerte de reseñar un material de esta naturaleza. Aquí me interesa abundar en un asunto que Torné aborda abiertamente en su prólogo y que adquiere un interés crucial en el marco de una revista como ésta. Me refiero a la relación entre crítica y divulgación.

Del difícil equilibrio entre una y otra depende no sólo la continuidad, sino el sentido mismo de esa institución

híbrida, a momentos se diría que extemporánea, que constituyen, dentro del periodismo, los suplementos y revistas culturales. Pero no sólo de su equilibrio: también de la definición misma de lo que cabe entender por una y otra cosa. Pues se trata de dos nociones profundamente devaluadas por la mutua erosión a la que se han sometido mutuamente.

Como bien sugiere Torné, las charlas de Forster contribuyen espléndidamente a ilustrar cómo, llegado el caso, la divulgación puede fecundar la crítica literaria, en lugar de neutralizarla. Y viceversa. El público al que Forster se dirigía era muy amplio. Lo componían en su tercera parte gente de la clase trabajadora. Sus charlas, encima, estaban especialmente dirigidas a los ciudadanos de las antiguas colonias británicas, no siempre provistos de las más adecuadas herramientas materiales ni culturales para entenderlas. Tanto más admirable resulta el despliegue de talento, de afinado sentido común, de simpatía, de servicialidad bien entendida (es decir, lo contrario de servil) con que Forster —el intelectual menos pagado de sí mismo que cabe imaginarse— se ganó la atención masiva de su público durante décadas.

Si, como todo parece indicar, la divulgación viene siendo el horizonte en que está condenada a reinventarse la crítica si no quiere quedar definitivamente desplazada por el periodismo cultural, a lo mejor no está de más observar con atención casos de adaptación tan satisfactorios como los de Benjamin y Forster, los dos en un medio de masas tan importante como era la radio en el segundo tercio del siglo XX, cuando todavía el concepto mismo de divulgación —¡y el de crítica!— no había sido degradado por la mala comprensión tanto de sus propósitos como de sus alcances. ●

**LAS CHARLAS DE FORSTER
CONTRIBUYEN ESPLÉNDIDAMENTE A ILUSTRAR CÓMO LA
DIVULGACIÓN PUEDE FECUN-
DAR LA CRÍTICA LITERARIA,
EN LUGAR DE NEUTRALIZAR-
LA. Y VICEVERSA. EL PÚBLI-
CO AL QUE FORSTER SE
DIRIGÍA ERA MUY AMPLIO**

ARTE



Antonio Ballester Moreno

“Defiendo la unión entre el arte culto y el popular, lo estético y lo práctico”

Decía Benjamín Palencia (Barrax, Albacete, 1894 – Madrid, 1980) que el arte “es creación constante” y que “si no se crea, se repite”. Fue quizá por eso por lo que cambió tanto de estilo. Fascinado por el surrealismo, primero, se acercó también al realismo y pasó por una etapa fauvista. Creó junto a Alberto Sánchez la Escuela de Vallecas a principios de los años treinta, cuando organizaban sus excursiones al sur y al este de Madrid, esas para las que escogían las horas más calurosas del día por si el golpe de calor les ayudaba a entrar en un estado de trance, o en las que metían la cabeza entre las piernas en busca de una manera diferente de contemplar el paisaje. Antonio Ballester Moreno (Madrid, 1977), por su parte, trabajó en sus inicios con audiovisuales pero pronto cambió la cámara por los pinceles. “Me puse a pintar por ser consecuente con mis ideas –recuerda ahora– porque yo quería ser autónomo y no depender nada más que de mis manos. Y cuando lo conseguí me propuse simplificar más los motivos hasta acabar pintando básicamente el día y la noche”. Así llegaron la geometría, los colores primarios y las formas sencillas a su pintura, que desplazaron a las com-

Es uno de los siete artistas-comisarios, el único español, invitado por la 33ª Bienal de São Paulo que arranca hoy, y uno de los protagonistas de Apertura Madrid. En esta cita de las galerías, su obra dialoga con la de Benjamín Palencia por partida doble en Maisterravalbuena y Leandro Navarro desde el 13 de septiembre. Paisajes de tomillo, cielos de soles, lunas y lluvia, pintura y cerámica para una nueva temporada que Ballester Moreno empieza fuerte.

posiciones más *folk*, llenas de detalles y colores.

Ballester Moreno defiende lo artesanal, lo auténtico, lo que vivimos en nuestro entorno. Pinta sobre tela de arpillera de yute, un material natural que usa sin imprimación (“para que se vea bien –apunta– al contrario que en la pintura tradicional que siempre empieza por dar *gesso* para ocultar la tela”) y trabaja también con cerámica. Le gusta el arte popular, “el que está hecho por la gente para la gente, el que surge de abajo” y apuesta por una estética cercana a la experiencia y a la utilidad, “la unión entre el arte culto y el popular, lo estético y lo práctico, del artista con la gente normal. Todos somos creativos. El fin de toda creación es mejorar la existencia”.

DIÁLOGOS MÚLTIPLES

Inicia la temporada pisando fuerte. Participa –como artista y como comisario– en *Affective Affinities*, la 33ª Bienal de São Paulo que abre hoy sus puertas al público en la capital brasileña, e inaugura el 13 de septiembre exposición en Madrid repartida entre dos espacios, a escasos minutos de distancia, las galerías Maisterravalbuena y Leandro Navarro.

Pregunta– En las dos propuestas hay mucho de diálogo. ¿Cómo surge la idea de este cara a cara con Benjamín Palencia en la exposición de Madrid?

Respuesta– Fue una propuesta de Pedro Maisterra e Iñigo Navarro después de ver mi exposición de La Casa Encendida que titulé con una frase emblemática de la Escuela de Vallecas: *Vivan los campos libres de España* (2017). Conocían mi interés por este grupo y me propusieron este diálogo. Después de haber hecho esta exposición e ilustrado un libro junto a Rafael Sánchez-Mateos sobre la Escuela de Vallecas [*un nido para protegerse de la rapiña y las alimañas*, La Madriguera, 2017], me decidí a centrarme en la obra y la filosofía de los años treinta, que es la que mejor conocía.

P.– El título de la muestra, *El tomillo y la hierba en el techo de mi habitación*, nos coloca boca abajo.

R.– Viene de un texto de Benjamín Palencia que publicó la Editorial Plutarco en 1932. Era parte de una serie sobre los nuevos artistas españoles, pero tengo la sensación de que fue el único que salió.

P.– Nos hace también pensar en un paisaje diferente.

R.– Para mí el paisaje es una forma de mostrar lo que veo, me

sirve de excusa para hablar de la relación con el entorno natural. Hay muchos paisajes, pero lo que trato de enseñar es uno que combine una visión sintética, de unión con el contexto, con otra más analítica y científica.

P.— Para lo que usa composiciones y formas sencillas.

R.— Sí, aunque todas ellas representan algo: la lluvia, el agua, la tierra, una planta, los planetas... Son elementos y fenómenos naturales que marcan unos ritmos y que nos unen en nuestras costumbres más básicas.

P.— Hay muchos benjamines palencia, pero se ha quedado con el de los años treinta, ¿por qué?

R.— Ese periodo de vanguardia fue un momento muy creativo alimentado por su amistad con Alberto Sánchez, con el que hacía sus excursiones surrealistas por los suburbios de Madrid. Proclamaban una modernidad basada en las tradiciones, algo que en principio puede sonar contradictorio, pero que supieron hacer de una forma muy inteligente. Para esta exposición he tomado como referencia estos juegos surrealistas y he tratado de entrar en ellos dándoles la vuelta a todos los cuadros, tanto a los míos como a los de Palencia.

P.— ¿Es ese el reto que lanza al espectador, contemplarlos boca abajo?

R.— Creo que la clave pasa por la manera de mirar, porque no hay nada más revolucionario que percibir el mundo de una manera distinta. Superarse y hacer lo que nunca habíamos pensado que podíamos hacer.

La naturaleza, la espiritualidad y el diálogo con otros artistas —Benjamín Palencia entre ellos— son también piezas centrales de la exposición *sentido / común* que Ballester Moreno presenta en São Paulo. Se trata esta de una



BENJAMÍN PALENCIA: *SIN TÍTULO*, 1930. ARRIBA. ANTONIO BALLESTER MORENO: *HORIZONTE Y LUNA*, 2018

bienal muy coral, pues su comisario, Gabriel Pérez-Barreiro, ha seleccionado a doce artistas latinoamericanos para que desarrollen proyectos individuales y ha dado carta blanca a otros siete, Ballester entre ellos, para que seleccionen la obra de otros.

P.— Ha continuado su investigación en torno a lo próximo y lo cotidiano, ¿cómo?

R.— He tratado de hacer un recorrido sobre algunos aspectos de la modernidad, empezando por las teorías del biólogo Humberto Maturana, pasando por Fröbel, el educador y filósofo del siglo XIX que diseñó el primer programa educativo en las escuelas infantiles, hasta Bob Marley.

P.— ¿Qué hay de cada uno de ellos?

R.— Humberto Maturana ha escrito un texto junto a Ximena Dávila sobre el origen de la vida que se va a editar acompañado por algunos *collages* míos. De Frederich Fröbel se muestra el material educativo que usaba en sus clases, en el que se combina a la perfección el pensamiento sintético basado en el desarrollo natural del niño con una metodología analítica. Fue un referente importante para las vanguardias artísticas del siglo XX. Por último, se puede escuchar en la audioguía el primer recopilatorio póstumo de Bob Marley *Legend*, mostrando así un fenómeno popular de masas que trata temas cercanos a la historia brasileña.

P.— Y hace doblete con Benjamín Palencia...

R.— La Escuela de Vallecas está representada con obras de Alberto Sánchez y Benjamín Palencia, la mayoría de los años anteriores a la guerra. También participa José Moreno Cascales, mi abuelo, que fue floricultor y escultor *amateur*, y que me sirve para hablar de mi contexto social. Mark Dion va a hacer unos talleres en los que se ilustrará la flora del parque de Ibirapue-

ra, con los que se cuestiona la objetividad de la ciencia. Andrea Büttner, que reflexiona con su obra sobre las ideas de vergüenza, pobreza y vulnerabilidad, ha trabajado con una comunidad religiosa de Brasil. Y Rafael Sánchez-Mateos ha coordinado el trabajo de Atenta, un grupo dedicado a la atención profunda y la *aisthesis* radical en el arte.

ASTROFÍSICA Y ARTESANÍA

Además de como comisario, Ballester Moreno participa con un proyecto que ha hecho con niños de varios colegios de São Paulo y con trabajadores de la propia bienal. “Miles de setas de barro acompañadas de cuadros que representan los diferentes elementos que necesitan para su crecimiento: lluvia, soles, lunas y árboles”.

P.— La exposición *sentido / común* deja claros sus inquietudes y referentes, ¿hay algo que se haya quedado fuera?

R.— Me gusta mucho el físico y escritor Fritjof Capra. He leído todo lo que ha escrito en este último año y medio y ha sido toda una revelación. Lo invité a la bienal pero me dijo que no. También he descubierto últimamente a Juan Arnau, astrofísico y filósofo. Los dos tienen un perfil muy parecido y comparan una filosofía inclusiva e integral en la que religión, ciencia, economía y feminismo, son todos patas de una misma mesa. Estos nombres me han ayudado a poner las ideas en orden, pero como referente principal tengo el día a día, la gente y mi familia. Me gusta mucho el campo y disfruto cuidando los frutales, el huerto y las gallinas. **LUISA ESPINO**

“NO HAY NADA MÁS REVOLUCIONARIO QUE PERCIBIR EL MUNDO DE UNA MANERA DISTINTA. LA CLAVE PASA POR LA MANERA DE MIRAR”

G Más información sobre la Bienal de São Paulo en www.elcultural.com

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2018-19

ÚLTIMOS DÍAS PARA SOLICITAR TU PLAZA

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

**PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO**

**DE OCTUBRE
A JUNIO**

**BECAS
DEL 30%**

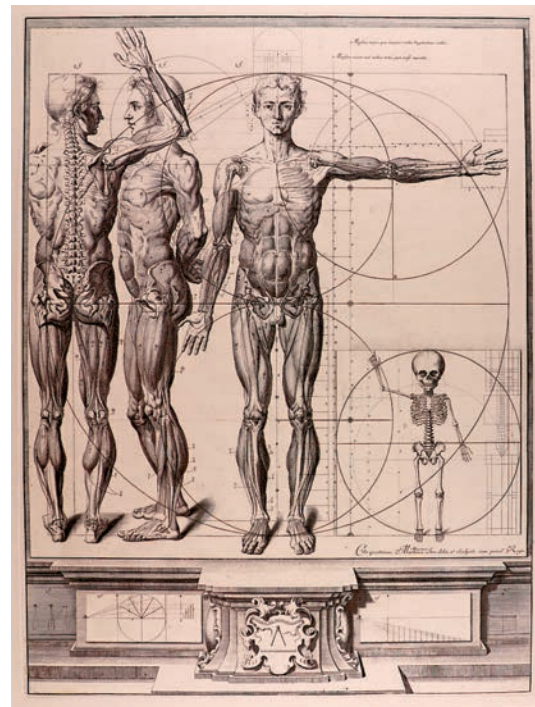
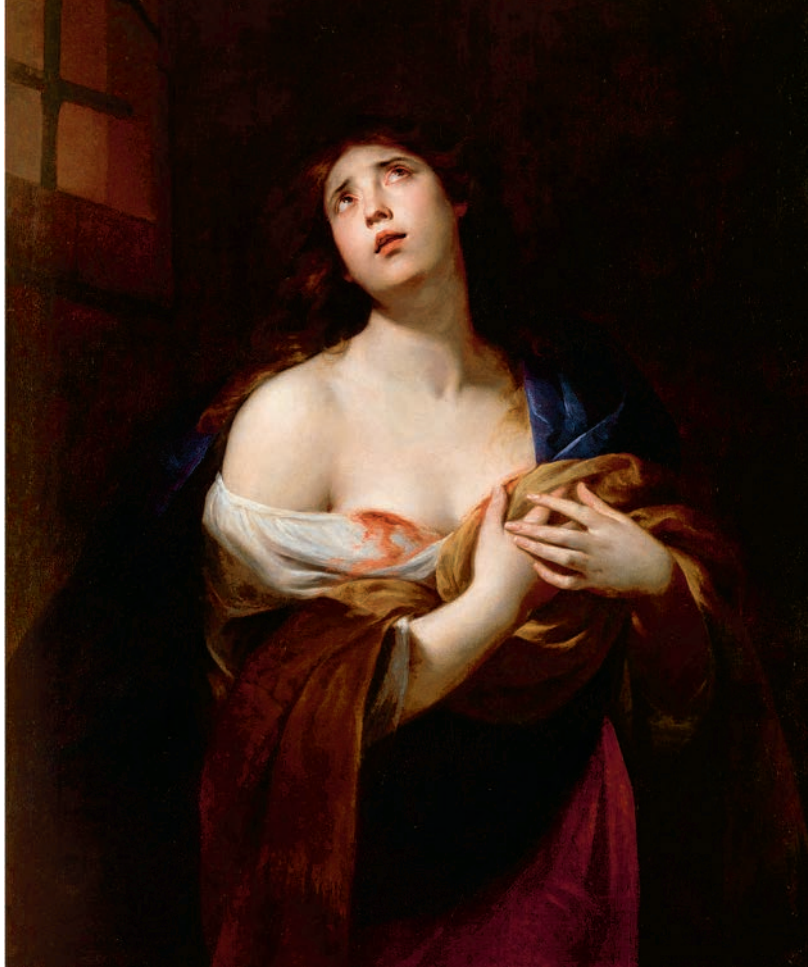


EL CULTURAL

COLABORAN:



SOLICITA TU PLAZA EN WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX MÁS INFORMACIÓN EN MASTER@ELCULTURAL.ES



El descubrimiento del cuerpo

Entre la frase de Tomás de Aquino, “El cuerpo es el cepo del alma” y la de Montaigne: “Somos maravillosamente corporales”, median tres siglos, la misma distancia que entre una virgen románica y la Venus de Urbino, de Tiziano. A partir de entonces, desde el Renacimiento y hasta el Siglo de las Luces, el cuerpo, largamente ignorado en la Edad Media (o denostado, según acabamos de leer), se convirtió en el tema por excelencia de las artes. Pero no sólo. También fue el modelo para analizar cualquier tema. De ahí titular “anatomías” (de la Misa, de la Mente, de la Melancolía...) a los tratados que se proponían analizar una cuestión, fuera la que fuese, en todos sus detalles. Sí, porque conocer era inseparable de ver.

Así, en estos siglos arte y ciencia fueron compañeras in-

LA INVENCIÓN DEL CUERPO. DESNUDOS, ANATOMÍA, PASIONES. MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA. Calle Cadenas de San Gregorio, 2 VALLADOLID. Comisaria: María Bolaños. Hasta el 4 de noviembre

separables. Por una parte, los científicos necesitaban del auxilio del artista para que las imágenes con que plasmaban sus investigaciones fueran precisas y elocuentes. Por ejemplo, la obra más revolucionaria del periodo en cuanto al conocimiento del cuerpo humano, *De humani corpori fabrica* (1543), fía a sus ilustraciones toda la legitimidad de su discurso. Desde el otro lado, tratadistas y pintores renacentistas hicieron hincapié en la necesidad de conocer hasta el mínimo detalle de la composición y la mecánica del cuerpo humano. L. B. Alberti, en *De pic-*

tura (1436) proponía para pintar una figura, primero dibujar el esqueleto y los músculos, luego la carne y luego los vestidos.

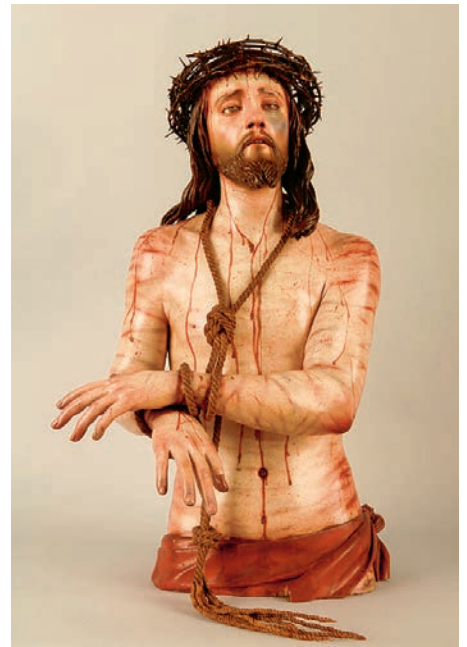
Con el paso del tiempo, el interés por esa verdad interior cedió su puesto a soluciones más efectistas e imaginativas, las propias del Manierismo. Por entonces, Leonardo era capaz de ridiculizar a Miguel Ángel y sus seguidores, sugiriendo que por tanto estudiar los músculos, sus cuerpos tenían el aspecto de “un saco de nueces o de patatas”. Ya en el siglo XVII, el interés por el interior humano derivó hacia otra interioridad, la de las emociones y los afectos. En el *Tratado de las pasiones del alma*, de Descartes (1649) podemos leer: “Todo lo que es pasión en el alma, es acción en el cuerpo”. A partir de ahí, se estudió cómo la figura humana puede expre-

sar mediante gestos y posturas sus sentimientos. Un académico tan influyente como Charles Le Brun, pintor de cámara de Luis XIV, codificó en una gramática corporal y especialmente facial toda la variedad de emociones. Los célebres tratadistas españoles, Pacheco, Carducho y Palomino se hicieron eco de esas doctrinas. Y los pintores de la época, desde Ribera a Velázquez aprendieron las lecciones y las trasladaron a sus lienzos.

Dentro de este amplio panorama de intereses y de las representaciones que los acompañan, en esta exposición cobran especial relevancia dos temas. Uno, como no podía ser de otra manera dado el lugar en que exhibe (el Museo Nacional de Escultura), es la figuración religiosa. Y en especial, el delicado cruce entre desnudo y santidad. La



DE IZQUIERDA A DERECHA,
ANDREA VACCARO: *SANTA
ÁGUEDA*, H. 1635; CRISÓSTOMO
MARTÍNEZ: *ANATOMÍA Y
PROPORCIÓN*, H. 1680; ISIDRO
DE VILLOLDO: *MILAGRO DE LOS
SANTOS COSME Y DAMIÁN*, H.
1547; PEDRO DE MENA: *ECCE
HOMO*, H. 1673



pasión y muerte de Cristo, tema estelar del Barroco, anuda esta confluencia por su importancia teológica. Plasma hasta la repulsión el dogma de la condición humana del Cristo-Dios, poniendo ante nuestros ojos su carne lacerada y su sangre vertida. Hay un conocido texto del cardenal Paleotti, en el que trataba de fijar la doctrina de la Contrarreforma respecto de las imágenes sagradas, donde aconseja que el pintor se instruya en profundidad sobre la fisiología interior del cuerpo humano, para mejor representar los suplicios de los mártires.

El otro tema es el cuerpo femenino, que la Iglesia había siempre considerado pecaminoso en sí mismo. A mediados del siglo XVI, la lujuria sustituyó a la avaricia como el pecado más peligroso. Y es en esos mismos años cuando la revolución pictórica veneciana y su toma de partido por el color hicieron posible representar la carnalidad

con una voluptuosidad sin precedentes. Este no es el lugar para extenderse en lo que significó, desde el punto de vista artístico pero también conceptual, la creciente presencia del color frente al omnipresente dibujo. Ni más ni menos que el triunfo de las emociones sobre los conceptos y una grieta abierta en el clasicismo, por donde entró la vanguardia tres siglos después.

Esta muestra del Museo de Escultura de Valladolid ilustra con generosidad todos estos asuntos y sus muchos matices. La mayoría de las piezas proceden de instituciones españolas y

**ESTA NO ES SÓLO UNA
EXPOSICIÓN DE ARTE
(CON TIZIANOS, RIBERAS
Y GOYAS), SINO UNA
EXPERIENCIA CULTURAL
EN TODA REGLA**

es reconfortante ver cómo algunas de ellas, perdidas en sus colecciones, brillan en un contexto que las vuelve elocuentes. Veremos una cuidada selección de libros (de Juan Valverde de Amusco, Berengario da Carpi, Juan de Arfe...), en cuyas láminas el cuerpo humano desollado muestra sus secretos y esqueletos que se contorsionan para que apreciemos bien el funcionamiento de las articulaciones. La escultura está representada de forma sobresaliente, mediante tallas religiosas de Juan de Juni, Pedro de Mena, Pedro Roldán, Alonso Berruguete y Diego de Siloé. Pero su realismo estupefaciente se prolonga sin apenas vacilación en los maniqués anatómicos, ya se trate de un individuo con el sistema sanguíneo a la vista o de un adolescente con el cráneo seccionado.

En esta historia del cuerpo, la mirada actual constituye una etapa más. La mía ha sufrido tres sobresaltos notables. El prime-

ro, ante la *Cabeza de San Pablo* (1707) de Juan Alonso de Villabrille, con los ojos volteados y la tráquea al descubierto. El segundo, ante un bajorrelieve de Isidro de Villoldo, dedicado al *Milagro de los santos Cosme y Damián* (1547): vestidos como médicos de la época, injertan a un paciente la pierna que han cortado a un hombre negro, que gime a los pies de la cama. El tercero, en una sala en cuya penumbra destellaba la claridad de los cuerpos de dos Santa Águeda (de Vaccaro y Carlo Veronese) y una Lucrecia (de Francesco del Cairo). Cuerpos pintados para la edificación y el ejemplo, sin embargo seductores por su lánguida morbidez.

Se trata pues no sólo de una exposición de arte (con obras de primera categoría, con tizianos, riberas y goyas), sino de una experiencia cultural en toda regla. Pero si no pueden verla, vale la pena por sí solo el catálogo que la acompaña. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

La hipótesis del cuadro robado

UNA CIERTA OSCURIDAD. CAIXAFORUM BARCELONA. Av. de Francesc Ferrer i Guàrdia, 6-8. BARCELONA. Comisaria: Alexandra Laudo. Hasta el 5 de enero de 2019



MARTIN PARR:
PARIS.
LE LOUVRE,
2012

La exposición se inicia con una alusión al robo de *La Gioconda* en el Museo del Louvre. Una fotografía, reproducción de la prensa de la época, muestra la sala del museo con el hueco que dejaba el cuadro robado. No se trata de una ficción o de una broma; efectivamente, aunque después fuera recuperado, el lienzo fue sustraído en 1911 por un tal Vincenzo Peruggia. Al margen de la anécdota, el mensaje de esta presentación radica en la idea de vacío, de ausencia y de ocultación. De hecho, un aspecto derivado del robo de *La Gioconda* y que no resulta tan anecdótico —es más, posee un alto valor simbólico— es que el hurto motivó una gran interés entre los parisinos, que acudie-

ron en masa, desfilando ante el espacio vacío que había dejado el cuadro con más avidez y curiosidad que si *La Gioconda* hubiera estado presente. He aquí la paradoja: la ausencia de la imagen suscita un interés por ver.

A modo de rima, la exposición se cierra con una fotografía de Martin Parr de 2012 que muestra una multitud de visitantes en el Louvre amontonándose frente al cuadro de Da Vinci y haciendo fotos con los móviles. Esta imagen es el reverso de la primera fotografía: la multitud se dirige a la pintura, pero está ciega, no ve ni puede mirar a *La Gioconda*, los nuevos hábitos asociados a los móviles y la fotografía digital son un intento vano de apropiación. El

usuario, afanado compulsivamente en tomar fotos, nunca tendrá tiempo de observarlas. Se introduce aquí una idea de consumo compulsivo, de superproducción y de saturación que dificulta una relación creativa con las imágenes. Son las fotografías “kleenex”, de disparar y tirar. Y este es uno de los aspectos fundamentales que plantea la exposición, la necesidad de una ecología —o silencio— de la imagen.

¿Pero por qué el vacío o la ausencia poseen esa rara capacidad de hipnotizar y atraer la mirada? De alguna manera el vacío es la condición del arte o, por lo menos, de una manera de entenderlo. Desde el romanticis-

mo, si nos atenemos a nuestra propia tradición cultural, pero también en las estéticas orientales, el folio en blanco o el lienzo vacío no son una ausencia sino una pantalla sobre la que proyectar la imaginación, una invitación a soñar. En el folio en blanco se contienen todos los relatos; el lienzo vacío posee implícitas todas las imágenes.

En este sentido, entre las obras de los 18 artistas participantes hay piezas muy significativas, como la *Elegía a Leonardo* (1998) de Joan Brossa, que consiste en un estuche de compás con un pequeño soporte de mármol. La particularidad radica en que el compás ha desaparecido y tan solo se exhibe el estuche. O *El monumento a Cristóbal Colón envuelto* (proyecto para Barcelona) (1984) de Christo, en el que, como es habitual en este artista, la célebre estatua se ha ocultado con una suerte de emba-

OBRAS COMO LAS DE JOAN BROSSA O CHRISTO CREAN UN INTERESANTE JUEGO ENTRE LA PRESENCIA Y LA AUSENCIA

je. El interés de estas obras se sitúa precisamente en el juego entre la presencia y la ausencia.

Y, sin embargo, la problemática de las estéticas del vacío no se agota en estas reflexiones. Es fundamental e impregna todo el arte contemporáneo, para bien y para mal. Puede pensarse como plenitud o como punto cero, como economía de la imagen o revulsivo a la sobreexposición, pero conlleva también un mensaje de impotencia, de autismo e incluso de lo que se podría llamar una puritana iconofobia. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Mientras el mundo del arte prepara la nueva temporada entre esperanzado y temeroso, atento a los movimientos del ministro de Cultura conducentes al desbloqueo de la prometida ley de Mecenazgo, nos fijamos hoy en el casi inexistente mecenazgo artístico español en su segmento más modesto, un ámbito en el que queda poco por inventar, aunque casi todo esté por hacer.

Hace ahora un año la Subdirección General de Industrias Culturales creaba la Unidad de Cultura y Mecenazgo, que en sendas jornadas de noviembre y junio pasados se esforzaba por animar a los agentes culturales a ensayar fórmulas de micromecenazgo y ponía en marcha distintos instrumentos para fomentarlo. A pesar de las dudas sobre si es esto lo que deben hacer los poderes públicos, de los que se espera más bien que subsanen la deficiencia presupuestaria y legislativa,

la verdad es que la necesidad de levantar la participación y el patrocinio del segmento intermedio está bien detectada. El *crowdfunding* es un modo de generar sentido de pertenencia e implicación de los públicos que puede contribuir a incentivar el compromiso con la cultura que falta en nuestro país. Por eso, el micromecenazgo tiene interés más allá de su éxito en las campañas de financiación.

Sin embargo, las iniciativas son todavía escasas. Existen campañas en marcha lanzadas por instituciones como el Museo Thyssen para restaurar uno de sus canalettos, que se propu-

so lograr 1.000 participaciones de 35 € y en tres meses ha superado ya el 90% de su objetivo. Le ha ido mejor que al Museo Sorolla hace tres años, que buscaba 43.000 € para comprar *El almendro en flor* y logró sólo 26.305 € (el resto lo aportó el Ministerio de Cultura). El Museo Universidad de Navarra ha ensayado también una fórmula de micromecenazgo para adquirir *Sikkah Ingentium* de Daniel Canogar. De modo similar

ciona con normalidad. Instituciones como el Louvre o la National Portrait Gallery de Londres cuentan con exitosas campañas a sus espaldas. La novedad en estas plazas está siendo que el sistema se empieza a ensayar en ámbitos no públicos, o directamente mercantiles. De hecho, algunos medios lo presentan como una posible solución para los problemas de supervivencia de las galerías de pequeño tamaño.

Micromecenazgo a falta de ley

Restaurar un canaletto en el Thyssen, comprar un daniel canogar para el Museo Universidad de Navarra o apoyar los Encuentros de Arte de Genalguacil está ya en mano de todos. Son cada vez más las iniciativas que, tímidamente, están generando una cultura de apoyo a las artes.

a como después ha hecho el Thyssen, la financiación total se dividió en 2.400 participaciones (correspondientes al número de DVDs que componen la pieza), de las que después de ocho meses de campaña se han cubierto 1.250. Por último, en pocas semanas esperamos el lanzamiento de la campaña del Museo del Prado para comprar *Retrato de niña con paloma*, de Simon Vouet, por un precio de 200.000 €.

CROWDFUNDING Y GALERÍAS

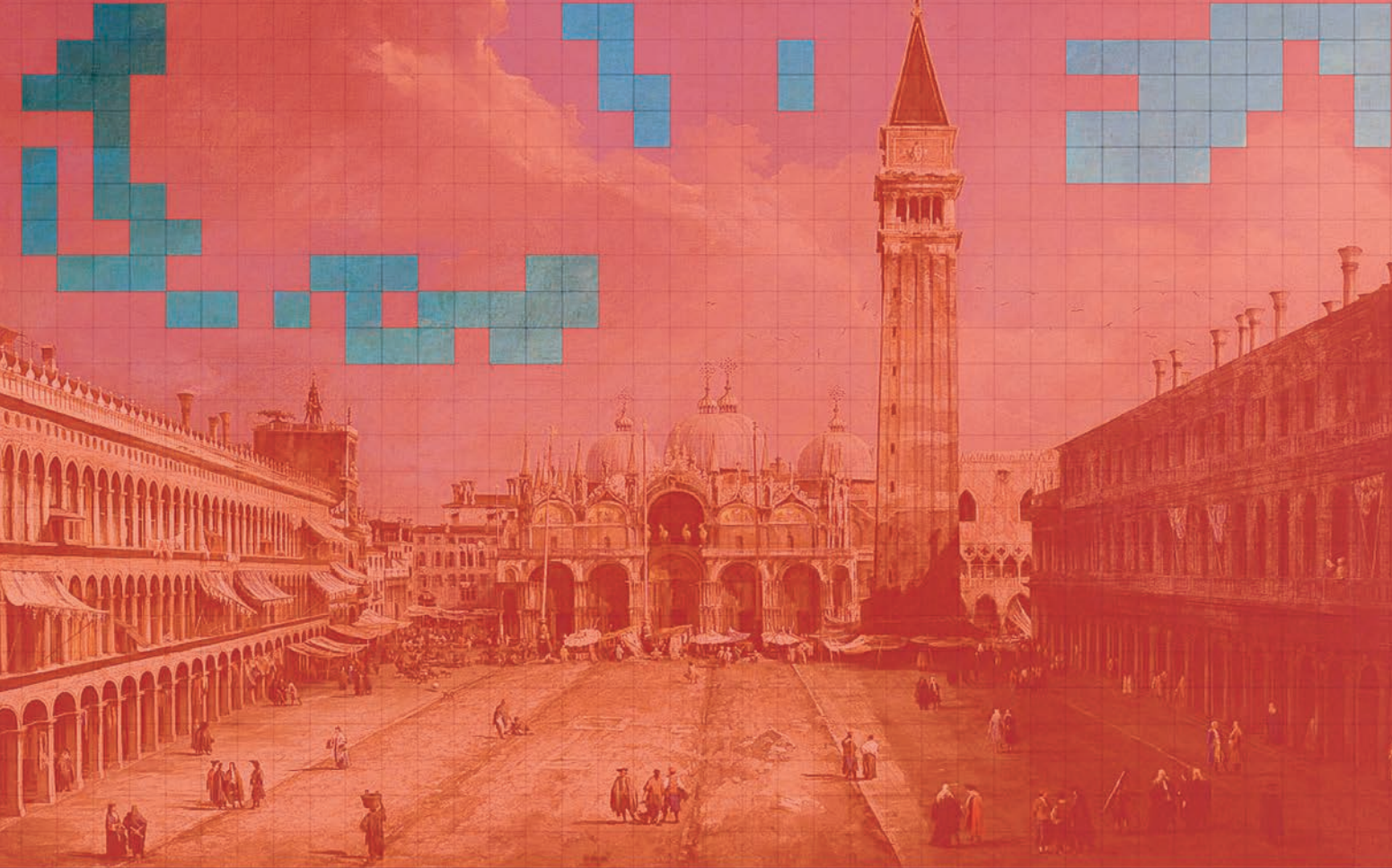
En realidad, en países con sistemas artísticos más maduros que el nuestro, hace tiempo que el micromecenazgo fun-

Pionera en este aspecto está siendo la veterana y siempre innovadora galería neoyorquina Postmasters, que el pasado abril anunció una campaña a través de la plataforma de *crowdfunding* Patreon, especializada en creación artística. Según anunció Postmasters, su propósito era complementar el negocio basado en ventas yendo hacia un modelo híbrido, a medio camino entre lo mercantil y la creación de una comunidad. La campaña (accesible en [patreon.com](https://www.patreon.com)) ofrece diversos niveles de contrapartidas similares a las habituales en las asociaciones de amigos de los museos. Así, lanzó su campaña con el ob-

jetivo de lograr 2.000 suscriptores que aportaran un mínimo de tres dólares mensuales, lo que le daría un ingreso regular de 5.700 (descontada la comisión del 5% de Patreon). Después de cuatro meses de campaña el resultado todavía es modesto. 78 suscriptores suponen a la galería un ingreso mensual que apenas supera los 1.000 dólares (artnet). La iniciativa de Postmasters ha sido secundada poco después por la también neoyorquina Theodore:Art y por la berlinesa Jarvis Dooney a partir del pasado mayo.

Aparte de las posibilidades de éxito, lo interesante del modelo es que obliga a la galería a una actitud hacia su comunidad orientada a reforzar el sentido de pertenencia, haciendo del espacio un lugar de encuentro e intercambio que invita a ir más allá de la visita ocasional. Acentuar lo local es útil como contrapeso a lo global y deslocalizado en un sistema del arte en el que la dimensión digital es siempre creciente. Como dice Tim Schneider en su reciente libro *The Great Reframing: How Technology Will—and Won't—Change the Gallery System Forever* (Kindle, 2017), caminamos hacia un modelo (*bricks & clicks* lo llaman algunos) en el que lo presencial debe evolucionar, proporcionando el contacto personal y la experiencia artística que la visita virtual no alcanza: galerías —y galeristas— amables, que inviten a entrar, en las que cualquier visitante ocasional encuentre motivo para volver y para aprender.

El micromecenazgo, que en nuestro país tiene ya recorrido en el ámbito de la música, el libro y el audiovisual, está pendiente de desarrollo en el mercado artístico. Existen platafor-



HAY GALERÍAS COMO LA NEOYORQUINA POSTMASTERS QUE PLANTEAN UN MODELO PRÓXIMO AL DE LAS ASOCIACIONES DE AMIGOS DE MUSEOS



ESPACIO DE THE HUG, EN HORTALEZA, QUE UTILIZÓ LA PLATAFORMA VERKAMI PARA ACONDICIONAR SU LOCAL. ARRIBA, IMAGEN DE LA CAMPAÑA EN CURSO DEL MUSEO THYSSEN PARA RESTAURAR UNA PINTURA DE CANALETTO DE SU COLECCIÓN

mas especializadas en arte como Verkami o Goteo. A la primera acudió el verano pasado el espacio The Hug en Hortaleza (Madrid) para financiar el acondicionamiento de su local (y fue la plataforma escogida por el Museo Sorolla para su campaña). Goteo ha abierto recientemente la campaña para financiar los Encuentros de Arte de Gernagacil del año próximo, en peligro por la retirada de la ayuda de la Diputación. De los 70.000 € que necesitan, en un mes de campaña apenas se ha alcanzado el 15%. El resultado, hay que reconocerlo, no es demasiado alentador.

SIN COLUMNA VERTEBRAL

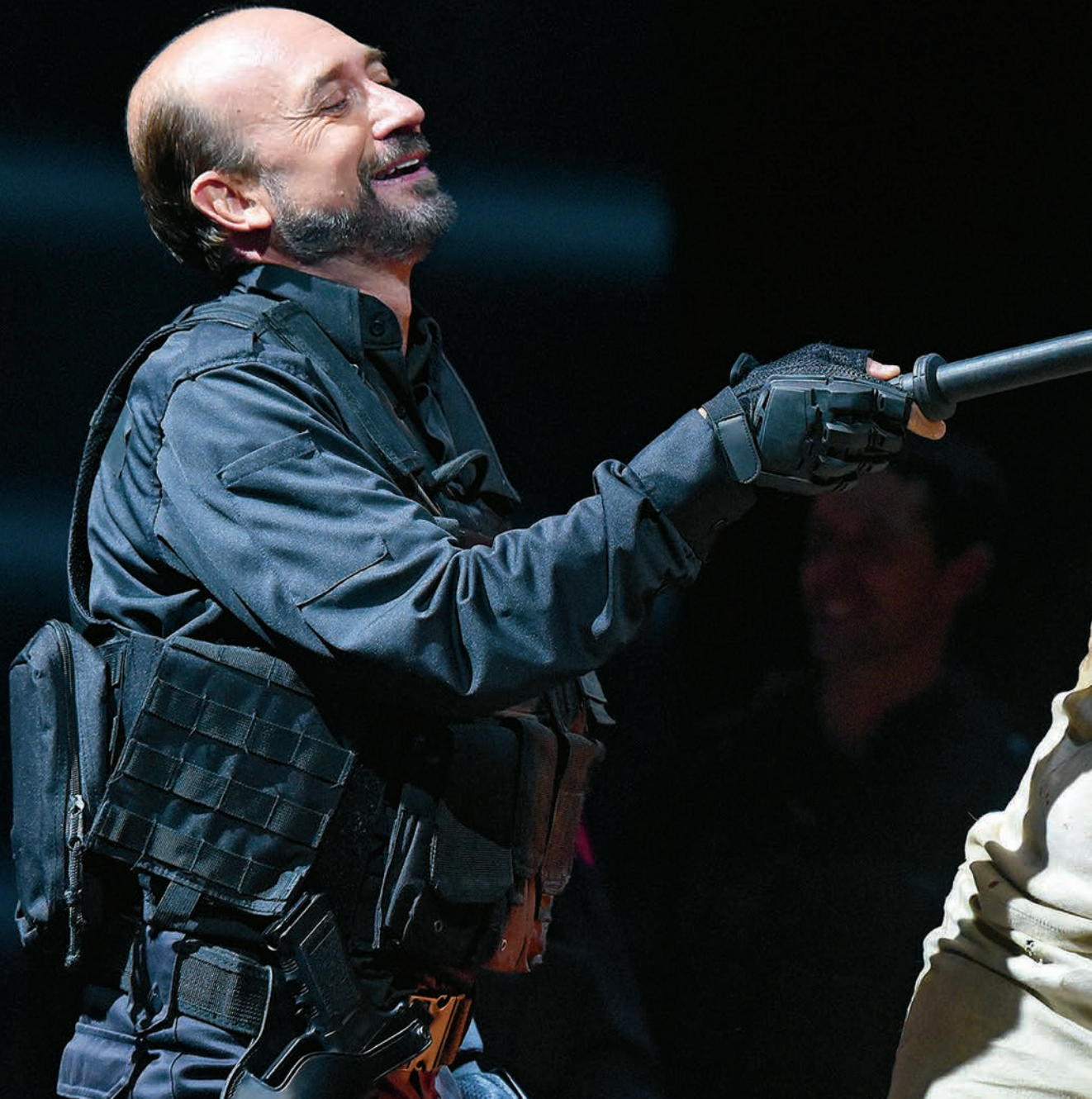
¿Merecerá la pena que nuestras galerías intenten un giro de modelo en este sentido? No parece errado pensar que sería deseable si, como se ha apuntado, pudiera ayudar a mejorar y a conservar un sistema del que las galerías son aún la espina dorsal.

Si ellas pierden importancia, el mundo del arte pierde capacidad de educación y encuentro social. Con uno de los sistemas más débiles de nuestro entorno, demasiado dependiente del exterior, con cifras que no consiguen ser significativas (no figuramos en los informes internacionales), es urgente generar una cultura de apoyo a las artes. Y la responsabilidad es de todos. De los poderes públicos, sin duda, pero también de los medios (menos escándalos en ARCO o sonadas ventas en Sotheby's, que ocultan la realidad de una red que proporciona a nuestros barrios una agenda continua de exposiciones de entrada libre), y sobre todo de los propios profesionales del arte (artistas, comisarios y galeristas) con capacidad de incidencia social en su relación con los públicos. Pongámonos manos a la obra y dejemos que alguna vez el termómetro del *crowdfunding* nos tome la temperatura. **NIEVES ACEDO**

E
S
C
E
N
A
R
I
O
S

Fuenteovejuna fue... y hoy es en la ópera

El estreno de *Fuenteovejuna* este domingo en el Campoamor es uno de los acontecimientos líricos de los últimos años en España. El compositor Jorge Muñiz y Miguel del Arco ofrecen por primera vez una versión operística del clásico, reescrito por el poeta Javier Almuzara y concretado escénicamente por Paco Azorín. Resuenan ecos truculentos del caso de La Manada y los atropellos 'ecologicidas' de Trump. Y se cuestiona el linchamiento de tiranos.





FERNANDO LATORRE
Y ANTONIO LOZANO
EN ESCENA

IVAN MARTINEZ

Ensangrentada y encendida por la cólera, tras ser violada por el Comendador, Laurencia se encara a sus paisanos y les afea la mansedumbre con la que asumen sus repetidos abusos: “Me asaltó como una fiera / su desafuero infinito, / porque es más corral que pueblo / Fuenteovejuna rendido”. Esta escena crucial en la obra de Lope de Vega —enciende la mecha de la venganza contra el tirano— ha mutado en un aria de bravura en la versión operística del clásico áureo que estrena este domingo el Teatro Campoamor. A partir de ella comenzó a componer la música Jorge Muñiz porque era el clímax emocional hacia el que conducían todos los acontecimientos previos de la historia:

sobre todo, las sucesivas violaciones de las mujeres de la localidad cordobesa por parte del comendador, que actúa con total impunidad, amparado en un derecho de pernada llevado al extremo.

Muñiz recibió el encargo del coliseo asturiano en 2014, el primero que hace Ópera de Oviedo en sus 71 temporadas de vida. Tenía claro que quería trabajar sobre un texto de nuestro Siglo de Oro y, tras peinar tan amplio repertorio, acabó llegando a la conclusión de que el de *Fuenteovejuna* era idóneo para ser elevado al universo lírico. “Por la profundidad y por el marcado contraste del conflicto entre sus personajes, por la perfecta combinación del drama personal de una mujer humillada

con el drama colectivo de todo un pueblo y porque su argumento siempre tira del público hacia delante, sin respiro”, explica el compositor asturiano, titular de la cátedra de Música Contemporánea en la Universidad de South Bend (Indiana).

Para que el ritmo dramático no decaiga en ningún momento, Muñiz contó con un gran aliado, el poeta Javier Almuzara, que rebajó la obra de Lope de sus cerca de 2.500 versos a tan solo 750. La trama política que atañe a los Reyes Católicos, la de su contencioso sucesorio con Portugal, ha quedado fuera. Todo se concentra en el conflicto que genera el sometimiento del sátrapa sobre sus vasallos, desbordando incluso sus ya de por sí amplios privilegios feudales.

REESCRIBIR SIN MALVERSAR

Pero la labor de Almuzara no se ha limitado al cercenamiento. “Realizar una poda más o menos juiciosa me pareció descabellado: el fruto de ese esfuerzo estéril sería un monstruo carente de la orgánica consistencia del original. La única forma de resumir era reescribir”. Estamos pues no ante una adaptación sino ante una reescritura que emplea palabras apegadas al habla española actual. Eso sí, el libretista las ha versificado sometiéndose a patrones métricos clásicos: redondillas, romances, sonetos, octavas reales, seguidillas... Almuzara aduce en defensa de su decisión precedentes de alcurmia: “*El Otello* de Verdi no es de Shakes-

peare sino de Boito, y *Las bodas de Fígaro* de Mozart son de Da Ponte, no de Beaumarchais. Asumí el reto pues de reescribir sin malversar”.

Otra figura clave en la actualización del clásico es Miguel del Arco, reclutado para firmar la puesta en escena. El director madrileño acomete su primera ópera pero no es un territorio que le sea ajeno. De hecho, luce en su currículo estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Es una faceta suya que le hace sentir una gran empatía hacia los cantantes. “Un actor con la voz tocada puede sacar adelante una función pero para un cantante es imposible. Y no hay nada más terrible que salir al escenario y notar que no te responde. Por eso intento facilitarles su trabajo, sobre todo en los momentos críticos en que deben afrontar un agudo extremo o un fraseo interminable”, explica el prolífico regista, que incluso llegó a ostentar en su día un papel protagonista en un musical de *Los miserables*.

LA ‘FACILIDAD’ DE LA ÓPERA

Considera Del Arco que la ópera tiene una ventaja respecto al teatro puro y duro: la música. “Esta marca la temperatura emocional de los personajes. Es una guía que, llegado el caso, hasta puede salvar un espectáculo cuando lo que se ve sobre las tablas no pasa del despropósito o del desatino. Pero, claro, no hay que olvidar que aquí todo es mastodónico. Uno tiene que estar muy seguro para mover a cerca de un centenar de personas”.

Otra dificultad es que hay cantantes a los que la cuestión interpretativa “les toca un pie”. Y con tal actitud no transige, claro. “Por eso aunque aprecio la



DOS MOMENTOS DE LA PUESTA EN ESCENA DE DEL ARCO Y AZORÍN



ópera soy muy mal espectador de ella. Muchas veces el trabajo dramático que debe estar en la base no se lleva a cabo. Así es imposible conectar con el sustrato emocional. Es evidente que si un cantante interioriza los conflictos de su rol su manera de cantar va a ser otra, mucho más creíble y profunda”, añade Del

Arco (el comendador Fernán Gómez)... “No me han dicho a nada que no”, confiesa el fundador del Teatro Kamikaze, que aplica al montaje la trepidante electricidad que le caracteriza. Y también introduce preguntas y dudas que no siempre emergen cuando se pone en pie *Fuenteovejuna*. La primera es la del lado oscuro de la resiliencia del ser humano. “Es una virtud, sí, porque nos permite resistir afrentas y seguir viviendo pero también contribuye al conformismo frente a los abusos, a asimilar conductas patológicas que deberían ser combatidas”. La segunda tiene una dimensión

social. “Casi todo el mundo comprende la venganza aquí y que el pueblo se tome la justicia por su propia mano pero sabemos que las revoluciones suelen desencadenar periodos sangui-narios de un terror indiscriminado. Cuando el pueblo coge ca-

rrerilla es muy peligroso. Entendemos el linchamiento de Gaddafi o de Mussolini pero nos deja pensando si ese era el desenlace adecuado. A ese interrogante, que ya está en Lope, quería darle nuevo relieve”.

Tampoco se puede montar *Fuenteovejuna* estos días en España abstrayéndose del polémico capítulo de La Manada y de la subsiguiente ira feminista por la, a su juicio, liviana sentencia. Lope, recordemos, dramatizó unos hechos reales que ocurrieron un siglo antes de la escritura de su pieza en una villa cordobesa. Y Del Arco aprecia claras concomitancias entre el comportamiento del comendador y la de los agresores del mediático caso. “Todos se sentían impunes. Eso es lo preocupante. Pero no deberíamos alarmarnos tanto. El otro día vi el programa ese de Telecinco donde las mujeres deben comportarse como zorras y pelear por los hombres con las armas zafias. No me acuerdo cómo se titula... [deducimos que se refiere *Mu-*

“LAS REVOLUCIONES SUELEN DESENCADENAR EL TERROR INDISCRIMINADO. CUANDO EL PUEBLO COGE CARRERILLA ES PELIGROSO”. MIGUEL DEL ARCO

Arco, que, por otra parte, no tiene ninguna queja de los dos repartos que le han tocado en suerte en esta producción: Mariola Cantarero y María Miró (Laurencia), Antonio Lozano y José Luis Sola (Fronoso), Damián del Castillo y Javier Fran-



IVÁN MARTÍNEZ

jeros y hombres y viceversa]. Si ese tipo de inmundicia es la referencia que tienen nuestros jóvenes hoy, es lógico que luego se comporten como se comportan”.

DEL REALISMO AL EXPRESIONISMO

Aunque Del Arco extiende su denuncia más allá de la deprecación sexual. Su *Fuenteovejuna* también se erige como un alegato ecologista. Algo que queda patente en la escenografía diseñada por Paco Azorín, con el que ya trabajó en *Refugio* y con el que ya tiene entre manos proyectos conjuntos para el futuro. Una inmensa torre de alta tensión se alza sobre un suelo cuarteado por la sequía. Es el cauce de un río del que hace tiempo desapareció el agua. Sobre él se mueven temporeras de nuestros días. El tándem Del Arco/Azorín ha tenido en mente las inmigrantes que trabajan en plantaciones de Andalucía, algunas de las cuales denunciaron este verano excesos de sus empleadores. La estética es pues totalmente contemporá-

nea. Pero sigue una evolución a lo largo de las casi tres horas (con descanso) que dura la representación. “Pasa del realismo del primer acto al expresionismo abstracto del tercero”, revela Azorín. La torre inicial poco a poco se va inclinando, amenazando con caer encima de los moradores de esa comarca abrasada. La estructura metálica simboliza el sadismo arbitrario que ejerce el comendador. En el segundo acto aparece ya en posición horizontal, sugiriendo una connotación fálica que subraya el drama femenino de *Fuenteovejuna*, una Ciudad Juárez medieval. Y en el tercero, ya volteada del todo, se clava en la tierra. “La denuncia ecologista tiene todo el sentido. Es lógico que un gobernante que maltrata a sus gobernados no se corte tampoco de dañar el entorno natural”, afirma el hipersensitivo escenógrafo, que también hizo una lectura conserva-

cionista de la *Maruxa* de Amadeu Vives. “Es un sadismo que vemos perfectamente en un gobernante como Trump, que no tiene ningún reparo en aumentar los índices de contaminación o de abrir rutas comerciales en los polos si eso impulsa la economía. Por otra parte, el paisaje no deja de ser una prolongación del cuerpo de quienes lo habitan. Una agresión contra el primero repercute siempre en los segundos”.

Reconoce Muñiz que mientras componía no imaginó nunca que su *Fuenteovejuna* pudiera tomar este derrotero medioambiental pero que la idea le ha parecido estupenda y cohe-

tenida en un diálogo entre Mengo y Esteban. Y el merengue y la salsa los reserva para la boda entre Laurencia y Frondoso, con un manifiesto objetivo lúdico. En esta escena una orquestina salta a la palestra, un guiño al *Don Giovanni* de Mozart, que fue un maestro en la inserción de géneros populares en sus pentagramas. No es el único que le hace al genio salzburgués, pues para Muñiz *Fuenteovejuna* no es más que unas *Bodas de Fígaro* despeñadas por un abismo truculento.

POTENCIAL LÍRICO DEL ESPAÑOL

Esta *Fuenteovejuna* es, en definitiva, un homenaje al autor de *La flauta mágica*. Pero también lo es a la lengua española, cuyo potencial lírico muchas veces se ha minusvalorado, algo que—entre otros muchos factores—impidió la consolidación de una ópera nacional en nuestro país. Muñiz, que fue alumno de García Abril en el Conservatorio de Madrid, discrepa radicalmente del prejuicio de que el español sea poco apto para este arte. “Es una lengua maravillosa para el canto gracias a sus vocales abiertas, como el italiano”, apunta. Aquí ha intentado desplegar todos sus encantos vocales a través de giros melódicos, melismas, inflexiones, tonos...

Al coro, lógicamente, lo encumbra. Es la voz de la conciencia colectiva. Muñiz ha optado por una línea homofónica para resaltar el carácter compacto del grupo, cuya *omertá* no se resquebraja ni bajo las torturas del juez pesquisidor. Este, para su desesperación, sólo obtiene como respuesta una letanía machacona: “Fuenteovejuna lo hizo, Fuenteovejuna fue”. Todos cantan pero nadie se chiva. **ALBERTO OJEDA**

“REALIZAR UNA PODA ERA DESCABELLADO: EL RESULTADO SERÍA UN MONSTRUO. PARA RESUMIR HABÍA QUE REESCRIBIR”. J. ALMUZARA

rente con la intención primigenia de ‘contemporaneizar’ la trama. Él compuso desde el principio movido por la fijación de interpelar al público de hoy. Y por eso se ha permitido salpimentar sus pentagramas de factura clásica con estilos modernos y populares. Un recurso que le sirve para delinear musicalmente el carácter de los personajes y evocar distintas atmósferas. Así, el funk subraya la seguridad en sí misma que gasta Laurencia en su primera intervención, cuando alardea de que ella jamás será víctima de la voracidad carnal del comendador. El hip-hop lo trae a colación Muñiz para afilar la crítica social



MIGUEL ANGEL FERNÁNDEZ

SAIOA HERNÁNDEZ Y JUAN JESÚS RODRÍGUEZ EN UN ENSAYO

de octubre de 1827, por un trío de eminentes artistas: el tenor Giovanni Battista Rubini, el barítono Antonio Tamburini y la soprano Henriette Meric-Lalande. El libreto, de Felice Romani, se desarrolla en el castillo siciliano de Caldora, en pleno siglo XIII, y cuenta los desgraciados amores entre Imogene, casada a la fuerza con el dueño del lugar, y Gualtiero, conde de Montaldo, que ha debido hacerse pirata para sobrevivir. Al final, Gualtiero mata al marido de Imogene y es ajusticiado por ello, mientras la joven pierde la razón. Un argumento que se tiene poco en pie, con un desarrollo dramático incoherente, pero con instantes de alta temperatura, de encendido y valiente canto, que pide voces de auténtica excepción.

Es célebre el aria de la locura de la protagonista, que cierra la acción. La melodía que da entrada a la más célebre frase, *Col sorriso d'innocenza*, un *Andante sostenuto*, es bellísima y el canto, dulcísimo, cadencioso, adornado y fluido. La angustia se desborda ante el espectáculo del suplicio en el *Allegro giusto*, con fuerza de cierre, *Oh sole! Ti vela di tenebre*, de trazos enérgicos, poblados de largas volatas en semicorcheas y ascensos al do 5, que muchas sopranos esquivan. No lo hará, esperamos, Saioa Hernández, aquí protagonista, una lírico-*spinto* de solvente técnica, timbre bruñido y firme, dotado de bellos reflejos, extensión y firmeza en el ataque y la volata, que está triunfando

en el extranjero y que en España hasta ahora no ha tenido aún la debida proyección. A su lado cantarán un nuevo descubrimiento tenoril, el coreano Yosep Kang, de voz algo caprina y agudo seguro, y el fornido barítono español, tan querido en la plaza, Juan Jesús Rodríguez. Dirigirá la escena el regista gallego Xosé Manuel Rabón y, a la orquesta de Galicia y al coro Gaos, el veterano y práctico Antonello Allemandi.

EL CONSTRUCTOR DE UTOPIAS

Se han programado otras actividades, algunas ya iniciadas en pasadas convocatorias, como los ciclos *Os nosos intérpretes*, *As novas voces galegas* y *Lírica inclusiva*, destinado a la creación de nuevos públicos. Importante es, sin duda, el espectáculo *Setaro, el constructor de utopías* (250 años de ópera en La Coruña, 30 de

SAIOA HERNÁNDEZ, UNA DE NUESTRAS SOPRANOS MÁS INTERNACIONALES PERO CON ESCASA PROYECCIÓN EN ESPAÑA, ES LA PROTAGONISTA

Il pirata de Bellini asalta La Coruña

La Programación Lírica coruñesa arranca este sábado con *Il pirata*, de trama insostenible pero de alta temperatura operística. La ciudad gallega conmemora con la poco frecuentada obra el 250 aniversario de la fundación de su primer teatro de ópera.

Pisa fuerte este año la Programación Lírica de La Coruña, impulsada por Amigos de la Ópera y su arrostrado director César Wonenburger. Se cumple y se festeja el 250 aniversario de la fundación del primer teatro de ópera de la ciudad, cuando, en 1768, el ayuntamiento concedió la licencia para tal fin al cantante y empresario italiano Nicola Setaro. Se conmemora de paso el 65 aniversario de la creación del Festival de Ópera. Para celebrar estos dos acontecimientos

histórico-musicales se ha hecho un esfuerzo económico en el que participan la Xunta, a través de Agadic, con 135.000 euros, la Diputación (135.000), el Ayuntamiento, a través de la Fundación Emalcsa (80.000), y el Ministerio de Cultura, a través del INAEM (75.000).

Este sábado se representa una ópera poco frecuentada y que nunca ha visto la luz en la ciudad gallega: *Il Pirata* de Bellini, estrenada en La Scala, el 27

Edipo, una distopía sin complejos

La nueva etapa del Teatro Fernán Gómez (y por extensión del Centro Cultural de la Villa), en la que ha puesto su sello Nacho Marín, toma impulso con dos montajes que, partiendo de textos clásicos y de las emociones humanas más ancestrales, conectan con temas de gran actualidad, como la violencia de género y el protagonismo de la tauromaquia. *Otelo a juicio*, escrita y dirigida por Ramón Paso, llegará a la sala Jardiel Poncele el día 11 para revisar el clásico de Shakespeare desde una perspectiva sexual, racial y feminista, mientras que en la Guirau se representará *Proyecto Edipo* a partir del jueves 13 de la mano de Gabriel Olivares, que desgaja la historia de Sófocles en una doble propuesta planteando preguntas ensambladas por un mismo aliento trágico.

Olivares y su compañía TeatroLab Madrid (que han estado este verano en el escenario del Teatro Galileo con la comedia *Ding Dong*) se ponen ahora más serios con este Edipo que quiere ser un juego de espejos entre la obra, el mito y su inmarcesible reconocimiento universal. No es algo nuevo para el director de *Burundanga*. Edipo ya estaba en su imaginario desde los veinte años, etapa en la que escribió una versión que le ha servido ahora para desa-

rollar este nuevo desafío escénico. “El clásico de Sófocles sobrevuela todo el tiempo nuestra función. Su sombra se proyecta en cada escena de esta fábula futurista sobre una España sin corridas de toros”, explica el director a El Cultural. Porque lo que plantea Olivares son dos funciones en una. En la primera nos encontramos una revisión

Gabriel Olivares aparca la comedia para subir a los escenarios *Proyecto Edipo*, una entrega en la que el mito de Sófocles impregna un montaje en el que no faltan desafíos apocalípticos e inquietantes guiños a la tauromaquia.

nuestra función no plantea el debate de toros sí o toros no. Está más en consonancia con el hecho de que la tragedia y los toros son casi sinónimos”. Las dos piezas quedan enlazadas de una forma simbólica. Olivares —que prepara también un espectáculo sobre la conciencia— considera poético este nexo de unión: “Como todas las cone-

rriaga, Silvia Acosta, Alba Loureiro, Abraham Arenas, Guillermo Sanjuán, Javier Martín, Alejandro Cueva y Montse Rangel. Venci Kostov y Maije Guerrero han apoyado a Olivares como ayudantes de dirección y Felype de Lima ha realizado una escenografía que mezcla impactantes imágenes con austeridad y quietud, “como la que mues-



TUM
UN MOMENTO DEL DISTÓPICO Y TURBULENTO *PROYECTO EDIPO*

de la tragedia clásica envuelta en un futuro en ruinas, apocalíptico, donde Tebas aparece oprimida por una atmósfera humeante y polvorienta. Nos encontramos algo parecido a un laberinto, quien sabe si un pasadizo o un calabozo... En la segunda nos trasladamos a la distópica España de 2030 en la que el protagonista se encuentra recluido en un psiquiátrico acusado de ser matador de toros. “Aunque por el argumento pueda parecerlo,

xiones, por cierto. El destino, lo llamemos como lo llamemos, nos persigue. No podemos huir de él porque está dentro de nosotros mismos. He dejado que Sófocles se exprese a través del texto contemporáneo desde la más absoluta libertad. Creo que los clásicos están llenos de regalos y de lecturas para el creador de nuestros días”.

Proyecto Edipo cuenta con las interpretaciones de David De-Gea, Carol Verano, Asier Itu-

tra el torero en la plaza”, puntualiza Olivares. Para el director, la tragedia es como un círculo que parte de lo más irracional: “Te persigue y siempre te encuentra”. Pese a la contundencia de los planteamientos escénicos, *Proyecto Edipo* no habla, para Olivares y su equipo, de denuncia: “Ponemos el ojo en la diferencia, en las minorías, en esa zona indeterminada que dejan las sociedades actuales al diferente”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“HE DEJADO QUE SÓFOCLES SE EXPRESE CON ABSOLUTA LIBERTAD. ESTÁ LLENO DE REGALOS Y DE LECTURAS”.
GABRIEL OLIVARES

Pagés y Bayón, el baile de la memoria

La Bienal de Sevilla acoge los últimos espectáculos de ambas bailaoras, *Una oda al tiempo* y *Yo soy*, que se interrogan por su personalidad actual a partir de un diálogo con su pasado. Por la capital andaluza desfilará lo más granado del flamenco de hoy.

“He querido llevar a cabo un ejercicio de introspección en el intento de entender por qué soy la que soy en este momento. Es un viaje apasionante y sorpresivo hacia el interior de mí misma, adentrándome en los recuerdos, a veces difusos, introduciéndome en lo que nos viene dado y conforma nuestra naturaleza, en lo que sin ser conscientes nos han transmitido”, dice la bailaora sevillana Isabel Bayón de su espectáculo *Yo soy*, que estrena el 29 de septiembre en el Teatro Central, dentro de la programación de la Bienal de Sevilla, un acontecimiento que se desarrolla hasta final de mes.

Tal vez para revitalizarla, otorgarle un vigoroso poder expansivo y procurar un impacto real y de mayor eficacia con el objetivo de interesar a un público numeroso y ampliamente heterogéneo, el director, Antonio Zoido, ha puesto su empeño no exclusivamente en una programación diversa, reflejo por supuesto del flamenco actual, sino en una serie de iniciativas con el fin de que la Bienal, que cumple su vigésima edición, no se limite a los conciertos y espectáculos en los diferentes espacios escogidos para las actuaciones. Sólo el hecho de que se recupere el pregón literario —el primero, en 1980, lo ofreció el poeta y académico granadino Luis Rosales—, y que en esta ocasión se utilice para su celebración el Pala-

cio de las Dueñas, ya es un indicio saludable. Allí residió el escritor, antropólogo y folclorista Antonio Machado Álvarez, y en ese lugar emblemático nacieron sus hijos, los poetas Antonio y Manuel Machado. El encargado de pronunciarlo será el también poeta y novelista Felipe Benítez Reyes.

La Bienal renace cada dos años para dar paso a un suceso de relevancia internacional y de gran peso en la vida cultural de la ciudad. La expansión se va a materializar en algunos ejemplos significativos: el ciclo *De la mano de...*, donde el guitarrista Gerardo Núñez, el bailar Faruquito y el cantaor José Valencia descubrirán y apadrinarán a jóvenes artistas, trasladando el flamenco al barrio marginal Polígono Sur para transformarlo en lugar escénico; la implicación de la Universidad de Sevilla y de la Asociación Sevillana de Empresas Turísticas; la jornada inaugural *Una fiesta en Triana*, pública, participativa y callejera; la conversión del Teatro Alameda en café cantante, recordando los que albergaron al flamenco en el XIX; o la apertura de nuevos marcos para la representación, como el Puerto de Sevilla y las casas palacio del siglo XVI, convertirán la histórica ciudad andaluza en una atractiva capital mundial del flamenco.

No se sabe si para contentar a todos o para ofrecer una posibilidad de



MARÍA PAGÉS

acercamiento a concurrencias de gustos dispares, pero lo cierto es que esta edición está presidida por un diseño multiforme, variado, con nombres que van desde los maestros José de la Tomasa, Calixto Sánchez, Juan Villar, Inés Bacán, Remedios Amaya o Nano de Jerez, prototipos de las mejores voces en el último tercio del siglo pasado, que llegan vigentes y frescas hasta hoy, con el contrapunto de las más recientes: Rosario la Tremendita, María Terremoto o Ismael de la Rosa.

La danza tiene una presencia significativa, dando también cabida a clásicos de prestigio, como la gran Pepa Montes, con la inclusión de una atractiva miscelánea llena de contrastes: Israel Galván, que abre el ciclo con una renovada versión de *Arena* en la Plaza de Toros de la Real Maestranza, Eva Yerbabuena, Olga Pericet, Andrés Marín y su *D. Quijote*, Andrés Peña y Pilar Ogalla o, entre otros muchos, Rocío Molina, que hace de su cuerpo una continua fuente de recursos argumentales, y si no los tiene, como es el caso de *Grito pelao*, los provoca, inseminándose con la intención de quedarse embarazada y tener así una impresionante trama narrativa para su baile sideral, infinito, de una expresividad carnal y turbadora.

EL DESAFÍO DEL AUTOCONOCIMIENTO

Para Isabel Bayón, *Yo soy* es un espectáculo de carácter intimista “en el que desaparece el relato descriptivo para dar paso a la manifestación de las emociones. En esa aventura hacia lo desconocido aparecen retazos de personajes que me produjeron una honda huella: mi abuela, a quien la guerra dejó sola y de la que tengo alusiones breves, huidizas, pero que fue un ejemplo de dignidad, de fuerza y superación ante las vicisitudes de la vida; o mi madre, de quien recibí la sensibilidad artística. Es un ejercicio en el que intento ahondar en unos senti-

EN EL CANTE, LA BIENAL COMBINA MAESTROS COMO JOSÉ DE LA TOMASA Y REMEDIOS AMAYA CON JÓVENES FIGURAS: MARÍA TERREMOTO, LA TREMENDITA...



ALEJANDRO ESPADERO

mientos que manifiesto con el lenguaje corporal, aunque sé que, a pesar de ese esfuerzo por sumergirme en lo más profundo, nunca llegaré a conocerme del todo”.

María Pagés lleva el día 21 al Teatro de la Maestranza *Una oda al tiempo*. “Se trata”, comenta a El Cultural, “de una reflexión sobre la contemporaneidad, aunque entendiendo que estamos en un permanente diálogo con la memoria. De manera ininterrumpida aprendemos del pasado para poder afrontar el futuro con los instrumentos necesarios para seguir adelante, y qué mejor paradigma que el flamenco. El flamenco está en continua evolución y con una capacidad, como pocas manifesta-

ciones artísticas, de desarrollarse, de crecer, con esa potencia y esa energía para avanzar, para seguir transmitiendo y para ser un arte actual. Pero no existe si no es con la constante imagen de lo que hemos sido, con nuestra tradición, y esa, en realidad, es la vida”.

También la guitarra irrumpe brillantísima en esta edición de la Bienal de Sevilla. Lo curioso es que a destacados representantes de la guitarra solista podemos verlos en la función de acompañantes de lujo para el cante o el baile, como es el caso de Dani de Morón, Ricardo Miño, Jesús Guerrero, Salvador Gutiérrez, Juan Requena o Juan Ramón Caro. Y, en calidad de concertistas, las esperadas actuaciones de dos parejas en sendos mano a mano, como son las anunciadas de Manolo Franco con Niño de Pura y la de Antonio Rey con Diego del Morao. El maestro Rafael Rodríguez, especialista en la creatividad improvisada y en la imaginativa repentización, propone su concierto *Dejándome llevar*, a los que hay que sumar los de Tomatito, Alfredo Lagos, Paco Jarana, Santiago Lara, José Quevedo Bolita o Pedro María Peña.

Sobre *Yo soy*, Isabel Bayón, que estará acompañada por la música y las guitarras de Jesús Torres y Paco Arriaga, las voces de David Carpio, Juan de Mairena y Sandra Carrasco, y la percusión de José Carrasco, manifiesta que “estamos hechos de retazos de la evocación, una evocación escondida de la que busco sus reflejos dentro de mi baile. Es como poner al descubierto la herencia genética, el hallazgo conmovedor de lo intangible, una Isabel Bayón escondida en las esquinas del tiempo”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Asghar Farhadi

“La censura a corto plazo fomenta la creatividad”

La familia y sus insondables misterios vuelven al imaginario del iraní Asghar Farhadi en *Todos lo saben*, película rodada en España con Penélope Cruz, Javier Bardem, Ricardo Darín, Bárbara Lennie, Elvira Mínguez y Eduard Fernández como protagonistas. Hablamos con el director de *Nader y Simin* sobre los motivos que le trajeron a nuestro país y sobre las similitudes entre la cultura española y la iraní.



Considerado por la revista *Time* como una de las cien personas más importantes del mundo, ganador de dos Óscar y un Oso de Oro en Berlín, reverenciado en todo el planeta como un gran creador de dramas morales, Asghar Farhadi (Khomeini Shar, Irán, 1972) no habla inglés. Español, tampoco. En su caso, la genialidad no va acompañada del don de lenguas y eso que ha rodado con Penélope Cruz y Javier Bardem en nuestro país su última película, *Todos lo saben*—en cines el 14 de septiembre—, en la que vuelve a abordar un asunto clave en su filmografía: la familia. El detonante de este nuevo drama es el secuestro de una adolescente durante una boda. En un pequeño pueblo

del norte de Castilla en el que todos se conocen, las sospechas se multiplican y apuntan en todas direcciones. De fondo, ese secreto a voces que une con hilos invisibles a la pareja protagonista y que, en realidad, “todos lo saben”.

Fue con su tercer filme, *A propósito de Elly* (2009), con el que Farhadi obtuvo reconocimiento internacional. Retrato de la sociedad iraní, el director se servía de un misterio para realizar una denuncia de la hipocresía y la doble moral. *Nader y Simin. Una separación* (2011) le daría el espaldarazo definitivo. Angustiosa y profundamente humana, la trama planteaba preguntas sobre la culpabilidad y el sacrificio, aspectos que tomaron



ASGHAR FARHADI (CON BARDEM AL FONDO) DURANTE EL RODAJE DE *TODOS LO SABEN*

un nuevo cariz en *El viajante* (2016), su segundo Óscar, donde la venganza es la protagonista. Y en medio de ambos filmes, *El pasado* (2013), rodada en Francia, película en la que un secreto vuelve a determinar el curso de los acontecimientos.

CONEXIÓN ALMODÓVAR

Pregunta.— ¿Por qué ha querido rodar en España?

Respuesta.— Desde el principio el proyecto estaba previsto para ser realizado en vuestro país. No lo tenía planeado para Irán. La chispa de esta idea saltó en un viaje en el que recorrí el sur de España. Vimos un cartel con la foto de un niño desaparecido. La intérprete nos contó que se sospechaba que era un

secuestro y mi cerebro comenzó inmediatamente a fabular. Desde entonces esta idea fue creciendo y madurando en el marco de la cultura española. Cuando tenía 30 ó 40 páginas escritas se lo entregué a Pedro Almodóvar y le pregunté si le parecía forzado situarla en España. Me contestó que era tan española que si no la rodaba yo la rodaría él. Eso me dio fuerzas.

P.— ¿Considera que las culturas española e iraní son muy diferentes?

R.— Cuando hablamos de las similitudes o diferencias entre dos culturas estamos hablando de un tema enormemente amplio. No es algo que se pueda solucionar en unas pocas líneas. Por resumir, culturalmente somos diferentes en varios aspectos pero en otros somos muy parecidos. En el tema que he elegido para este guión me he centrado en los aspectos comunes. Para empezar, la cultura española y la iraní son similares en su manera de tratar las emocio-

nes. Somos pueblos expresivos. También son dos países donde las relaciones familiares son muy cercanas. Y desde un punto de vista político, son naciones con un pasado reciente sobre el que no acaban ponerse de acuerdo. Esta última no es una similitud precisa, pero yo la detecto.

P.— ¿De qué manera se ha documentado sobre la realidad de nuestro país?

R.— Primero de manera indirecta, y en los últimos cinco años de manera directa con numerosos viajes en los que intenté conseguir el conocimiento que requería este proyecto. Paralelos a estos viajes e investigaciones ha habido gente que me ha ayudado a acercar la historia que tenía en mente. Me

“ESPAÑA E IRÁN SON NACIONES CON UN PASADO RECIENTE SOBRE EL QUE NO ACABAN DE PONERSE DE ACUERDO”

preocupaba mucho que cuando un español viera la película tuviera la impresión de que era algo ajeno a su idiosincrasia. Esta parte de elaboración del guión requería mucha energía.

SECRETO Y TABÚ

P.— ¿Desde el primer momento sabía que quería a Penélope Cruz y Javier Bardem?

R.— Sí, estaba seguro de que estos dos actores serían los protagonistas. Después de rodar *El pasado* en Francia empecé a hablar con ellos. Entonces la historia se limitaba a unas páginas. Enseguida nos dimos cuenta de que trabajaríamos juntos.

P.— En la película presenta a una familia marcada por los secretos...

R.— Bueno, son parte de la vida de todo el mundo. En algunas culturas hay más secretos. Es decir, ocultan más cosas. En otras, sin embargo, no existe una necesidad tan grande de disimular porque no hay tantos tabúes. Lo que se convierte en pasado normalmente lleva aparejado algún misterio. En ciertas familias, algunos sucesos obligan a mirar atrás. Cuando hablo de estos secretos no me refiero a grandes mentiras o falsedades. Más bien estoy aludiendo a esos pequeños temas de los que nunca se habla pero que algunos miembros de la familia conocen.

P.— Es un filme muy coral. ¿Fue complicado dirigir un reparto en el que hay tantos personajes?

R.— Lo experimenté con *Nader y Simin* y no digamos con *A propósito de Elly*, donde la historia ya requería muchos personajes. En *Todos lo saben* hay más. La ventaja que teníamos es que los actores conocían el tipo de actuación que yo esperaba



FARHADI CONECTÓ DESDE EL PRIMER MOMENTO CON PENÉLOPE CRUZ Y JAVIER BARDEM (EN LA IMAGEN)

porque habían visto mis películas anteriores. Desde el principio creo que estuvo claro hacia dónde nos dirigíamos. Entre los intérpretes se creó un gran clima de compañerismo y colaboración. Pasadas las dos semanas de rodaje me di cuenta de que tener a tantos personajes no iba a ser un hándicap. Al contrario, era increíble cómo las relaciones que se estaban creando entre el reparto fortalecían la película.

La crisis nunca es mi objetivo, en mis películas es una herramienta para poder ver las capas invisibles de los personajes. Sus reacciones en tales situaciones nos cuenta muchísimo de ellos.

Además de Cruz y Bardem, las máximas estrellas del firmamento cinematográfico español, *Todos lo saben* está integrado por un elenco de grandes actores. Eduard Fernández y Elvira

“ME GUSTA QUE EL ESPECTADOR SE CONVIERTA EN UN DETECTIVE PORQUE LE AYUDA A MANTENER UNA MIRADA MÁS CURIOSA”

Por eso se llega a percibir que son una familia.

P.— Una situación extrema como la que viven los protagonistas, ¿es una buena manera de conocer la esencia de los seres humanos?

R.— Una de las herramientas para revelar las complejidades de los personajes y las capas de su personalidad es colocarlos en una encrucijada de crisis. En las situaciones normales las personas tienen los mismos comportamientos pero al presentar los retos difíciles y complejos cada persona revela su parte oculta.

Mínguez como dueños de una casa rural que sobrevive a duras penas; Ricardo Darín, como el marido argentino de Cruz que no tiene más remedio que viajar a España para hacerse cargo de la desaparición de su hija, y Bárbara Lennie como novia sufriendo de Bardem completan el reparto de un filme en el que la tragedia del secuestro convierte a una familia aparentemente unida en un nido de sospechas y recelos.

P.— ¿Qué papel juega la intriga criminal dentro de la película?

R.— La intriga ni en esta película ni en las más anteriores es mi objetivo. Nunca tengo la intención de hacer una película criminal. Es una herramienta que utilizo para que el espectador pueda entrar en el mundo que planteo. Me gusta la idea de que el espectador se convierta en un detective porque le ayuda a tener una mirada más curiosa. Los personajes también ayudan al espectador. Al final, buscas maneras de hacer que el público se interese por el mundo que quieres transmitir.

¿AYUDA UN OSCAR?

P.— Se ha convertido en una celebridad mundial y el régimen iraní le permite viajar por el mundo, al contrario que a su amigo Jafar Panahi, al que defiende cada vez que tiene ocasión. ¿Le disgusta que le digan que es complaciente con el gobierno de su país?

R.— Siempre digo que la censura para el arte es como una piedra para el agua en un riachuelo. Puede suponer un impedimento pero al final el agua encontrará la manera de seguir adelante, como ha sucedido con el arte aun en las situaciones más difíciles. Esto no significa estar de acuerdo con la censura, en absoluto, pero una de las cosas buenas de la censura a corto plazo es que fomenta la creatividad. A largo plazo, la mata. La prohibición de viajar de Panahi es francamente penosa.

P.— ¿Siente que le protegió el Óscar de *Nader y Simin*?

R.— Si ha habido algún cambio yo no lo he notado. Antes de *Nader y Simin* tuve la suerte de que *A propósito de Elly* gozara de una buena acogida. En lo profesional, ese premio hizo que mis películas tengan más espectadores en el mundo. **JUAN SARDÁ**



QUIÉN TE CANTARÁ



LORO

Nada se le escapa al Festival Internacional de Cine de Toronto, ni siquiera un cine español que en los últimos años pasa desapercibido en los grandes eventos (con la excepción de San Sebastián, claro). En la presente edición del certamen, la número 43, Carlos Vermut y Rodrigo Sorogoyen intentarán reeditar el éxito que alcanzó en 2017 Manuel Martín Cuenca con *El autor*, filme premiado por la crítica (hay que recordar que Toronto no tiene jurados y no concede ningún premio).

Vermut, que se consagró como una de las voces más atractivas de nuestro cine con *Magical Girl*, estrena en tierras canadienses *Quién te cantará*, indagación en el lado oscuro de la fama a través de la historia de una cantante con amnesia interpretada por Najwa Nimri. Una historia plagada de giros de guion y momentos de gran intensidad melodramática que enlazan directamente con el cine de Pedro Almodóvar. Por su parte, Sorogoyen desembarca con un ambicioso thriller, *El reino*, que cuenta con un estimulante reparto encabezado por Antonio de la Torre. A través de la historia de un hombre corrupto, el director de *Stockholm* se sumerge en las tenebrosas profundidades del juego político.

Toronto se hace con el gran cine

El festival estrena los nuevos filmes de Carlos Vermut y Rodrigo Sorogoyen y aglutina hasta el 16 de septiembre desde las propuestas más minoritarias hasta las que arrasarán en las entregas de premios.

Piers Hadling, en su última edición como director del festival, no solo está atento a las producciones españolas sino que su meta, desde que en 1994 se pusiera al frente, siempre ha sido mostrar la gran diversidad del cine actual, con especial atención a los nuevos creadores. Para ello ha consolidado secciones como Contemporary World Cinema, Discovery o Platform, que reúnen en total más de 100 filmes de directores poco cono-

cidos que buscarán dar la sorpresa. Pero, al mismo tiempo, Hadling ha logrado que los cineastas con altas pretensiones en la temporada de premios quieran estar también aquí.

Así, Barry Jenkins, tras ganar el Óscar a la Mejor Película por *Moonlight*, presenta *If Beale Street Could Talk*, adaptación de una novela del escritor afroamericano James Baldwin sobre una mujer que lucha por liberar a su marido de la cárcel. Y otro director afroamericano oscarizado, Steve McQueen (*12 años de esclavitud*) se pasa al thriller en *Widows*, remake de una serie de televisión británica de los 80 con Viola Davis, Liam Nesson, Colin Farrell y Daniel Kaluuya.

El festival, siempre atento a las producciones canadienses, será testigo del salto a las grandes ligas de Xavier Dolan con su

primera película rodada en inglés, *The Death and Life of John F. Donovan*, para el que ha reclutado a estrellas como Natalie Portman, Susan Sarandon y Kit Harrington, de *Juego de Tronos*. Y desde Italia, Paolo Sorrentino probará suerte con *Loro*, su biopic sobre Silvio Berlusconi, al que da vida Toni Servillo.

No serán las únicas firmas de prestigio: el chileno Sebastián Lelio, tras el Óscar de *Una Mujer fantástica*, estrena *Gloria Bell*, remake de una de sus películas chilenas protagonizada ahora por Julianne Moore; el irlandés Neil Jordan plantea en *Greta* un thriller psicológico en el que Isabelle Huppert se obsesiona con la joven Chloë Grace Moretz; el danés Thomas Vinterberg reconstruye en *Kursk* la tragedia del submarino nuclear ruso hundido en el año 2000, y la francesa Mia Hansen-Love nos cuenta la historia de un corresponsal de guerra liberado de su cautiverio en Siria que intenta reconstruir su vida en *Maya*.

Pero, como decíamos al principio, nada se le escapa a Toronto, que exhibirá también las películas más importantes de Cannes y Venecia e incluso algunas de las que compiten en San Sebastián, como *High Life*, de Claire Denis, o *Vision*, de Naomi Kawase. **JAVIER YUSTE**

**PAOLO SORRENTINO,
MIA HANSEN-LOVE,
STEVE MCQUEEN Y
XAVIER DOLAN
PRESENTAN NUEVOS
FILMES EN TORONTO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



Hormigas, las grandes supervivientes

Desde hace muchos años una buena parte del verano convivo, en un antiguo pinar resinero segoviano, con ejércitos de hormigas. Durante bastante tiempo entablaba verdaderas batallas contra ellas, pero, derrotado constantemente, me convencí de que jamás sería capaz de erradicarlas. Ahora, mi mujer y yo nos conformamos con que no entren en casa. Realmente es una estupidez pensar que podemos derrotar a las hormigas, insectos que surgieron hace algo más de 100 millones de años, esto es, antes que los primates, el grupo de mamíferos placentarios al que pertenece nuestra especie, que aparecieron hace alrededor de 85 millones de años, y no digamos ya que los humanos, y que nuestros ancestros, los homínidos, meros recién llegados al mundo de los seres vivos si los comparamos con esos insectos tan diminutos. Sí, las hormigas pueden ser pequeñas pero hay que situarlas en un contexto adecuado: según algunos cálculos existen en la Tierra entre 1 billón y 1 trillón (un millón de billones) de hormigas, y si tenemos en cuenta que pueden pesar entre 1 y 5 miligramos, resulta que el peso de la población mundial de hormigas es más o menos el mismo que el correspondiente

al total de los humanos. Y se encuentran en casi todas partes, salvo en los hielos polares y alpinos; por supuesto en las selvas tropicales, donde abundan, e incluso en las inhóspitas junglas de hormigón, asfalto, acero y cristal que son las ciudades. Los intrincados caminos de la evolución han producido muchas especies diferentes de hormigas: se conocen alrededor de 14.000, probablemente la mitad de las existentes. No es difícil sumergirse en su mundo, convertirse en mirmecólogo aficionado y, como en el caso de los astrónomos no profesionales, hacer algún pequeño descubrimiento.

DOS NOMBRES SEÑEROS de la ciencia española, el botánico gaditano afinado en lo que por entonces era el Virreinato de Nueva Granada, hoy Colombia, José Celestino Mutis, y Santiago Ramón y Cajal, a quien no es preciso presentar, estudiaron con gusto y aprovechamiento a las hormigas, aunque no era ésta su especialidad. Entre sus innumerables joyas, el Jardín Botánico de Madrid guarda cartas y manuscritos en los que Mutis trataba de sus investigaciones sobre las hormigas, cuyos resultados pensaba publicar en un libro, algo que nunca hizo. Algunos de esos documentos

fueron utilizados por Edward O. Wilson y José Gómez Durán en un libro publicado por John Hopkins University Press en 2010, *Kingdom of Ants. José Celestino Mutis and the dawn of Natural History in the New World*, que lamentablemente no ha sido traducido a la lengua en la que los textos de Mutis fueron escritos, el castellano. En una de sus cartas, dirigida al sueco Gustav von Pajkull, Mutis escribía: “Desde el año de 1777 que cambié de destino, entregándome todo a mis delicias de la historia natural en campo de las Minas de Ibagué, tuve la proporción de habitar un país que parecía ser la corte y el centro de todas las hormigas americanas”. En cuanto a Cajal, dedicó considerable atención y muchas horas de paciente observación a las hormigas en La Granja (Segovia), así como en el Parque del Retiro y, fundamentalmente, en el jardín de la casita –su cigarral–, situado en uno de los cerros junto al puente de Amaniel, en un lugar abierto a la sierra y a la Moncloa, cerca de las entonces barriadas obreras de Bellavistas y Cuatro Caminos de Madrid. Fruto de sus observaciones y experimentos fue una extensa colección de notas y apuntes que tenía previsto publicar, aunque ese proyecto nunca llegó a realizarse. Su única publicación al



respecto es un trabajo que, bajo el título de “Las sensaciones de las hormigas”, apareció en 1921 en el Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural.

SON MUCHAS LAS COSAS QUE, aun dentro de mi ignorancia sobre el tema, podría decir sobre las hormigas (por ejemplo, el maravilloso comportamiento de las colonias, que actúan como si de un único individuo se tratase), pero como pequeño descargo ante mis resentimientos frente a estos insectos, citaré unas líneas de la autobiografía de Edward O. Wilson, *El naturalista* (Debate): “Si desapareciéramos [los humanos] de la noche a la mañana, el entorno terrestre recuperaría su fértil equilibrio que existía antes de la explosión demográfica humana. Sólo una docena de especies, entre ellas la ladilla y un ácaro que vive en las glándulas sebáceas de nuestra frente, dependen por completo de nosotros. Pero si desaparecieran las hormigas, decenas de miles de especies vegetales y animales perecerían también, reduciendo y debilitando los ecosistemas terrestres en casi todo el mundo”. Charles Darwin se esforzó en atraer la atención sobre la lombriz de tierra, a la que dedicó su último libro, *La formación de manto vegetal por la acción de las lombrices* (1881). Existe una excelente traducción al castellano en KRK Ediciones en el que recalcó la benéfica acción de las lombrices en remover, en “airear” la capa más

**“SI DESAPARECIERAN LAS
HORMIGAS DECENAS DE
MILES DE ESPECIES
VEGETALES Y ANIMALES
PERECERÍAN TAMBIÉN”.
EDWARD O. WILSON**

superficial terrestre: “El arado”, escribió en los últimos compases de aquel libro, “es una de las invenciones más antiguas y más valiosas del hombre pero, mucho antes de que existiera, la tierra era regularmente labrada y continúa siéndolo por las lombrices de tierra”. Debería, sin embargo, el autor de *El origen de las especies* haber recordado también el papel de las hormigas, que remueven más suelo que las lombrices haciendo circular enormes cantidades de nutrientes vitales para los ecosistemas terrestres. Otros beneficiarios de la acción de las hormigas son, por ejemplo, algunos árboles a los que liberan de pulgones y otras plagas, alimentos apetecidos para ellas.

DEBEMOS, PUES, estar agradecidos a las hormigas, que como muchos otros insectos figurarán entre los últimos seres vivos en desaparecer de la Tierra, cuando ésta se vaya haciendo inhabitable al aumentar el Sol su temperatura y tamaño y convertirse en una gigante roja. Claro que esto ocurrirá en un futuro muy lejano, lo que no es seguro es que mucho antes no desaparezcamos nosotros, algo que bien podría suceder si nuestra desdichada estupidez provoca un invierno nuclear. Pero incluso en ese caso, sobrevivirían las hormigas. ○



21^º
EDICIÓN

Premio Fertiberia
MEJOR TESIS DOCTORAL EN TEMAS AGRÍCOLAS

Un año más, Fertiberia, en colaboración con el Colegio Oficial de Ingenieros Agrónomos de Centro y Canarias, convoca su Premio Anual a la Mejor Tesis Doctoral

más información en fertiberia.com/tesis



Antonio Soler

Un día en Málaga, 24 horas de muerte y amor, deseo, aventuras... Eso y mucho más es *Sur*, la última novela de Antonio Soler (Málaga, 1956), premio Juan Goytisolo, que lanza Galaxia Gutenberg la próxima semana.

¿Qué libro tiene entre manos?

Icaria, de Uwe Timm, y un volumen de los diarios de Andrés Trapiello.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

No he hecho ese aprendizaje. Por eso intento afinar al elegir lo que leo.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Me pone nervioso el café, y los personajes también.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Los Hollister van al mar. Era 1968. Anoté el autor y el título. Lo hago desde entonces. Una larga lista.

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

En papel. Antes de levantarme leo una hora en la cama. También antes de dormir. Después de comer. En los viajes, en cualquier momento que tenga libre.

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

Una Navidad en la que mi hermana me llevó a la librería Ibérica. Había una habitación dedicada a literatura juvenil. Me llevé mis primeros libros de Salgari. Volví mu-

chas veces. Aquella habitación me ensanchó las fronteras del mundo.

Lo de no repetirse jamás como autor, ¿es una declaración de principios literarios, un reto?

La suma exacta de todo eso. Repetirse es renunciar a explorar, a la esencia de lo que para mí es la literatura.

¿Por qué todo (y todo es muchísimo) pasa en un día?

Si lo sabemos mirar, un día es el espejo de una vida.

¿Sur le debe al *Ulises* de Joyce algo más que esas 24 horas en las que todo sucede?

A *Ulises*, a *Berlín Alexanderplatz*, a *El aplazamiento*, de Sartre y a otras novelas que o bien transcurren en un solo día o son el reflejo de un enjambre de personajes actuando simultáneamente. Si bien la deuda con *Ulises* es doble porque fue en Dublín cuando al ver una placa en el suelo indicando ese lugar en referencia al *Ulises* se abrió la primera luz. La ciudad como literatura, la literatura incrustada en la ciudad.

A pesar del humor de algunos episodios, ¿es esta su novela más triste, más desolada?

No creo. Hay más desolación porque hay más personajes. Pero de algunos se dice que son felices, sea lo que sea eso. Aparecen poco porque la felicidad tiene poco que contar.

¿Cuál es el secreto para meter tanta vida, tanta Málaga en una novela?

Mucha calle y el hecho de haber convivido con distintos estratos sociales.

Diario, monólogo, diálogos... ¿le vale todo para retratar la tristeza amarilla, el desamparo al otro lado de la jaula?

Todos los recursos narrativos son necesarios para describir una colectividad compleja, también para plasmar la vida fuera de la jaula, el vértigo de la libertad.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Trato de entenderlo, pero me emociona raramente.

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

De Brueghel el Viejo.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Fotografías de Paul Fusco tomadas desde el tren que llevaba los restos de Robert Kennedy. Retrató la conmoción, la personalidad de un país entero.

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

Depende de donde venga. Si es inteligente me sirve para reflexionar.

¿Qué música escucha en casa?

Casi ninguna. A veces para coger el tono de lo que escribo oigo machaconamente la misma música.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

Seguramente *El padrino* (I y II).

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta. Es un país rico en matices y civilizado, por mucho que nos empeñemos en negarlo.

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país. Educación, educación y educación en los colegios. ●

TEATRO DE LA ABADÍA

12 - 23 sep



ALGÚN DÍA TODO ESTO SERÁ TUYO

Chiqui Carabante / Club Caníbal

19 sep - 7 oct



TIERRA BAJA

Àngel Guimerà / Pau Miró / Lluís Homar

10 oct - 4 nov



UNAMUNO VENCEREIS PERO NO CONVENCEREIS

Carl Fillion / José Luis Gómez

Abónete a la temporada 2018-19

teatroabadia.com

MADRID

INSTITUTO DE CINE Y AUDIOVISIÓN

inaem

Comunidad de Madrid

La bella durmiente, 1959. Estudio para la dirección de arte © Disney



Disney

EL ARTE
— DE CONTAR —
HISTORIAS

EXPOSICIÓN HASTA EL
4 DE NOVIEMBRE

#DisneyCaixaForum
www.CaixaForum.es

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"