

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

EL CULTURAL

21-27 de septiembre de 2018

www.elcultural.com

San Sebastián el cine en la frontera de la ficción

Shakespeare
versus Siglo de Oro

Sara Mesa
Ernesto Caballero
José Ramón Fernández
Arcadi Espada

35ª SEMANA DE ZARZUELA

(DECLARADA FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO NACIONAL)



3er FESTIVAL LÍRICO

Del 12 al 28 Octubre de 2018

La Solana (Ciudad Real)

TEATRO "TOMÁS BARRERA"

Pasión por
la zarzuela
¡te esperamos!

Viernes 12 de Octubre, 20:00 h.

Inauguración Oficial y ***Extraordinario Recital Lírico

En pro obras techumbre ermita de San Sebastián (declarada Monumento Histórico Nacional)

Sábado 13 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.

"La rosa del azafrán"

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Domingo 14 de Octubre, 20:00 h.

** "Nosotros, ellas y el duende"

Por la Compañía de Teatro de la A.C.A.Z.

Sábado 20 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.

"La corte de Faraón" ("Nueva puesta en escena")

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 21 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.

"El duo de la africana" ("Nueva puesta en escena")

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Jueves 25 Nuevo Zarzuguñol (Cervantes tiene un sueño)

(2 funciones matinales para niños)

Sábado 27 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.

"La tabernera del puerto" ("Nueva puesta en escena")

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 28 de Octubre, 18:30

"La rosa del azafrán"

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.



PATROCINAN Y ORGANIZAN:



SOLMESAN, S.L.



Reserva de entradas para Asociaciones y Grupos más de 10 personas

llamando a los teléfonos: 926 634 965 y 626 268 682

Si no estamos dejar mensaje y nos pondremos en contacto.

Compra anticipada de localidades a partir del 6 de Septiembre,
en Oficina de Turismo de La Solana (Casa Don Diego) 926 62 60 31 y 626 268 682
en horario de Lunes a Viernes de 17:00 a 20:00 h. y sábados de 11:00 a 14:00 h.

www.zarzelalasalana.es - www.semanadelazarzuela.net

PRECIO DE LOCALIDADES

Grupos: Patio Butacas 13 € - Anfiteatro 11 €

General: Patio Butacas 15 € - Anfiteatro 13 €

* Funciones 4 € - ** Función 7 € - *** Función 10 €

TAQUILLA TEATRO:

Localidades función del día una hora antes



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Josep Piqué el mundo que nos viene

“China —escribe Josep Piqué en su último libro— representaba el 4 por ciento del PIB mundial hace veinticinco años. Dentro de apenas cinco, será ya el 21 por ciento, siendo su población apenas el 18 por ciento”. Tal vez en veinte años se habrá convertido en la primera potencia económica del mundo. Ya ha desplazado a Japón y a Alemania. Por otra parte, China hoy no es propiamente un país comunista. “La función del comunismo en China —según Josep Piqué— ha sido estrictamente pragmática, una herramienta para construir un Estado más confuciano y nacionalista que comunista”. La China actual es una dictadura de partido único que ampara un sistema capitalista.

Pasé en China el largo exilio al que me envió el dictador Franco, por un artículo publicado en el ABC verdadero con el título *La Monarquía de todos*. Desde entonces he seguido la evolución de la nación con interés creciente. Mao Tsé-tung fracturó la relación con la Unión Soviética, que quería convertir a Pekín en una na-

ción satélite estalinista con diez divisiones acorazadas. Mao afirmó: “En la mesa de negociación internacional solo se sientan los países que tienen en el bolsillo la bomba atómica”. Recuperó a los científicos chinos que trabajaban en el extranjero, construyó con ellos el poderío nuclear, se sentó en el concierto internacional junto a los cuatro países que disponían de armamento atómico y, en lugar de diez divisiones acorazadas, organizó una guerrilla de 10.000.000 de soldados porque Vietnam le había enseñado que los americanos ganaban fácilmente la guerra y perdían “la guerrilla” por la reacción ante el goteo de los muertos en la opinión pública estadounidense.

Josep Piqué se adentra con extraordinaria sagacidad en el mundo actual para anunciar con grave acento de verdad el que nos viene: China ha emprendido ya el camino para liderar la comunidad internacional; la UE no termina de convertirse, zarandeada por sus disensiones internas, en los Estados Unidos de Europa; Rusia quiere recuperar el papel que jugó en el último medio siglo y el mundo islamista no parece capaz de superar sus irreconciliables rencillas religiosas. Josep Piqué hace una sagaz observación en torno a Iberoamérica, a la que llama América Latina. Y aborda también la significación de la revolución digital y la situación incierta de España.

En discrepancia con el *Estudio de la Historia* de mi maestro Arnold J. Toynbee, la sustitución de un Imperio por otro, la constancia de las curvas evolutivas de la civilización y la cultura, Josep Piqué piensa que el Imperio americano, que aplastó al ruso durante la guerra fría, no será sustituido por el chino. Pekín se convertirá en la primera nación del mundo pero no imperará sobre él. El equilibrio de fuerzas, la globalización, el alud de la información que desborda internet, mantendrá un equilibrio inevitable en el mundo que viene.

Gran libro, en fin, de uno de los políticos más cultos y constructivos de la España actual. Frente al reaccionarismo estéril de ciertos partidos pero también frente a los aldeanismos progres de una buena parte de nuestra clase política, tan mansurrón y lanar, el autor de *El mundo que nos viene* eleva su mirada de águila por encima del conjunto de la política internacional para despertar el interés y la inquietud del lector sobre el contenido de un libro de alcance ciertamente extraordinario. ●

Z I G Z A G

“Tom Wolfe subrayó la evidencia: que el periodismo es una ciencia de la información y a la vez un género literario. La literatura es la expresión de la belleza por medio de la palabra. Wolfe creía, tal vez con exageración que el periodismo literario había sustituido en el siglo XX a la “caduca novela”. En su libro póstumo, el gran periodista se enfrenta a Darwin. La evolución desde el animal irracional al hombre racional se estrella con el lenguaje. Ningún animal es capaz de pronunciar media docena de palabras coherentes. El eslabón perdido es la lengua, según Tom Wolfe.”

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

UNA GRAN EMOCIÓN POLÍTICA

Dramaturgia y dirección
Luz Arcas y Abraham Gragera

[En letra grande]

26—30 septiembre 2018
Teatro Valle-Inclán

Producción
CDN
La Fármaco



laphármaco



UN BAR BAJO LA ARENA

Texto José Ramón Fernández
Dirección Ernesto Caballero

28 septiembre —
25 noviembre 2018
Teatro María Guerrero
Sala de la Princesa

Producción
CDN



LUCES DE BOHEMIA

De Ramón María del Valle-Inclán
Dirección Alfredo Sanzol

4 octubre—
25 noviembre 2018
Teatro María Guerrero

Producción
CDN



cdn.mcu.es
@centrodramatico

entradasinaem.es
902 22 49 49

Dirección CDN
Ernesto Caballero



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.com elcultural@elcultural.es

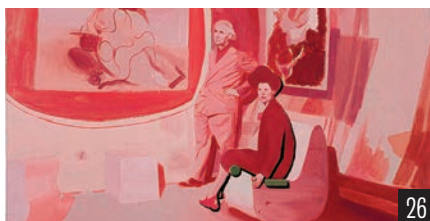
Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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



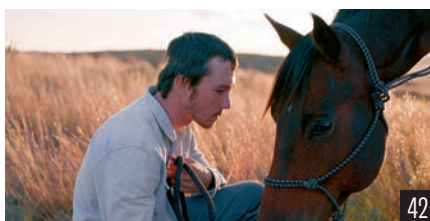
8



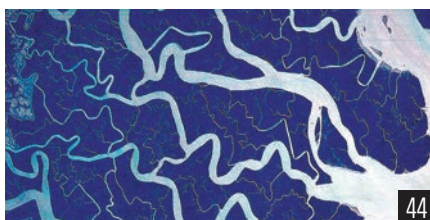
26



32



42



44



PORTADA

Israel Gómez Romero en
Entre dos aguas, película
de Isaki Lacuesta que se
verá en San Sebastián.
Foto: Jorge Fuembuena.

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.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

*Josep Piqué, el mundo
que nos viene*, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Shakespeare versus Siglo de Oro,
POR IGNACIO GARCÍA Y GONZALO TORNÉ

LETRAS

8. Sara Mesa: "Me preocupa que se instale una cultura de la sospecha", POR NURIA AZANCOT
12. El libro de la semana. *Las redes del terror*, de José María Faraldo, POR JUAN AVILÉS
14. Fulgencio Argüelles. *El otoño de la casa de los sauces*, POR NADAL SUAU
15. Elvira Roca Barea. *6 relatos 6*, POR JAVIER REDONDO
16. Stanley Elkin. *Poética para acosadores*, POR FRAN G. MATUTE
17. Shaun Bythell. *Diario de un librero*, POR ELENA COSTA
18. Juana Castro. *Nunca estuve tan alta*. Jorge Urrutia. *Será presente lo que ya es pasado*, POR TUA Blesa
20. Deirdre Bair. *Al Capone. Su vida, su legado y su leyenda*, POR JAMES A. MORONE
22. Eric Hobsbawm. *Viva la Revolución*, POR CARLOS MALAMUD
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Con, contra, para la galería. Ensayo de "crítica mercantil" en el Centro de Alcobendas, POR ELENA VOZMEDIANO
28. Naturalezas alteradas, POR LUISA ESPINO
29. Escenas de Pepe Espaliú, POR ROCIO DE LA VILLA
30. La promiscuidad de Franz West, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

32. Ernesto Caballero y José Ramón Fernández se encuentran en *Un bar bajo la arena*, POR ALBERTO OJEDA
34. *La golondrina*, un viaje a la intimidad y la sinrazón con Carmen Maura, POR J. L. REJAS
36. *Afkham*, doble cita con la OCNE, POR ARTURO REVERTER

CINE

38. Arranca el 66 Festival de San Sebastián entre la realidad y la ficción, POR JUAN SARDÁ
42. *The Rider*, un western entre la hipnosis y el lirismo, POR CARLOS REVIRIEGO

44. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



46. ESTO ES LO ÚLTIMO
Arcadi Espada

¿Por qué la presencia de Shakespeare gana por goleada a todos los demás? Así responden el director del Festival de Almagro,



IGNACIO GARCÍA

Shakespeare al asalto del Siglo de Oro

Hay un autor dramático que se impone por la magnífica fuerza teatral y la universalidad de sus textos: Shakespeare. En cualquier rincón del mundo vemos puestas en escena de sus dramas y sus comedias traducidas a todos los idiomas, en teatros públicos y en el circuito comercial, lo que da cuenta de su capacidad de defenderse en el mercado libre. La pervivencia de Shakespeare en los escenarios está garantizada y debemos congratularnos de sus innumerables versiones.

Es tal el triunfo shakespeariano que goza de un aura de inmunidad que no tendría un autor de nuestro Siglo de Oro si hubiera mostrado el antisemitismo de *El mercader de Venecia*, el racismo de *Otello* o la misoginia de *La fierecilla domada*. Al cisne de Avon se le perdona todo. Ese es un mérito del mundo anglosajón y su poderosa difusión cultural, que se da de igual modo en otras grandes culturas europeas, cuyos ciudadanos hacen suyas las palabras de Schnitzler: “No amo mi patria porque sea la mía sino porque me resulta hermosa”. Lógico que el inglés comprenda las fibras de Shakespeare, el francés las de Corneille o el alemán las de Goethe pues son sus conciudadanos expresando su propia sensibilidad destilada por siglos.

La anomalía teatral es nuestra: la ignorancia y la falta de aprecio por el Siglo de Oro ‘en español’ a pesar de su enorme calidad. Que *La vida es sueño* o *Fuenteovejuna* no estén perennemente en nuestros escenarios es mal síntoma. Que este año no hubiera una producción de *La vida es sueño* en el panorama teatral profesional es preocupante. ¿Se imagina alguien

una edición de Stratford sin *Macbeth* o *Hamlet* con una gran compañía inglesa, pública o privada?

Esa es la punta del iceberg de los complejos que sufre el Siglo de Oro frente al teatro isabelino. Imaginamos que allá todo es liberalismo y luz mientras que nuestro teatro clásico es reaccionario y sombrío. Sirva como ejemplo libertario la presencia femenina: en España había grandes autoras dramáticas, empresarias teatrales, actrices famosas y reputadas como la Calderona o La Baltasara, que encarnaban en los autos sacramentales a la verdad, la justicia o la razón, mientras que la Inglaterra puritana prohibía a las actrices pisar el escenario. Pero basta un almibarado producto de Hollywood, *Shakespeare in Love*, para que hasta nuestros compatriotas crean que los ingleses sí sabían dar su lugar a las mujeres en la vida y en el escenario.

En algunas ediciones pasadas de Almagro la presencia de Shakespeare superó la de Lope, Calderón, Cervantes, Tirso y Sor Juana juntos. Este año su presencia sigue siendo superior a lo que cualquier gran festival británico ofrece a Calderón o Lope; seguimos siendo generosos en la diplomacia cultural. Además, la idea extendida de que el inglés atrae más al público es discutible con las cifras de taquilla de muchos festivales, que dicen que no es así cuando el Siglo de Oro se presenta con grandes artistas y compañías, y con la misma libertad de miradas con que se representa al inglés.

Peleemos por nuestros grandes clásicos y garanticemos una mayor biodiversidad y riqueza en los escenarios del mundo. ▲

**EN ALGUNAS EDICIONES ANTERIORES LA PRESENCIA DE SHAKESPEARE
SUPERÓ LA DE LOPE, CALDERÓN, CERVANTES, TIRSO Y SOR JUANA
JUNTOS; SOMOS GENEROSOS EN LA DIPLOMACIA CULTURAL**

clásicos españoles juntos, incluso en los escenarios españoles? Ignacio García, y el escritor Gonzalo Torné.

D A R
D O S



GONZALO TORNÉ

Elogio de los ecos

Cóndonde radica la superioridad de Shakespeare? ¿Cómo se explica su posición casi indiscutible (donde “casi” es una coquetería) en el centro del canon literario?, ¿de qué manera se derrama su influencia sobre los narradores del presente, del cine, de los tebeos, de las películas? El mérito principal, sin duda, se lo debemos a él. Shakespeare alcanzó logros sobresalientes en registros muy distintos: está la fuente inagotable de su lenguaje (una vida no nos da para curarnos del asombro), la capacidad de imaginar personajes de carismas muy variados, un manejo de la elipsis muy audaz que ha influido en cientos de novelistas (¿puede una narración transcurrir más veloz que *Macbeth*? Probablemente, sí, *Antonio y Cleopatra*, del mismo autor)... Y así podríamos seguir hasta terminar la columna, invadir el espacio de nuestro compañero y el suplemento entero durante varias semanas.

Nada está menos en entredicho que los méritos de Shakespeare... Y, sin embargo, ni presa del mayor entusiasmo se me ocurriría defender que sus obras son incontestablemente superiores a las de Goethe, Tolstoi, Ibsen o... Cervantes. De hecho, son irreductibles, como enormes planetas que se desplazan en las órbitas de nuestra atención lectora, cada uno con su masa, sus constantes gravitatorias, su secreta flora y una atmósfera particular.

Lo que pone a Shakespeare por encima de todos es el extraordinario eco que han recibido desde siempre sus obras, la discusión viva sobre sus personajes y sus tramas que incluso ha

transformado sus errores, deslices y despistes en sugestivos misterios. Cervantes recibió una atención tempranísima entre narradores ingleses tan importantes como Sterne o Fielding, pero lo importante para la proyección de un autor no es tanto la lectura puntual como las discusiones prolongadas que sobre ellos tienen sus compatriotas, y Shakespeare se ha beneficiado de la continua conversación que conocemos como “tradición inglesa”, en la que cualquiera puede decir lo que se le antoje sin atender a la “autoridad” o la “posición” que ocupa (eso sí: exponiéndose a recibir réplicas acidísimas). Una atmósfera de desafío y audacia intelectual de la que también se han beneficiado Austen o Dickens, escritores omnipresentes en todas las librerías del mundo.

Comparemos el nervio y la tensión viva con la que los novelistas ingleses siguen discutiendo con las escenas y los personajes de las obras de Shakespeare (como si hoy mismo Falstaff pudiese venir a cenar o Rosalinda invitarnos a pasear por el bosque) con el rutinario mantra con el que los novelistas españoles suelen resolver su deuda con Cervantes: que fue el primer posmoderno (lo que, además, es una inmensa nadería). ¿Cuándo es noticia Cervantes en España? Cuando se acerca un aniversario donde todos corremos a expresar una devoción sin fisuras o cuando del mercado brota una nueva edición: de alguna autoridad o reducida o adaptada. Constatación religiosa o filología bien pegada al texto: dos estupendas técnicas de embalsamamiento. ▲

LO QUE PONE A SHAKESPEARE POR ENCIMA DE TODOS ES EL ECO QUE HAN RECIBIDO DESDE SIEMPRE SUS OBRAS, LA DISCUSIÓN VIVA SOBRE SUS PERSONAJES, INCLUSO TRANSFORMANDO SUS ERRORES EN SUGESTIVOS MISTERIOS

Sara Mesa

“La esencia de la literatura es el conflicto, no la perfección ni la belleza”

Una niña que ronda la adolescencia, Casi, y el Viejo, un anciano desahuciado, amante de los pájaros y de Nina Simone, son los protagonistas de *Cara de pan*, la última novela de Sara Mesa (Madrid, 1976). Una historia de descubrimientos, soledades y amistad que lanza Anagrama a finales de este mes.

Cabezota y contradictoria, desconfiada e ingenua, hace tiempo Sara Mesa confesaba en estas páginas que si algún día escribía algo “realmente bueno” sería un cuento. Ahora, sin embargo, publica novela, no porque comiencen a gustarle las distancias largas sino porque le apasionan los retos. “Desde luego”, sostiene. “Aunque es cierto que me siento mucho más cómoda en las formas breves, cada libro pide un número de páginas diferente, es una exigencia interna que está ahí. *Cara de pan*, que tiene su germen en un cuento anterior, no llega a las 150 páginas. La novela corta, de entre 100 o 150 páginas, tiene una respiración, una tensión narrativa, que me atrae mucho”.

Pregunta- ¿Qué le ha prestado a su protagonista, a Casi, de sí misma?

R.- Todos los personajes tienen algo de quien los crea, eso es inevitable, pero yo trato de que ninguno sea un calco de mí misma, que ninguno hable por

mí ni sirva únicamente de cauce para expresar mis puntos de vista, mis gustos o mis incertidumbres. Así que no, Casi no soy yo, aunque como ella, y debido a la timidez, pasé por épocas de inadaptación y confusión. Nada grave, que conste.

FALSIFICACIONES DE LA MEMORIA

P.- ¿Cuál es el secreto de la amistad de dos personajes tan distintos, tan heridos, como Casi y el Viejo?

R.- Se escuchan. Sienten curiosidad el uno por el otro. De manera intuitiva, llegan a encontrar puntos en común entre ellos aunque aparentemente, para la sociedad, no deberían tener ninguno. En este sentido, es Casi quien desdobra su postura: por un lado, no juzga al Viejo, lo valora y lo defiende; pero por otro desconfía, que es lo que siempre le han dicho que debe hacer en una situación así.

P.- De nuevo su protagonista es una niña, víctima de acoso escolar, sola y acomplejada,

pero llena de imaginación: ¿son quizá esos años los más duros, cuando lo malo parece peor?

R.- No, no tienen por qué ser los más duros, pero sin duda son intensos, complejos y determinantes para la vida adulta. Crecer es muy difícil, supone ir dejando atrás cierto grado de fantasía y de irracionalidad que a menudo perdemos para siempre. Por eso son tan importantes el arte, el juego, el humor, la creación... todo lo aparentemente inútil que nos agarra a los niños que fuimos.

P.- Hace poco Andrés Barba escribía que la infancia es una convención literaria y que, en realidad, se nos escapa lo que significa hoy. ¿Qué tal material narrativo resulta?

R.- Claro, es una convención no solo literaria sino también histórica, el concepto de infancia tal como lo entendemos hoy es relativamente reciente. A la hora de escribir sobre ella no debemos olvidar que es también una falsificación de la memo-

ria. Escribimos de la infancia desde nuestra mirada adulta. Ahí es donde pienso que tiene que salir ese niño o esa niña que llevamos dentro y tratar de olvidar ese buen montón de convenciones estéticas absurdas que también llevamos dentro. Es una pelea interna.

P.- La novela narra el imposible encuentro de dos perdedores, de dos miradas al mundo distintas. ¿De qué manera esa diferencia marca el relato?



SONIA FRAGA

“A MÍ NO ME GUSTAN LOS LINCHAMIENTOS, Y ME PREOCUPA QUE SE INSTAURE UNA CULTURA DE LA SOSPECHA. *CARA DE PAN* HABLA DE ESTO”

R.— Son distintas por la edad, digamos que el rodillo de la vida ha pasado ya por el Viejo y pocas esperanzas hay para él en el sentido de la aceptación social (ha sido etiquetado, diagnosticado y juzgado), mientras que Casi, como él le dice, tiene toda la vida por delante... Lo que aún no sabemos es si el esquema volverá a repetirse con ella o si, por el contrario, terminará adaptándose a los imperativos de la normalidad. Aunque también está

la posibilidad de una tercera vía: que consiga sobrevivir preservando su individualidad. Ese es el reto.

P.— ¿Y qué importancia tiene en su narrativa esa manera distinta de mirar la realidad, esa afición por las zonas de sombras?

R.— Es la mirada de los escritores que me interesan, de aquellos con lo que me he formado, no soy nada original en esto. La naturaleza humana es esencialmente ambigua, lumi-

nosa y oscura a la vez, y de hecho yo creo que *Cara de pan* es mi novela más luminosa, la que he escrito con una mirada más amable y compasiva. Contrariamente a lo que algunos me reprochan, no es cierto que yo tenga una visión pesimista de la vida, diría que es más bien al revés, aunque a la hora de escribir voy a hacerlo siempre de lo que me inquieta. No puedo concebir la literatura sin conflicto, para mí esa es su esencia, no desde lue-

go la perfección formal o la belleza.

P.— En *Cara de pan* es mucho lo que no se cuenta, pero está ahí: ¿qué dice de usted como autora ese recurso a la elipsis? ¿Tanta es su fe en los lectores?

R.— A ver, es que una de las cosas a las que más pánico tengo en la vida es a ser pesada o a repetirme, es decir, a lo que probablemente estamos condenados todos los que tenemos mala memoria. Y a veces en los libros

pasa eso, incluso en libros aceptablemente buenos, que se repiten, que son pesados, que sobran páginas. A menos que uno sea Dostoievski o Faulkner, la brevedad es una cortesía con el lector. Usar elipsis no es complicar la cosa porque sí. Al revés, es hacer el texto más ágil, más sugerente, más vivo y más auténtico, porque la vida también está llena de elipsis. Y, como pasa con la vida, nos enteramos solo de la mitad, o malinterpretamos partes, o entendemos lo que queremos o necesitamos entender. Leemos del mismo modo que vivimos: dando bandazos. Por eso no aspiro a una comprensión total. ¡Pero si hasta yo tardo años en darme cuenta de lo que en realidad estaba tratando de decir!

LOS EXCESOS DE LA VIGILANCIA

P.— El libro trata temas tan espinosos como la pederastia (temida) y el acoso (real): ¿por qué asume un punto de vista narrativo tan poco convencional, no teme las reacciones “buenistas” en plena era del #MeToo?

R.— Al leer el libro, Herralde ya me anticipó que me fuera preparando para esta pregunta. Yo no entendía por qué, porque en absoluto escribí con ese horizonte en la cabeza —en realidad nunca escribo bajo el dictado de la actualidad—, pero está claro que los libros se leen en su momento y se interpretan de acuerdo a los debates del momento. A mí no me gustan los linchamientos y me preocupa que se instaure una cultura de la sospecha. *Cara de pan* habla de esto, de la desconfianza hacia la diferencia, de la psiquiatrización constante de la vida y de los excesos de la vigilancia. No habla del abuso sexual, sino más bien de las con-

secuencias de una visión del sexo llena de prejuicios, polarizada y violenta. Que se entendiera *Cara de pan* como una crítica al #MeToo —cuando yo no pensaba en el #MeToo al escribirla— sería muy frustrante, pero contra las interpretaciones sesgadas no se puede hacer nada, lo preocupante en todo caso sería llegar a la autocensura.

P.— ¿Cómo nace su pasión por los amores difíciles, casi imposibles?

R.— Hay toda una tradición

“EN LAS REDES HAN GANADO LA AGRESIVIDAD Y LA CENSURA. POR NO HABLAR DEL CONCEPTO DE PRIVACIDAD, QUE HEMOS DESTRUIDO”

Si tuviéramos que calificar con un solo adjetivo *Cara de pan*, el más adecuado sería “inquietante” porque, sin duda, inquietud es la sensación que permanece después de haber leído esta breve novela. La narrativa de su autora, Sara Mesa (Madrid, 1976), cuenta con ciertas marcas que la identifican: una escritura desnuda exenta de artificiosidad; una base cuantística —sus obras largas tienen la intensidad de los textos cortos por su concentración y porque cada elemento supura sentido—; y la ya citada inquietud, entendida también como desasosiego, conmoción, sorpresa desazonante, miedo ante lo que la realidad esconde y puede llegar a significar. Así lo atestiguan textos como *Cuatro por cuatro* (2012), finalista del Premio Herralde de

narrativa en torno a esto, en la literatura y en el cine, y será por algo. A lo mejor es porque los amores fáciles no son tan frecuentes, o porque los amores que se entienden como fáciles son en realidad amores institucionalizados, y cuando digo amores me refiero también a otro tipo de relaciones humanas, que siempre son complejas y cuya aceptación social va cambiando según cada periodo histórico. A veces, por debajo de los amores fáciles, hay corrientes de emociones secretas que son mucho más interesantes. En *Cara de pan* hay una relación prohibida de este tipo, que no puede contarse a nadie porque nadie la entendería. Hay un momento en el libro en que Casi tiene la sensación de que miente aunque diga la verdad. No hay palabras creíbles para la verdad de su historia.

P.— ¿A qué atribuye la afición de la literatura contemporánea

por la autoficción? ¿No existen argumentos originales?

R.— Yo es que no sé muy bien qué es la autoficción, conozco el origen del término pero creo que se nos ha ido de las manos y se están metiendo en el mismo saco textos de naturaleza muy distinta: narraciones biográficas, memorias, fabulaciones a partir de la propia identidad, anecdotarios... No creo que sea un problema de falta de argumentos, dado que los argumentos en sí no son nada, no existen argumentos abstractos que uno elija y ya. Los escritores estamos siempre en nuestros textos, yo no me puedo abstraer de quién soy, de mi identidad, mis experiencias y mis pensamientos. Otra cosa es que, al menos para mí, sea imprescindible un procesado literario, una trituradora de todo ese material, porque si no me limitaría a escribir diarios que no tendrían interés. Es verdad que ahora se ha instala-

Cara de pan

SARA MESA

Anagrama. Barcelona, 2018

137 pp. 16,99 € Ebook: 9,99 €

Novela; *Cicatriz* (2015), Premio Ojo Crítico de Narrativa, o el volumen de relatos *Mala letra* (2016). Mesa sabe bien lo que escribe y en sus obras bucea con aparente sencillez en el sentido oculto de las cosas para que el lector reflexione sobre lo que normalmente pasa inadvertido aunque esté ahí, a veces escondido, a veces no tanto.

Cara de pan, su última entrega, es una novela corta que tiene su germen en el relato “A contrapelo” como la propia Mesa aclara en la “Nota de la autora” que cierra el libro. La minuciosidad con la que se cuentan ciertos detalles, la concentración de la historia y su tono general hacen pensar en el cuento desde el principio, pero la envergadura que lentamente alcanzan los personajes

do fuerte la tendencia de utilizar el nombre propio sin pudor, cuando antes se usaba un alter ego. Esto de "sin pudor" no lo digo en plan negativo, sino incluso con admiración, porque yo, que soy pudorosa, sé que el pudor es enemigo de la literatura, aunque el exhibicionismo también lo es. En fin, al final importan los buenos libros, hay que olvidarse de las etiquetas.

P.— ¿Qué está leyendo ahora?

R.— Este año me prometí no someterme demasiado a las novedades y estoy rellenando lagunas. Ahora estoy con la *Historia de una vida* de Canetti y los cuentos de Katherine Anne Porter. Y también me ha dado por leer teatro: Arthur Miller, Pinter... De lo más reciente, he quedado enamorada de *Grandes éxitos* de Antonio Orejudo.

P.— ¿Y a qué autores españoles contemporáneos menos conocidos recomendaría a un lector poco avisado y por qué?

R.— Uf, esto es una responsabilidad, porque aunque leo a mis contemporáneos —y no entiendo a aquellos que, con cierto desprecio, dicen no hacerlo— seguro que se me escapan muchos. Depende de lo que entendamos por poco conocidos, pero nombraré tres: Carlos Frontera, un deslumbrante autor de cuentos; Margarita Leoz, que también escribe magníficos cuentos pero en una línea más cercana a la de Alice Munro, y Javier Mije, que es un escritor espléndido y que, aunque ya ha publicado varios libros en Acantilado, debería estar sonando mucho más.

PRIVACIDAD, CENSURA, MANIPULACIÓN

P.— Tuiteaba hace poco Joyce Carol Oates que si un día nos despertásemos sin redes sociales, primero sentiría una especie de trauma, pero que más pronto que tarde sería una liberación. ¿Cómo se sentiría usted?

“TENGO TAN ARRAIGADA LA DESCONFIANZA QUE CUANDO ME EMPIEZA A IR BIEN, PIENSO: ‘DIOS MÍO, ¿QUÉ ESTARÉ HACIENDO MAL?’”

R.— Lamentablemente, mi opinión de las redes sociales es cada vez más negativa. Y digo lamentablemente porque durante un tiempo pensé que podían ser un cauce para la libertad de expresión, el intercambio de información y la difusión de conocimientos. Muchos movimientos sociales interesantes surgieron ahí, muchas voces que eran silenciadas encontraron en las redes sociales su altavoz. Sin embargo, me temo que la evolución no ha sido fa-

vorable. Han ganado la desinformación, la agresividad, la manipulación y la censura. Por no hablar del concepto de privacidad, que hemos destruido casi por completo.

P.— ¿Ha aprendido al fin a escribir “como Dios manda” o conserva su “mala letra” como declaración de principios literarios?

R.— Si por “como Dios manda” entendemos escribir bonito, con buena letra, de manera preciosista y sin molestar, espero no aprender nunca. Yo siempre he seguido mi intuición, para bien o para mal, no digo que eso no me haya ocasionado errores, pero al menos creo que siempre he escrito bajo mi propio dictado, no bajo el dictado ajeno. Aunque las dudas nunca me abandonan. De hecho, tengo tan arraigada la desconfianza que, cuando me empieza a ir bien, pienso: “Dios, ¿qué estaré haciendo mal?”. **NURIA AZANCOT**

y el volumen global del texto la sitúan en este otro ámbito del espectro genérico, no demasiado transitado en nuestra literatura.

Cara de pan cuenta una historia aparentemente simple. Una niña de rasgos ya preadolescentes, atraviesa una crisis de identidad y un buen día decide no volver a clase. Sufre acoso en el instituto porque ni su aspecto ni su actitud coinciden con el estándar establecido: es gorda, unos granos impertinentes salpican sus brazos, es introvertida y no tiene novio. Todo su aspecto se resume en el humillante mote que le ha puesto Marga, la listilla del grupo, *cara de pan*, donde la cara funciona como “símbolo de todo un cuerpo, de toda una entidad”. Durante las horas que debería estar en clase, la niña se refugia en un parque, dentro de un espacio recogido al que se accede atravesando un seto.

Un día se encuentra con un hombre con el que poco a poco entabla conversación

MESA HA ESCRITO UN PEQUEÑO LIBRO IMPORTANTE, UNA HISTORIA LLENA DE METÁFORAS QUE BORDEA EL ABISMO DE LO ESTABLECIDO

hasta que se hacen amigos. Los dos son unos desclasados, están fuera de lo que se considera normativo; ella es una niña rara y él es un viejo de elegancia trasnochada que va siempre con la misma ropa, ya sucia, y con “la misma expresión de asombro y pudor”, un hombre al que le cuesta articular las palabras y cuya actitud resulta chocante. Los dos crean un mundo que no sobrepasa el cercado tras el que se ocultan mientras se van conociendo y hablan de pájaros y de Nina Simone, las dos pasiones del viejo. En ese espacio propio y ajeno a todo lo demás, él decide llamarla *Casi* (de casi catorce, porque ella todavía no ha alcanzado esa

edad) y ella a él *Viejo*, un término que en su relación carece de connotaciones negativas. Desde el principio, *Casi* nota que el viejo es un tipo raro, aunque no sabe calibrar el alcance de su singularidad, pero le parece que puede fiarse de él aunque sabe, porque lo tiene instalado en su imaginario, que la amistad entre un viejo y una niña no es normal.

Con *Cara de pan*, Sara Mesa ha escrito un pequeño libro importante que invita a pararse y reflexionar sobre la realidad que nos atrapa, una historia llena de metáforas que bordea el abismo de lo establecido y nos obliga a pensar sobre la lógica interna —aparentemente loca— de las cosas y sobre lo que socialmente se considera correcto. También sobre el acoso adolescente, la maduración personal y lo distinto que es el mundo cuando se mira sin el conocimiento y los prejuicios adultos, con los ojos del niño que fuimos y algunos todavía son. **ASCENSIÓN RIVAS**



EJEMPLO DE
MANIPULACIÓN
ESTALINISTA:
STALIN CON Y SIN EL
GENERAL YEZHOV



Las redes del terror

Las policías secretas comunistas y su legado

JOSÉ MARÍA FARALDO

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2018. 340 páginas, 22,50 €

La sombría atmósfera de los regímenes comunistas europeos en su fase de decadencia, cuando la represión ya no era feroz pero el temor a la vigilancia omnipresente de la policía política seguía resultando opresivo, fue brillantemente evocada por una gran película alemana de 2006, *La vida de los otros*, que obtuvo un gran reconocimiento internacional. Quienes no han vivido la experiencia comunista podían preguntarse al verla qué sentido tenía dedicar tantos medios a espiar a unos intelectuales y artistas cuya capacidad de perjudicar al régimen era francamente limitada. Sin embargo esa obsesión fue uno de los rasgos característicos de aquellos regímenes, incluidos los de la Unión Soviética, la República Democrática Alemana, Polonia y Rumania que el historiador español José M. Faraldo (1968),

profesor en la Universidad Complutense de Madrid tras haberlo sido en Frankfurt, estudia en su reciente libro *Las redes del terror: las policías secretas comunistas y su legado*.

En vísperas de la caída del comunismo, estima Faraldo, la Stasi alemana contaba con 90.000 miembros y 174.000 confidentes, el SB polaco con 24.000 miembros y casi cien mil confidentes y la Securitate rumana con 15.000 miembros y cientos de miles de confidentes. El resultado es que se acumularon toneladas de informes que resultaron completamente inútiles, pero que se generalizó el temor, se minó la confianza interpersonal y se destrozaron muchas vidas. El origen de todo ello se remonta a los tiempos de Lenin cuando se montó en Rusia la Comisión extraordinaria para combatir el sabotaje y la con-

trarrevolución, que se haría tristemente célebre por el acrónimo de Cheká. Su fundador fue el polaco Felix Dzierzynski, a quien recientemente ha dedicado una medalla el gobierno del antiguo agente del KGB Vladimir Putin.

En *Las redes del terror* Faraldo comienza por narrar la historia de la policía política soviética desde la Cheká hasta el KGB y su papel en el establecimiento de las dictaduras comunistas en la Europa centro-oriental, para luego centrarse en los casos de la Alemania oriental, Polonia y Rumania, cuyos archivos ha visitado. El libro, hay que decirlo de entrada, tiene puntos fuertes, en mi opinión sobre todo las historias personales que narra, y puntos débiles, atribuibles a un empleo un tanto vago de los conceptos. No resulta muy alentador que al comienzo del libro el autor explique que va usar casi indistintamente términos como policía secreta, policía política, servicio de seguridad y agencia de seguridad. También resulta discu-

tible el tratamiento que hace Faraldo de esos órganos ilegales de represión surgidos en el territorio republicano al inicio de nuestra guerra civil a los que se ha solido llamar checas. Tras destacar, acertadamente, que la policía soviética jugó un papel limitado en España, que tales checas poco tenían que ver con la Cheká de la revolución rusa y que junto a las comunistas las había anarquistas y socialistas, apunta que sería más adecuado llamarlas comités. Nada que objetar, si no fuera porque a continuación dice que esos comités se dedicaban a diversas funciones, incluida distribución de alimentos y la educación de los niños, una imagen de organizaciones humanitarias que curiosamente se dedicaban a la caza de derechistas que poco tiene que ver con la realidad.

Otras partes del libro captan en cambio el interés del lector. Algunas son historias que, como señala Faraldo, fueron poco frecuentes pero no por ello resultan menos impactantes: aquellas en que el espionaje se anida en el

círculo más íntimo. Fue el caso de un joven estudiante indio que llegó con una beca a Varsovia en 1962, se casó con una polaca y con ella marchó a Berlín occidental cuando en 1966 fue expulsado por sus opiniones anticomunistas. Siguieron siendo una pareja feliz y puede imaginarse la desolación del marido cuando, fallecida ya su mujer, la apertura de los archivos le reveló que ella nunca dejó de enviar informes sobre él. No es extraño que una directora polaca, Agnieszka Lipiec-Wróblewska, haya llevado esta inquietante historia a la pequeña pantalla. Y qué decir del arzobispo de Varsovia S. Wielgus, quien tras ser designado por Benedicto XVI tuvo que dimitir tras revelarse su pasado como confidente del SB.

**¿QUIÉN PUEDE
ASEGURAR QUE HABRÍA
RESISTIDO AL CHANTAJE
POLICIAL Y SE HABRÍA
NEGADO A COLABORAR
SIN TEMOR?**

Es fácil condenar todos estos casos, que sin embargo ocultan quizá terribles dramas interiores. ¿Quién puede asegurar que habría resistido al chantaje policial y se habría negado a colaborar sin temor a las consecuencias? Lo cierto es que muchos colaboraron, quizá con informes anodinos que no perjudicaron a nadie, pero a veces con consecuencias graves. Y ello nos

conduce a la figura de Lech Wałęsa, del que se ocupa el último capítulo del libro. El joven líder obrero de los astilleros de Gdansk, que se convirtió en un icono de la resistencia anticomunista y jugó un importante papel en la transición pacífica a la democracia se ha convertido hace tiempo en una figura polémica en su propio país. Con una actitud especular respecto a la de la izquierda radical española, la derecha intransigente polaca le culpa de haber facilitado un pacto que impidió la erradicación plena del comunismo y a ello se han sumado los indicios, nunca confirmados pero tampoco desmentidos, de su colaboración con la policía política.

Hay que destacar también los contactos de la Stasi con gru-

pos terroristas que operaban en Europa occidental, incluido el que encabezaba el venezolano Ilich Ramírez, más conocido como Carlos o *el Chacal*, que trabajó para los palestinos y para diversos regímenes árabes. Faraldo menciona la posibilidad de que dos miembros de ETA-pm participaran, junto a un alemán y un suizo del grupo de Carlos, en un atentado contra la sede de Radio Europa Libre en Munich, cometido en 1981 por encargo de la Securitate rumana y con apoyo de la Stasi. Sin embargo, como nada es blanco y negro, el régimen comunista de Alemania oriental tampoco deseaba implicarse demasiado con los terroristas en unos años en que dependía de los créditos occidentales. **JUAN AVILÉS**



Eduardo Iglesias
El vuelo de los charcos

«Literatura intransferible y, al mismo tiempo, cercana y conmovedora. Intransferible, porque pertenece a su voz y porque alrededor de esta crea un escenario, un espacio narrativo, propio de su latido y de su genealogía literaria. Cercana y conmovedora, porque absorbe al lector con su rumor y lo lleva al centro mismo de sus percepciones»

Ray Loriga

«Eduardo Iglesias queda fuera del radar de los estereotipos. Su prosa revienta clichés y arrastra al lector al centro de una poética tan contundente como inclasificable»

Eduardo Lago



www.tramaeditorial.es

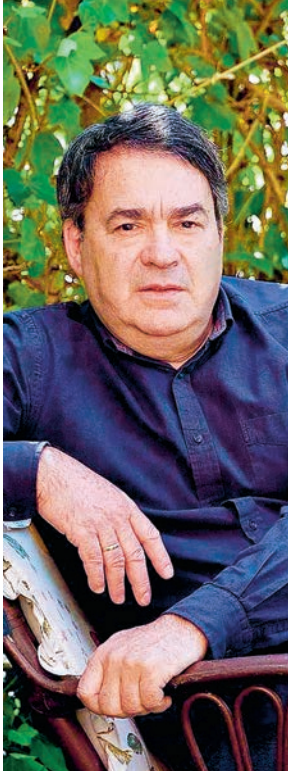
El otoño de la casa de los sauces

FULGENCIO ARGÜELLES

Acantilado. Barcelona, 2018. 280 páginas. 18 €

El otoño de la casa de los sauces es una novela del siglo XX. En *El mundo de los prodigios*, Robertson Davies defendía la validez del artista nacido a destiempo que se entrega a componer una obra arcaica, pero vocacional y ejecutada a la perfección dentro de los parámetros que le son propios. Pudiera ser: yo siempre estaré dispuesto a creer cualquier cosa que Davies dejara dicha. Sin embargo, querría aclarar a qué me he referido al situar el nuevo libro de Fulgencio Argüelles (Aller, Asturias, 1955) en otro tiempo: no es que trate sobre el siglo XX, o que lo añore, o que actualice las preguntas que dejó en el aire; más bien, aquí tenemos un texto que añora lo que añoraba ese siglo, que piensa lo que en él se pensaba, y que está escrito como se habría escrito entonces (ni siquiera parece darse en él un ejercicio consciente de ironía o contra-modernidad). Por otra parte, no importa lo que se diga, siempre operará en nuestra relación con lo literario un componente generacional, que no consiste en leer sólo a nuestros compañeros de promoción sino en encontrar en un libro alguna cosa que apele a nuestro tiempo.

El otoño de la casa de los sauces probablemente sea justo el libro que aspira a ser, y en este sentido cabría considerarlo lo-



ARCHIVO

grado: una novela alegórica, morosa, atravesada por los grandes temas de la culpa y la memoria, la muerte y el amor, con el paisaje al fondo de una época de dictadura y revolución que no es sino la versión estilizada y abstracta de todo un período histórico europeo. Su protagonista, Zígor, es un hombre adinerado que se está muriendo de cán-

cer y decide afrontar el gran secreto de su juventud: la pertenencia a una organización terrorista que luchó contra un régimen opresivo, cierto, pero aceptando matar a inocentes como contrapartida terrible. Con una puesta en escena casi teatral, Zígor reúne a sus antiguos compañeros en una mansión atravesada por amos y sirvientes. El lector asiste a la llegada de los invitados, a su reencuentro, y a la jugada que Zígor les tiene preparada para ayudarlos a recibir el mismo tipo de iluminación que a él lo ha visitado en espera del final.

Ahora, el reverso. Como he insinuado, esta novela también puede considerarse un proyecto rezagado, en el peor sentido. No hablo de una propuesta que

quepa leer como réplica a las modas literarias, sino de una escritura y un tipo de seriedad fruncida que habrían quedado suspendidos donde ya no hay nada. El ejercicio de estilo desplegado sería entonces una naturaleza muerta que ni siquiera constituiría un gesto de desprecio a lo contemporáneo (nada podría interesarme más que el tipo de escritura antimoderna que aspire a tal cosa), al estar cautiva de una gravidez sepulcral. Los temas seguirían vigentes, su tratamiento menos. Creo que todo esto ocurre aquí.

Ni siquiera bajo sus propias exigencias la novela se salva de algunos reparos: hay encorseta-

EL OTOÑO DE LA CASA DE LOS SAUCES QUIZÁ SEA EL LIBRO QUE ASPIRA A SER: UNA OBRA ALEGÓRICA, ATRAVESADA POR LA CULPA Y LA MEMORIA

TIFLOS 2018

32 EDICIÓN PREMIOS TIFLOS

Poesía, Cuento, Novela y Periodismo

10.000 €, 17.000 € y 9.000 €

Premios especiales a escritores

con discapacidad visual

5.000 €

Fechas y lugares de entrega

- **Poesía, Cuento y Novela:** antes del 31 de octubre de 2018, en la Dirección de Educación, Empleo y Promoción Cultural de la ONCE, c/ Prado nº 24, 28014 Madrid.
- **Periodismo:** antes del 25 de enero de 2019, en la Dirección de Comunicación e Imagen de la ONCE, c/ La Coruña nº 18, 28020 Madrid.



Más información: www.once.es

miento y retórica en muchas páginas (“ella, aprisionada en medio de los abrazos, ondulando sus afectos alrededor de los tímidos reproches”), por no hablar de los clichés que salpican la prosa (“sus carnes trémulas”, “grito desgarrador”). Los puntos muertos son menos accidente que consecuencia de sus pretensiones de sublimidad.

Ahora bien, la recepción que cada lector ofrecerá a esta obra depende de los dos factores citados: si se siente complicidad respecto del planteamiento general (en cuyo caso resultará una novela convincente), y si Davies estaba en lo cierto y un buen libro puede escribirse como si ser contemporáneo fuera un factor excedentario. **NADAL SUAU**

La profesora Elvira Roca Barea (Málaga, 1966) convirtió su ensayo e investigación histórica *Imperiofobia* en un *best seller*. Quizás el éxito cosechado le haya empujado a “novelar” su especialidad. Con *6 relatos ejemplares* 6 penetra en el terreno del relato con solvencia, desenvoltura y paso firme. Con la ficción acaso busque llegar a un público más amplio. El desafío es hercúleo. Y el resultado de su ejercicio, muy satisfactorio.

Roca Barea es una gran escritora aunque no todos sus relatos mantengan la tensión en la misma medida. De cualquier modo, *6 relatos...* es un retrato fidedigno de un mundo en plena mudanza. La primera de las historias tiene un punto de delicioso *gato-pardismo*. Dos mundos se cruzan en la Casa de Orange bajo la atenta y amenazadora mirada de un orondo Lutero, hacia el que la autora no muestra piedad. Es un oportunista y “padre” de la leyenda negra. Su afán por combatir al Papado y a Carlos V le llevó a crear un imaginario “oscurantista” en torno a España. Con descaro, sostiene Roca Barea, pues fue la Reforma una auténtica fábrica de aprovechados, arribistas y pan-

cistas. Ese genial primer relato desmiente otra creencia, la de que el protestantismo vino a liberar a la mujer. Para eso, Roca barea descubre cómo Guillermo de Orange se libró de sus esposas a capricho.

de lo ridículo a lo patético, “nunca pudo distinguir lo literal de lo figurado [...] Se ha tomado al pie de la letras el poder purificador del fuego”: gusta de quemar libros y personas.

6 relatos ejemplares 6

| ELVIRA ROCA BAREA. Siruela. Madrid, 2018. 196 páginas. 17,50 € |

“El sembrador de peste” es el relato más revelador del periodo que describe con maestría la autora, aunque a veces de manera algo enigmática, o intuitiva, no meridianamente clar-. Roca narra el “saqueo” de Ginebra. Los chamanes al frente de la turba. “Los hombres de mi condición ardemos bien”, se lamenta un personaje. “Qué penoso ver a estos campeones del rigor y el raciocinio teológico caer más bajo que el más ignorante cura de aldea”. Sostiene Roca que Calvino, cuyos argumentos van



ARCHIVO

“Doce apóstoles” admite igualmente subrayado histórico. Su construcción literaria es además la más perfecta. Juega con las metáforas aunque el lector medio echará en falta alguna fecha o contexto en el que situar la acción. La historia es maravillosa y Roca anuncia en la introducción que se refiere a la Guerra de los Campesinos alemanes. Cuenta cómo fue y qué significó. Si el paseo imaginario por la Verona de Shakespeare constituye el relato más átono, Roca vuelve

con toda su potencia desmitificadora al final, con “La última reina”. *6 relatos ejemplares 6* es en el fondo, también, una denuncia del poderoso influjo de la propaganda puritana. **JAVIER REDONDO**

En fnac tenemos tantos libros que vas a necesitar más de un café.



Llévate un vaso ecológico por 2,95€* con la compra de 2 libros.

O gratis si eres Socio y compras libros por 65€ o más.

25 AÑOS POR DELANTE

*Promoción limitada a 10.000 unidades hasta fin de existencias.

fnac
TODO PASA EN FNAC | FNACES

“Yo soy Push el acosador, y odio a los niños nuevos y a los mariquitas, a los listos y a los tontos, a los niños ricos, a los pobres, a los niños con gafas, a los que hablan raro, a los presumidos, a los que se las dan de buenos y a los que se las dan de listos, a los que pasan lápices y a los que riegan las plantas. Y a los tullidos, sobre todo a los tullidos. No amo a nadie que sea amado”. Así arranca el brillante relato *Poética para acosadores*, título con el que se rebautiza esta primera edición en castellano de *Criers and Kibitzers, Kibitzers and Criers* (1965), colección de cuentos con la que Stanley Elkin (Nueva York, 1930-1995) se dio a conocer ante

el gran público. Dicho relato había sido seleccionado por Richard Ford para formar parte de su cada día más canónica *Antología del cuento norteamericano* (1992). Es el mejor punto de partida posible para conocer, por qué no, la propia poética de su autor, a quien con solo leer unas líneas identificaremos rápidamente con los niños acosados en lugar de con el acosador.

Me atrevería a decir que todos los personajes que pululan por estos cuentos padecieron en su día a tipejos como Push, de ahí esa amargura, ese vacío existencial, esa incapacidad para integrarse en sociedad que arrastran llegada la adultez. Gracias al humor, Elkin se venga en su nombre de todos ellos, ofreciéndonos un contrapunto vital, normalmente irónico, a veces ácido, en ocasiones patético, no siempre tan esperanzador como quisiéramos, pero siempre inteligente, profundo y humano.

A la más despreciable de sus creaciones es capaz Elkin de

sonarle su humanidad, y si no me creen lean el decadente “El invitado”, uno de los favoritos del autor, uno de los más soberbios de la colección. En “Llorones y kibitzers, kibitzers y llorones” y “Cuidado con Ed Wolfe”, juega a ser Saul Bellow (por cierto, fan confeso del autor,

Poética para acosadores

STANLEY ELKIN

Traducción de David Paradelo López

Ed. Contra. Barcelona, 2018. 296 pp., 21,90 €

como lo son Auster, Tim O'Brien o Robert Coover), pero no le sale, porque es obvio que Elkin tiene demasiada personalidad. Acabará si acaso transformado en una suerte de Kurt Vonnegut en versión yiddish, si tal cosa es imaginable.

¿Y ese oído para el diálogo punzante y socarrón (“El pobre primo Lesley y los patanes”), de dónde sale? Elkin se nos presenta todo el rato como un auténtico maestro en la construcción de personajes ambiguos (“Perlmutter en el Polo Este”),



como un perfeccionista de la prosa (atípico y sorprendente su “Sobre un campo, rampante”), sostenedor inaudito de tramas minúsculas en relatos complejos e intensos (“Entre los testigos”).

¿Cómo es que los hermanos Coen no han adaptado nunca ninguno de sus textos?

Que Elkin haya llegado hasta nuestros días como un tapado de la literatura norteamericana, como un supuesto segundón, no se corresponde con la calidad

literaria que rezuman los nueve impecables cuentos que componen esta colección. El hecho de que casi toda su obra permanezca inédita en castellano se me hace inexplicable. Solo *El no va más* (1979) se publicó en su día en España. Recientemente vio la luz, en la editorial La Fuga, el fantástico *El condominio*, texto incluido originariamente en *Searches and Seizures* (1973), que bebe del relato “Entre los testigos”, aquí incluido. Por eso la edición de *Poética para acosadores* en toda una celebración: la de estar ante un libro deslumbrante, un clásico de la narrativa norteamericana del XX.

Elkin no debe ser solo recordado como un autor de relatos. Sus novelas tienen la misma consistencia (ojalá veamos pronto publicada *The Magic Kingdom*), de ahí que en el divertido e informativo prólogo que acompaña a esta edición, del propio Elkin en 1990, el autor se pregunte por qué, de entre todas sus obras, esta colección de cuentos ha resultado la más reeditada, la más exitosa, la más recordada de sus creaciones. “En serio, ¿por qué? Me gustaría saberlo”, se pregunta un tanto angustiada. Pues yo te lo digo, Stanley: porque has escrito un libro prácticamente perfecto. **FRAN G. MATUTE**

**QUE ELKIN SEA HOY UN
SEGUNDÓN DE LA LITERATURA
NORTEAMERICANA NO SE
CORRESPONDE CON SU
CALIDAD LITERARIA**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

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

Solo
25 €
al año

Diario de un librero

SHAUN BYTHELL

Traducción de Antonio Lozano. Malpaso, 2018. 360 pp. 25 €. Ebook: 9,99 €

La primera vez que Shaun Bythell (Wigtown, 1970) vio The Book Shop, la librería de viejo más grande de Escocia, y una de las mejores del mundo, tenía dieciocho años y estaba a punto de ir a la universidad. Doce años más tarde, sin trabajo ni perspectivas de futuro, el dueño de la librería le invitó a comprarle el negocio y un año después The Book Shop pasó a sus manos. Comenzaba así una aventura de casi dos décadas cuajada de anécdotas, descubrimientos, lectores fieles y sinsabores, de los que ahora da

cuenta en este libro de memorias divertido e implacable.

Conviene dejar claro que Bythell no tiene piedad a la hora de retratar a los clientes que detesta. Y no son pocos. Están, por ejemplo, los que presumen de “letraheridos”.

Esos, escribe, suelen llevar camisetas con caricaturas literarias, bolsas con guiños culturetas, pero jamás (y subraya la palabra “jamás”) compran nada; hay quienes regatean el precio aunque lo que tengan en las ma-

nos sea un ejemplar único de la sección de saldos o los que llaman al menos una vez al mes para pedir, desde hace años, títulos inventados. También



CAPTAIN, EL GATO DE THE BOOK SHOP

abundan quienes juzgan en las redes y lamentan, por ejemplo, que la carta del local sea tan reducida, cuando en la librería no hay servicio de restauración.

Y está, claro, Amazon. Quien quiera saber cómo se las gasta el

gigante estadounidense que ha condenado a muchas librerías a la extinción debe leer este libro, que desnuda su estrategia.

Concebido como un diario en el que Bythell consigna cada día el número de libros pedidos, el de localizados, el de clientes y la recaudación, en él explica también cómo puso en funcionamiento un club de lectura que cuenta con más de un centenar de socios y los secretos del festival literario local. O cómo la felicidad

puede ocultarse en un lote de libros de segunda mano comprados por 10 libras entre los que puede hallarse la dedicatoria de un Walter Scott o una Virginia Woolf que multiplique por 25, 30 o 100 su valor. **ELENA COSTA**

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

ÚLTIMOS DÍAS PARA SOLICITAR TU PLAZA

BECAS DEL 30%

PRÁCTICAS EN ENTIDADES CULTURALES

PROFESORES EXPERTOS Y PROFESIONALES EN ACTIVO



EL CULTURAL

COLABORAN:



REPSOL



Obra Social
Fundación "la Caixa"



IBERDROLA

SOLICITA TU PLAZA EN WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX

MÁS INFORMACIÓN EN MASTER@ELCULTURAL.ES

Nunca estuve tan alta



ARCHIVO

JUANA CASTRO
Sabina. Madrid, 2018
88 páginas. 12,50 €

Tras su reciente *Antes que el tiempo fuera* (Hiperión, 2018), se publica esta antología de Juana Castro (Villanueva de Córdoba, 1945), una antología que es un libro nuevo. Lo es porque toda antología es ya un libro nuevo y en este caso además porque la selección de los poemas se desentiende del orden cronológico y conforma así un todo diferente. De este modo, *Nunca estuve tan alta* se presenta como una buena entrada en la poesía de Castro para quien no esté familiarizado con ella, pero de interés también para quien ya ha tenido el placer de leerla por ser, sí, un libro nuevo.

La poesía de *Nunca estuve tan alta* es, como lo es en general la de Castro, eminentemente lírica, dictada por la emoción. Una emoción que es la de la vida y sus experiencias. En este libro es destacable la idea de la vida como ciclicidad, para lo que se hace comparecer a las figuras familiares. La maternidad –lo que incluye el parto y la lactancia–, los hijos, la madre, la abuela, papeles que se reproducen: “Madre mía, mi niña”, invertida la relación por la vejez, “Y ahora soy / tan igual a ti, madre” dice otro de los poemas. Además, como los temas apuntados dejan ver, estamos ante escritura de mujer y de una

mujer de hoy, una mujer que habla del cuerpo sin censura y, así, se leen palabras como “pezones”, “clítoris” o “vagina” sin afectación alguna, con toda naturalidad. A lo mismo apunta, entre otras cosas, que en “Dafne”, un tema clásico, tan querido por renacentistas y barrocos, quien habla aquí es la ninfa.

Todo es aquí poético, el tratamiento de los elementos de la naturaleza, plantas, animales, el léxico, el ritmo de los versos, todo contribuye a hacer de esta relectura una lectura nueva y de calidad. **TÚA BLES**

**LA POESÍA QUE
DESPLIEGA JUANA
CASTRO EN
NUNCA ESTUVE
TAN ALTA ES
EMINENTEMENTE
LÍRICA, DICTADA
POR LA EMOCIÓN**

Se presenta aquí una selección de cincuenta años de trabajo poético, poemas de los libros publicados más algunos otros inéditos, de Jorge Urrutia (Madrid, 1945), profesor universitario y a

pues, ante una poesía del conocimiento, lo que incluso se dice explícitamente, “el poema viene a ser una reflexión filosófica”. Una reflexión, la escritura, que habría de desvelar algo del yo

Será presente lo que ya es pasado

Antología 1966–2016

JORGE URRUTIA
Salto de página. Madrid, 2017
156 páginas, 14,90 €

quien se le debe una extensa e interesante obra como investigador de la literatura y también del cine y otros asuntos culturales.

Como se señala en la introducción, muy certera en las claves que da al lector, la poesía de Urrutia participa de la renovación que desde mediados de los sesenta del pasado siglo se dio en el campo poético y entre los componentes que caracterizaron esos nuevos modos, consistente en llevar al poema la problematización del sujeto de la escritura –y en el fondo la del yo– y el de la escritura misma, una de cuyas consecuencias será el giro del texto sobre el texto, lo metaliterario. Nada de ello falta en los versos de este poeta.

Así, se lee por ejemplo: “Que no sabe de ti, al fin concluye. / Sólo saben del verso los poetas / y no de lo que hablan”, lo que apunta a lo huidizo del sentido, a lo oscuro de las respuestas a los grandes interrogantes de la existencia. Estamos,

y de lo que se es consciente: “condenadamente me hago en cada verso” se lee, de manera que escribir será dibujar palabra a palabra un espejo en el que encontrarse a sí mismo, si bien

se sabe que “sólo la escritura importa. A la postre, sólo la escritura es”, por lo que al fin la respuesta a quién se es no es sino el poema.

Que la escritura se entienda como vía de conocimiento explica bien la frecuencia de un léxico que lo expresa: “camino”, “peregrinación”, “viaje”, “caminante”, “viajero”, también “viajero perdido”, más abundantes términos náuticos, “navegante”, etc. No son sino índices de esa idea, de la búsqueda de la identidad, de un saber del lenguaje, del existir, de la muerte, además de que, la tradición lo dicta, la vida no sería sino un viaje, cuya meta final está anunciada de antemano.

Si dice uno de los poemas que el sujeto “no encuentra sentido / a ser representado, / ser representación, haberlo sido”, el lector, por su parte, encontrará sentido: el de la aventura de buscarse, (re)conocerse en estos poemas. **T. BLES**

POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA
cosmopoética 15



La Città delle **PASSIONI**

País invitado: Italia

28 septiembre - 6 octubre. Córdoba 2018

www.cosmopoetica.es

ORGANIZA



AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

PATROCINA



fundación
cajasur

COLABORAN



Sigue toda la actualidad del festival a través de nuestro canal de Messenger <https://m.me/cosmopoetica.festival>

MEDIO COLABORADOR
radio 3

Al Capone

su vida, su legado y su leyenda

DEIRDRE BAIR

Traducción de Antonio-Prometeo Moya

Anagrama. Barcelona, 2018

552 páginas, 22,90 €. Ebook: 9,49 €

El esforzado emigrante dio a su hijo una caja de limpiabotas y lo llevó a la esquina de una ajetreada calle cercana a los muelles de Brooklyn. Allí, el chaval de 14 años observó cómo los gánsteres extorsionaban a los comerciantes y organizó una banda para hacer lo mismo con sus jóvenes compañeros de oficio. A los hampones les gustó su estilo y empezaron a encargarle pequeños trabajos. Al cabo de doce años, Al Capone era el rico, poderoso y tristemente célebre jefe de la mafia de Chicago.

Deirdre Bair (1935), que ha escrito la biografía de Samuel Becket, Anaïs Nin, Simone de Beauvoir y Carl Jung, investiga en *Al Capone* al enemigo público número uno a través del insólito prisma de la familia. La historia de Capone es, como propone Bair, una epopeya típicamente estadounidense. Su protagonista levantó un imperio vendiendo alcohol durante la Ley Seca (que lo declaró ilegal entre 1920 y 1933). “Cuando vendo bebidas alcohólicas, lo lla-

man contrabando”, solía bromear. “Si mis jefes las sirven en bandeja de plata, lo llaman hospitalidad”. Su banda también explotaba burdeles, garitos de apuestas y extorsionaba a las empresas y a los sindicatos.

Para convertir Chicago en territorio seguro para sus fechorías había que ser un auténtico genio de la organización. Capone llegó a facturar 105 millones de dólares al año (más de 1.300 millones de dólares de hoy en día).

Alrededor de un tercio lo gastaba en sobornos y matones. Jueces, políticos, periodistas y la mitad de la policía abarrotaban su nómina. Actualmente, los alumnos de la Escuela de Negocios de Harvard siguen estudiando sus estrategias para reflexionar sobre lo mejor y lo peor del capitalismo estadounidense.

La delincuencia a tamaña escala requería la docilidad de los gobernantes. Cuando Chicago eligió un alcalde reformista en

1923, la mafia se mudó a Cícero, en Illinois, y forzó la llegada al gobierno de su lista de candidatos preferida. El día de las elecciones, la violencia alcanzó tal intensidad que desde Chicago llegaron a la carrera varios escuadrones de la policía, y en el tiroteo murió el hermano de Al. Cuatro años después, la organización de Capone apoyó a un político famoso por su propensión a dejarse corromper, que se hizo con la alcaldía de Chicago.



SONNY CAPONE CON SU PADRE EN UN PARTIDO DE BÉISBOL DE LOS CUBS DE CHICAGO EN 1931

No hay nada tan inseparable de la leyenda de Al Capone como las matanzas. Se dice que fue responsable de unos 200 cadáveres durante las guerras de bandas de Chicago. Sus chicos eliminaron a un ayudante del fiscal del distrito, y cuando la policía se llevó a Capone para interrogarlo, negó alegremente la acusación y hundió la reputación del funcionario. “Le pagué un montón de pasta..., y recibí lo que me correspondía”. Regresó a Brooklyn para planear el asesinato de su antiguo mentor y organizó la famosa masacre del día de San Valentín, en la que sus hombres ametrallaron a siete miembros de la banda de Bugs Moran. Todos sabían quién estaba detrás del crimen pero una y otra vez Capone se presentaba ante las autoridades con coartada y sin testigos dispuestos a declarar.

Al final, la violencia y la corrupción pasaron de la raya. Humillaron a los líderes sociales y empresariales de Chicago; inquietaron a las bandas rivales, que intentaron matar a Capone, y horrorizaron al presidente Hoover, que desplegó todos los recursos del Gobierno federal para parar los pies a Capone. Al Departamento de Justicia se le ocurrió una original estrategia: presentar cargos contra los gánsteres por no pagar el impuesto sobre la renta. El Tribunal Supremo desechó de un plumazo la imaginativa defensa de los abogados de la mafia, según la cual declarar los ingresos ilegales violaba el derecho a no autoincriminarse que la Quinta Enmienda otorgaba a su cliente, y al cabo de nueve años de adueñarse del hampa de Chicago, Al Capone iba camino de Alcatraz. Trece años más tarde moría de la sífilis contraída en uno de sus burde-

LA PRINCIPAL CONTRIBUCIÓN DE BAIR NO CONSISTE TANTO EN VOLVER A CONTAR LAS LEYENDAS DE AL CAPONE COMO EN RECONSIDERARLAS, EN TAMIZARLAS

les, arruinado, demente y desamparado.

En el centro de la leyenda se encuentra la personalidad de su protagonista. Capone vestía trajes bien confeccionados de color limón, lima y lavanda; regalaba montones de dinero y durante la Depresión abrió un comedor social que atendía a 3.000 personas al día. Después de todos los libros, artículos y películas, ¿qué más se puede añadir?

La respuesta de Bair consiste en su inusual manera de llegar al tema. Los descendientes de Capone, que llevaban muchos años escondiéndose avergonzados, se pusieron en contacto con ella. Una le contó que en 1957 su primer trabajo le fue de maravilla hasta que su jefe descubrió que era sobrina nieta del mafioso y la

despidió. Ahora, una nueva generación rememora historias del gánster como un hombre de familia que telefoneaba a diario a su madre y a su mujer (por este orden). En una época en la que los estadounidenses denigraban a los italianos llamándolos *espagueti*, los Capone se reunían en torno a la buena comida, la familia y el gran corazón del tío Al.

Sin embargo ahí reside el problema, los parientes vivos son demasiado jóvenes para arrojar mucha luz sobre el criminal y su tiempo. Uno de los recuerdos relatados en el libro habla del “juramento”. Los miembros de la familia juraron sobre la Biblia no revelar un gran secreto. ¿Cuál? No lo sabemos. Ninguno de los entrevistados por la autora estaba en la habi-

tación. La versión preferida de la familia es que el padre de alguno de ellos era hijo natural de Al, pero el ADN se obstina en contradecir el mito.

La principal contribución de Bair no consiste tanto en volver a contar las leyendas de Capone como en reconsiderarlas. Tamiza con destreza las conocidas historias en busca de las medias verdades y la fantasía. Cuando no hay pruebas consistentes, sopesa las probabilidades. Por ejemplo, aquella ocasión en que Capone se enteró de que dos de sus matones estaban a punto de volverse contra él, ofreció un banquete y les aplastó el cráneo con un bate de béisbol, una escena con un memorable Robert de Niro en la película *Los Intocables de Eliot Ness*. ¿Sucedió realmente? Es poco probable, resuelve Bair. Capone escapó a la justicia porque, cuando una cabeza reventaba, siempre tenía la coartada perfecta. No hay manera de saberlo con seguridad, claro, pero la autora es una guía inteligente a través de la mitología de Capone.

Bair empieza y termina su libro con una pregunta imposible de responder: ¿por qué el gánster conserva su fama casi un siglo después de su caída? Quizá porque su historia abarca los más potentes arquetipos norteamericanos: el ascenso del hijo del inmigrante, el bandido al estilo Robin Hood. Quizá porque la propia Ley Seca revela una ambivalencia estadounidense. La nación convirtió una compulsión puritana en ley para luego, embobada por el placer culpable de la ilegalidad, retorcerla en un carnaval de pecado. Como concluye la autora, Capone sigue seduciendo porque, al igual que Estados Unidos, contenía multitudes. **JAMES A. MORONE**



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

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

¡Viva la Revolución!

Sobre América Latina

ERIC HOBBSBAWM

Traducción de A. P. Grieco. Crítica, 2018. 528 pp., 24,90 € Ebook: 13,99 €

El prestigioso historiador británico Eric Hobsbawm (Alejandría 1917-Londres, 2012) tuvo a lo largo de buena parte de su vida, de hecho durante más de 40 años, una relación particular con América Latina, especialmente con su política y su gente. Si bien nunca fue un especialista en la región, ni profundizó en exceso en torno a su historia social o política, tuvo la oportunidad de recorrer el continente en varias ocasiones y de escribir sobre él desde diversos puntos de vista. Incluso como crítico musical, una de sus pasiones. Y todo esto a partir de su preocupación por la revolución socialista, consecuencia obvia de su condición de intelectual marxista y militante del Partido Comunista británico.

¡Viva la Revolución! es un largo recorrido a través de una serie bastante extensa e incluso heterogénea de escritos realizados entre 1960 y

2002 y muestra con bastante claridad cuáles eran las preocupaciones de Hobsbawm por la región, comenzando por aquello que da título al libro: la revolución. A lo largo de sus páginas se desprenden dos factores adicionales que dan cuenta de ese interés. Una, el excelente trato que el mundo universitario y po-

**LA MIRADA INTELIGENTE
Y PROFUNDA DE
HOBBSBAWM SE IMPONE
SIEMPRE A LOS LUGARES
COMUNES Y LAS
CRÓNICAS DE URGENCIA**

lítico le otorgaba, mejor incluso que el recibido en su Inglaterra natal. Como él mismo señala, América Latina “es un continente donde tengo muchos amigos y alumnos... y que, no sé bien por qué, ha sido muy amable conmigo”. Es más, era la única parte del mundo donde podía ser recibido por presidentes, por ex presidentes e incluso por futuros presidentes.

La otra, que América Latina era un territorio “familiar”, pese a las grandes diferencias que existían con Europa: “lo que hizo que este extraordinario continente fuera mucho más accesible para los europeos fue un aire inesperado de familiaridad”. En definitiva y más allá del exotismo latinoamericano había mucho de occidental, incluso desde el punto de vista institucional. Hobsbawm se acercó a la región a partir de la Revolución cubana y lo hizo con buena parte de los estereotipos manejados en la época por la izquierda europea. En América Latina ocurrían cosas que en la vieja Europa no pasaban.

Sus escritos son en buen medida la crónica de un observador bien informado, que intenta encuadrar los hechos desde una perspectiva histórica y que no se deja seducir fácilmente por cantos de sirena. Esto explica su predilección por los revolucionarios como Fidel Castro, el Che Guevara, Salvador Allende o Lula da Silva, pero al mismo tiempo sus profundos reparos en

los métodos por ellos empleados y sus escasas esperanzas de que se impusieran a largo plazo. De ahí sus críticas al experimento cubano, al foquismo vanguardista que se quería exportar al resto de América Latina o a la guerrilla. También su escepticismo por los proyectos de la Unidad Popular y la vía chilena al socialismo y del Partido de los Trabajadores (PT) brasileño.

Su despedida de la región, en 2002, muestra una cierta frustración e impotencia con la evolución histórica regional, con la revolución que no fue o no pudo ser posible: “La revolución tan esperada, y en tantos países necesaria, no sucedió, asfixiada por los militares indígenas y los Estados Unidos, pero no menos por la debilidad interna, la división y la incapacidad”. El libro se beneficia de la profesional labor editorial de Leslie Bethell, gran amigo de Hobsbawm, que firma una excelente introducción, “Eric y América Latina”, muestra de la pasión y los intereses del historiador británico.

A lo largo de las páginas del libro, se observa cómo la mirada inteligente y profunda de Hobsbawm se impone a los lugares comunes y a las crónicas de urgencia. Su recorrido cronológico y geográfico sobre América Latina, más intenso en su mirada sobre Colombia, los movimientos campesinos peruanos y la revolución militar-nacionalista de Velasco Alvarado, es capaz de transmitir una serie de claves sobre el desarrollo de la política regional, especialmente desde una perspectiva de izquierdas. Si bien Hobsbawm no fue un latinoamericanista destacado, sí fue un agudo observador de cuanto ocurrió en el continente a partir de la Revolución cubana. **CARLOS MALAMUD**



FIDEL CASTRO GOBERNÓ CUBA
52 AÑOS TRAS EL TRIUNFO
DE LA REVOLUCIÓN

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.

▶ JOSÉ OVEJERO

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

EN LAS CIUDADES ESCONDIDAS
DE NATÀLIA CEREZO

▶ Tras un año agotador en el que ha publicado los relatos de *Mundo extraño* y el poemario *Mujer lenta*, José Ovejero elige el libro de una debutante, *En las ciudades escondidas* (:Rata), de Natàlia Cerezo (Castellar del Vallès, Barcelona, 1985), como el que le gustaría ver entre los más vendidos de la temporada. Lo descubrió hace muy poco y casi por azar, entre las novedades que le envió una buena amiga que es, además, su agente, y le llamó la atención la juventud de su autora ("que ronda los treinta años"), la calidad de la editorial ("porque siempre publica libros de interés"), y el que se trate de un volumen de relatos. Del libro, Ovejero destaca además su capacidad de transmitir los estados de ánimo de los personajes, y de retratar las atmósferas en las que se desarrollan sus vidas, "de una manera aparentemente sencilla, pero que recuerda mucho el estilo y la profundidad de grandes narradoras como Alice Munro". Y lo consigue, añade, "indagando en la intimidad de sus protagonistas con una asombrosa capacidad de sugerir en ambientes como campings y lugares masivos de vacaciones que podrían parecer nada propicios al ensimismamiento y la reflexión".

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL REY RECIBE** 1/3
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
2. **La desaparición de Stephanie Mailer** 2/12
Joel Dicker. ALFAGUARA
3. **Patria** 4/105
Fernando Aramburu. TUSQUETS
4. **Las hijas del Capitán** 3/24
María Dueñas. PLANETA
5. **El día que se perdió la cordura** 6/12
Javier Castillo. SUMA
6. **Hippie** 5/3
Paulo Coelho. PLANETA
7. **La peregrina** 8/2
Isabel San Sebastián. PLAZA & JANES
8. **Gog. Empieza la cuenta atrás** -/1
J. J. Benítez. PLANETA
9. **El cuento de la criada** 7/31
Margaret Atwood. SALAMANDRA
10. **Ordesa** 9/34
Manuel Vilas. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT** 1/47
Joel Dicker. DEBOLSILLO
2. **Escrito en el agua** 2/9
Paula Hawkins. PLANETA
3. **1984** 8/75
George Orwell. DEBOLSILLO
4. **La magia de ser Sofía** 2/67
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
5. **La chica del tren** 7/41
Paula Hawkins. PLANETA
6. **El libro de los Baltimore** 4/10
Joel Dicker. DEBOLSILLO
7. **Más allá del invierno** 9/8
Isabel Allende. DEBOLSILLO
8. **El nombre del viento** -/15
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
9. **No soy un monstruo** 10/13
Carme Chaparro. BOOKET
10. **El guardián invisible** -/9
Dolores Redondo. BOOKET

NO FICCIÓN

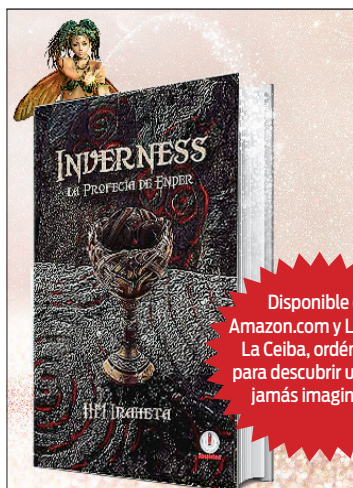
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **21 LECCIONES PARA EL SIGLO XXI** 1/3
Yuval Noah Harari. DEBATE
2. **Fariña** 3/11
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
3. **Sapiens. De animales a dioses** 2/62
Yuval Noah Harari. DEBATE
4. **Teoría King Kong** 10/33
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
5. **Morder la manzana** 4/28
Leticia Dolera. PLANETA
6. **Impón tu suerte** 5/4
Enrique Vila-Matas. CÍRCULO DE TIZA
7. **La edad de la penumbra** 7/16
Catherine Nixey. TAURUS
8. **Imperiofobia y leyenda negra** 6/72
Elvira Roca Barea. SIRUELA
9. **El entusiasmo** 9/2
Remedios Zafra. ANAGRAMA
10. **Memoria del comunismo** 8/29
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **FUTBOLÍSIMOS. EL MISTERIO DE LA TORMENTA DE ARENA** 1/3
Roberto Santiago. SM
2. **El Monstruo de colores va al cole** -/1
Anna Llenas. FLAMBOYANT
3. **El principito** 4/97
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
4. **El tiempo de los gigantes** -/1
Folagor. MARTÍNEZ ROCA
5. **Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes** 3/39
Elena Faviell y Francesca Cavallo. DESTINO
6. **A todos los chicos de los que me enamoré** -/1
Jenny Han. DESTINO
7. **The crazy haacks y el misterio del anillo** -/5
Roberto Santiago. SM
8. **La diversión de Martina 3: La puerta mágica** 2/3
Martina D'Antiochia. MONTENA
9. **Futbolísimos. El misterio del jugador número 13** 7/7
Roberto Santiago. SM
10. **Elashow 2. Un verano superloco** -/7
Elaija Martínez. DESTINO

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



Disponible en Amazon.com y Librerías La Ceiba, ordénalo... para descubrir un lugar jamás imaginado.

Este año... Una nueva historia nos cautivará con la primicia de Ender

Un elfo-silfo que aún no sabe sus orígenes, una historia llena de aventuras, criaturas y entes capaces de aniquilar en cuestión de segundos. Magia. Hechicería y una profecía que está por descubrirse..

¡La magia te espera!

También disponible en Google books, Play Store y Corte inglés

Rías Baixas, historia y cultura



Las fortalezas de los castillos de Soutomaior y Sobroso, los fondos del Museo de Pontevedra, el Pazo de Liñares, el Centro de Interpretación de la Conserva, las fábricas "salgadeiras" y el castro de Santa Trega son algunas de las citas con la cultura y el patrimonio de la provincia de Pontevedra.





CASTILLO DE SOUTOMAIOIR



INTERIOR DEL CASTILLO DE SOBROSO

La historia de la provincia de Pontevedra está tallada en la piedra de sus castros, los antiguos poblados fortificados datados en la época prerromana y en las murallas de sus dos imponentes castillos, Soutomaioir y Sobroso, testigos de mil batallas, luchas de poder e intrigas desde su construcción en el siglo XII.

Otros muros, los de los museos que se extienden desde el Río Miño, en la frontera de Portugal, hasta el Ulla, al norte, guardan el legado del paso de los siglos desde la Prehistoria hasta la época contemporánea. La joya de la Corona es el Museo de Pontevedra, que reúne más de 16.000 piezas históricas y artísticas: desde miliarios romanos a bellas piezas decorativas, cartas náuticas, un archivo gráfico de incalculable valor documental y una valiosa colección de pintura y escultura gallega y española del siglo XX.

Otros, como el MASAT de A Guarda, en la cima del Monte Trega, cerca del castro más visitado de Galicia –un impresionante mosaico de casas circulares–, nos muestra los hallazgos arqueológicos en esta montaña que domina la desembocadura del Miño. Al otro lado de la provincia, en un bello edificio construido en el siglo XVII, el Pazo de Liñares de Lalín, se realiza una intensa labor investigadora en el Centro de Xestión do Coñecemento Arqueolóxico (CXCA). Allí están expuestas valiosas piezas rescatadas del olvido que aportan gran información sobre los antiguos moradores de Galicia.

La historia de esta provincia no puede

Guardianes de memoria en las Rías Baixas

Los museos de la provincia de Pontevedra custodian un legado de incalculable valor, desde la Prehistoria hasta la industria del mar. Además, los castillos de Soutomaioir y Sobroso componen el monumental testimonio en piedra de un intenso pasado.

entenderse sin el mar, fuente de alimento y trabajo para los habitantes de las Rías Baixas. Sentarse en el puerto de cualquier villa marinera –Baiona, Cangas do Morrazo, O Grove, A Illa de Arousa...– permite observar el ir y venir de los barcos pesqueros y muestra una panorámica de lo que representa esta actividad en las Rías Baixas. El Centro de Interpretación de la Conserva en A Illa de Arousa y el Museo de la Salazón de O Grove abren una ventana al vínculo vital y sentimental de la población gallega con el mar.

La provincia de Pontevedra está cargada de historia. El patrimonio cultural, arqueológico y fortificado son tres de sus baluartes, y así lo refleja la campaña de promoción turística *Somos Historias*, de la Diputación de Pontevedra, institución a la que pertenecen el castillo de Soutomaioir y el Museo de Pontevedra, y que se encarga de gestionar y mantener la fortaleza de Sobroso (Mondariz). El patrimonio es el hilo conductor de la campaña, que añade a estos ejes otros cinco: paisajístico, literario, religioso, natural e inmaterial. Este recorrido hace escala en cada uno de los castillos y museos mencionados para conocer al detalle la historia de la provincia:

CASTILLO DE SOUTOMAIOIR

Al fondo de la Ría de Vigo, a salvo de posibles invasiones por mar, se erige este majestuoso castillo. La torre defensiva original fue destruida durante la revuelta Irmandiña en el siglo XV, y en su segunda etapa se convirtió en fortaleza. En el XIX pasó a



MUSEO DE LA CONSERVA (ILLA DE AROUSA)



MUSEO DE LA SALAZÓN (O GROVE)

ser residencia veraniega de la nobleza y de esa época data su actual arquitectura, a caballo entre la fortaleza y el palacio neogótico. El castillo, con un Jardín declarado de Excelencia Internacional de la Camelia desde 2012, ha recobrado su esplendor. La Diputación de Pontevedra acaba de musealizar la fortaleza, donde se relata, con medios interactivos, su historia y la de personajes como el noble gallego Pedro Madruga o la escritora María Vinyals, nacida en el castillo en el siglo XIX. Vinyals estuvo comprometida con las mujeres cuando su papel en la sociedad era el de estar subordinada a los hombres.

CASTILLO DE SOBROSO (MONDARIZ)

En la ladera del Monte Landín, a 334 metros sobre el nivel del mar, se levanta este gran castillo, en el que la reina Urraca fue sitiada en 1117 por los partidarios de su hijo, el niño-rey Alfonso VII. La leyenda cuenta que huyó por un pasadizo hasta la ribera del río Tea para viajar a Santiago de Compostela y reunirse con el arzobispo Xelmírez, retornando con más fuerzas para reconquistar la fortaleza. El castillo de Sobroso aloja en su interior el Centro de Recuperación de la Cultura Popular, donde se muestran piezas que ilustran la historia de los oficios tradicionales en Galicia o el proceso de preparación del lino. Una senda botánica rodea el recinto fortificado.

MUSEO DE PONTEVEDRA

Las colecciones de este magnífico museo,

hoy compuesto por seis edificios en distintos puntos del centro histórico de Pontevedra, no han dejado de crecer en sus 91 años de historia. Sus fondos se clasifican en Prehistoria y Antigüedad, Numismática, Edad Media, Del Renacimiento al Neoclasicismo, siglo XIX, siglo XX, Artes Decorativas, Fondos Etnográficos y Salas Navales. En conjunto, más de 16.000 piezas entre pinturas, esculturas, grabados, piezas arqueológicas, monedas, instrumentos musicales, muebles y joyas. A todo ello se une un archivo documental que abarca un periodo del siglo XII al XX, así como un valioso archivo gráfico y una biblioteca compuesta por 6.000 ejemplares.

PAZO DE LIÑARES (LALÍN)

Fundado en el siglo XVII por Álvaro Núñez Taboada, vive en estos momentos una nueva etapa como contenedor cultural tras una ambiciosa y cuidadosa rehabilitación. Aloja el Centro de Xestión do Coñecemento Arqueolóxico, que realiza una ardua labor investigadora de los restos encontrados en los yacimientos galaico-romanos. Una exposición muestra al público parte de estos hallazgos. El recinto también alberga el Museo Galego da Marioneta, con una colección de más de 300 piezas sobre el arte de los títeres.

CENTRO DE INTERPRETACIÓN DA CONSERVA (A ILLA DE AROUSA)

La primera conservera industrializada de Galicia, Conservas Goday, mantiene su estructura original, que data de 1879. Hoy

es un Centro de Interpretación de la Conserva que muestra el mesado de limpieza y aceitado de la época, fotografías y numerosas piezas de interés, entre ellas la máquina de vapor que movía la cadena fabril. En las proximidades del inmueble se encuentra el Muelle de Pau, la fábrica de salazón que también pertenecía a la familia Goday, junto con su vivienda y un jardín botánico.

MUSEO DE LA SALAZÓN (O GROVE)

Dos antiguas fábricas “salgadeiras” conforman el Museo de la Salazón de O Grove, situado en Punta Moreiras. En una de ellas se explican los procesos para conservar la sardina en salmuera; en otra se muestra la vida de los marineros de las Rías Baixas a través de objetos vinculados a la pesca y marisqueo, salazón y tonelería, carpintería de ribera, motores y electrónica, conserva hermética y redes y cordelería.

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SANTA TREGA (A GUARDA)

El MASAT, en la cumbre del monte Trega, arroja luz sobre el pasado del famoso castro, que tuvo su apogeo entre los siglos I a.C. Y I d. C. Además conserva también piezas halladas en otras épocas (Paleolítico, Neolítico y Edad del Bronce), lo que atestigua que esta zona estuvo habitada desde tiempos remotos. La panorámica desde la cima, con el Miño a un lado, el Atlántico a otro y Portugal enfrente, es una postal imprescindible en cualquier visita a las Rías Baixas. **IVÁN CORREA SANZ**



provincia
ontevedra

AÑO EUROPEO DO PATRIMONIO CULTURAL 2018

Patrimonio cultural
SOMOS HISTORIAS

Un pariente de Kafka

IGNACIO ECHEVARRÍA

“Grillparzer era desde luego un hombre terrible: si nuestra desdicha se desprendiese de nosotros y echase a andar a su antojo, sin duda se le parecería; toda desdicha debe de parecersele, pues él mismo era la desdicha viviente, palpable.” Así habla Franz Kafka de Franz Grillparzer (1791-1872) en una de sus cartas a Grete Bloch, la amiga de Felice Bauer. Ésta le acababa de escribir que por fin había ido a visitar la reconstrucción de la habitación de Grillparzer en el Ayuntamiento de Viena. Kafka llevaba meses insistiéndole machaconamente que lo hiciera, siquiera fuera en su nombre. Sólo por ver esa habitación tenía sentido permanecer en esa ciudad, que él detestaba. “No se marche de Viena antes de hacerlo, pero luego váyase enseguida”, había escrito semanas atrás.

Poco antes, Kafka había preguntado a Grete Bloch si conocía *El pobre músico*, la más famosa narración de Grillparzer. Le recomendaba leerla, y también su autobiografía, y sus diarios (de sus dramas nada dice). Acerca de *El pobre músico* —del que Kafka terminó por mandar a Grete Bloch un ejemplar— anota en su diario: “El conocimiento de lo humano de Grillparzer en esta historia. Cómo puede atreverse a todo y no se atreve, porque en él ya sólo hay cosas verdaderas, que en el instante decisivo se justificarán a sí mismas como verdaderas, pese a que puedan parecer momentáneamente contradictorias”.

Meses antes, en una de sus cartas a Felice, Kafka le había dicho que había cuatro escritores a los que percibía “como verdaderos parientes consanguíneos (sin colocarme cerca de ellos en cuanto a fuerza y a amplitud)”. Eran “Grillparzer, Dostoievski, Kleist y Flaubert”. De los cuatro, observa Kafka, “sólo Dostoievski se casó, y tal vez sólo Kleist encontró la salida correcta al pegarse un tiro a orillas del Wannsee, acosado por la penuria externa e interna. En sí, puede que todo esto no tenga ningún significado para nosotros, cada cual vive una vida nueva, incluso si me encontrara yo en el centro de la sombra que estos hombres arrojan sobre nuestro tiempo. No obstante, es una cuestión fundamental de la vida y de la fe en general y, visto desde ahí, tiene sentido interpretar el comportamiento de los cuatro”.

Mucho más adelante, en 1916, de nuevo en su diario, Kafka anota, interperándose duramente a sí mismo: “Abandona el insensato error de hacer comparaciones, por ejemplo con Flaubert, Kierkegaard, Grillparzer. Eso es puro infantilismo [...] Flaubert y Kierkegaard sabían muy exactamente lo que les pasaba, su voluntad era firme,

eso no era cálculo, sino hazaña. En ti, en cambio, hay una eterna sucesión de cálculos, una monstruosa oscilación de cuatro años [se refiere aquí Kafka al tiempo que venía durando su relación con Felice]. Con Grillparzer quizá encaje mejor la comparación, pero Grillparzer no te parece digno de imitar, siendo como es ejemplo desdichado al que los hombres futuros deben estar agradecidos porque él sufrió por ellos”.

La identificación de Kafka con Grillparzer es patente en muchos pasajes tanto de sus diarios como de su correspondencia, en los que el nombre de este eminente autor austriaco —apenas conocido por estos pagos— surge a menudo, siempre en términos de emocionada veneración, que mueven casi imperiosamente a leerlo. A esa identificación contribuyó sin duda, además de su común des-

**LA IDENTIFICACIÓN DE KAFKA CON GRILLPARZER
ES PATENTE EN MUCHOS PASAJES TANTO
DE SUS DIARIOS COMO DE SU CORRESPONDENCIA,
EN LOS QUE EL NOMBRE DE ESTE EMINENTE
AUSTRIACO SURGE A MENUDO, SIEMPRE EN
TÉRMINOS DE EMOCIONADA VENERACIÓN**

dicha, la particular relación de Grillparzer con Katharina Fröhlich, de la que fue una especie de novio perpetuo, sin nunca llegar a casarse con ella.

La pasada primavera se publicaron en un mismo volumen la *Autobiografía* de Grillparzer, una amplia selección de sus diarios, sus reveladores recuerdos de Beethoven (todo ello inédito hasta la fecha en castellano) y *El pobre músico*. Lo publicó Galaxia Gutenberg en impecable traducción de Adan Kovacsics, autor también del prólogo y las notas. Jordi Llovet presenta el conjunto y me honro de haber participado en los trabajos de edición. Se trata de un viejo proyecto que se ha tardado muchos años en concretar. Por mi parte, esperaba que la prensa cultural se hiciera más eco de lo que a mis ojos constituye todo un acontecimiento. De ahí que me permita emplear a Kafka y esta columna para indicar a los desinformados una lectura extraordinaria, casi obligatoria. ●



Con, contra, para la galería

DIALOGUE DE L'OMBRE DOUBLÉ

CENTRO DE ARTE ALCOBENDAS

Mariano Sebastián Izuel, 9. ALCOBENDAS

(MADRID). Comisarios: Tiago de Abreu Pinto
y Francesco Giaveri. Hasta el 17 de noviembre

El Centro de Arte Alcobendas acompaña de manera muy oportuna la Apertura en las galerías madrileñas con una exposición colectiva de temática inédita (sí, aún queda algún que otro asunto virgen), titulada de manera poco afortunada *Dialogue de l'ombre doublé*, o “Diálogo de la sombra doble”, a la usanza de tantos comisarios jóvenes y doctos que se apropian de palabras de incierto significado de autores prestigiosos (Paul Claudel y Pierre Boulez, en este caso) borrosamente conectadas con la idea que deberían condensar y a ser posible en idioma extranjero. En realidad, de lo que aquí se trata es de recopilar las respuestas más

o menos críticas de un conjunto de artistas, siempre a través de sus obras, a la casi siempre problemática relación que establecen no tanto con el mercado, en genérico, como con las galerías comerciales y los galeristas, en específico, y en los contextos de Madrid y Barcelona (por limitaciones presupuestarias y por lógica histórica y numérica).

Se han montado multitud de exposiciones de grupo en ejercicio de la llamada “crítica institucional”, que auto-cuestiona la complicidad del artista con los museos y otras instancias de poder cultural, pero en España nunca se había abordado, que tenga yo noticia, esta otra va-

riante de crítica al sistema del arte desde dentro del sistema del arte que pone el foco en la galería como lugar de intervención y de intercambio: intervención espacial y táctica; intercambio comercial, obviamente, pero también personal y de conocimiento.

En un momento en que muchas galerías en todo el mundo se plantean muy en serio cerrar sus locales a pie de calle por su elevado coste y su escasa incidencia en las ventas, las cuales tienen lugar cada día más en las ferias y en internet, Tiago de Abreu y Francesco Giaveri, vinculados durante años a conocidas galerías con creciente grado de responsabilidad (el segundo sigue en ello, trabajando para ADN en Barcelona), se interesan y abogan, junto a los artistas seleccionados, por la presencia física de la galería, tanto en su espacio arquitectónico –Perejaume, Raúl Gómez Valverde, Marlon de Azambuja, Sandra Gamarra, Muntadas, Jonathan Millán– como en la entidad matérica de diversos elementos consustanciales a su actividad, como el sistema de almacenaje de obras –Elmgreen & Dragset–, las hojas de sala y las publicaciones –Tino Calabuig, Diego Lara, Cristina Garrido–, el mobiliario –Fernando García– e incluso el menaje usado en las inauguraciones –José Jurado–.

A juzgar por las obras propuestas aquí, parecería que los

paramentos de la galería constituyen el marco alegórico privilegiado para la proyección de los pensamientos y los afectos de los artistas en relación a sus incursiones en el ámbito del mercado. Y no parece que éstas les hagan sufrir demasiado. Los comisarios niegan la dicotomía arte “puro” / mercancía “impura”, y reivindican la función catalizadora de la galería en la producción y la difusión de cultura. La suya, como la de muchos de los artistas, es una postura realista y en cierto modo optimista con la que no

todos estarán de acuerdo.

Las cosas han cambiado mucho en el mercado español desde los años setenta, a los que se retrotrae la exposición homenajeando en su capítulo documental a dos ga-

lerías históricas, Redor y Buades: del arrojo temerario y a menudo chapucero a la profesionalización conveniente y a veces incompleta en la que todos somos conscientes del rol que desempeñamos con mayor o menor complacencia. Y, al igual que ocurre en la crítica institucional, en la “crítica mercantil” los intereses cruzados y la deliberada mesura hacen que la misma sea inocua, hasta indolora. Y, además, del mismo modo que la institución está preparada para asumir y, llegado el caso, celebrar la crítica, la galería y el coleccionista no tienen ningún problema en apreciar y acoger al artista que les pone en la picota. De hecho, muchas de estas obras fueron

ya en su origen realizadas para ser exhibidas y vendidas en galerías, y algunas de ellas contaron seguramente con el apoyo económico del galerista para su producción. Esta complicidad se deja traslucir en las palabras de Fermín Jiménez-Landa sobre su propia obra, un “*inframince* como coronación del fiasco comercial” en las ferias de arte: “También es cierto que la vendimos”, utilizando de forma reveladora la primera persona del plural.

Entre las obras escogidas no vemos ningún caso de sabotaje real. La mirada ácida se encuentra en el medio para-artístico (en términos de mercado) del cómic: Mery Cuesta, Aldo Ur-

bano y Pablo Helguera aportan la dosis necesaria de mordacidad. Las obras más disruptivas son las de Daniela Ortiz, que pretendió desvirtuar el esquema empresarial y laboral de la galería, y, en menor medida, las de Garrido, que efectúa sutiles movimientos de guerrilla. En el extremo opuesto tenemos los testimonios de cercanía personal entre artista y galerista que aportan Ignasi Aballí, Dieter Roth y, más irónico, Kepa Garraza. Y entre medias, muchos vacíos. Paredes vacías, bancos vacíos, botellas vacías, copas vacías... La galería como desierto, a ojos de Gamarra. Pero en la calle hace más frío. **ELENA VOZMEDIANO**

ESTA EXPOSICIÓN DE TEMÁTICA INÉDITA PONE EL FOCO EN LA GALERÍA COMO LUGAR DE INTERCAMBIO



PERE LLOBERA: PEGGY, 2015. ARRIBA, MUNTADAS: ESPACIO/SITUACIÓN, 1975. EN LA OTRA PÁGINA, ELMGREEN & DRAGSET: STORAGED, 2015

Naturalezas alteradas



NICO MUNUERA: *IMAGO IV*, 2018 (LA CAJA NEGRA). DEBAJO,
GABRIELA BETTINI: *ELAEIS GUINEENSIS I*, 2018 (SILVESTRE)



A Alexander von Humboldt le obsesionaban los datos. El científico alemán, que compartió época y debates con Schiller y Goethe, viajó durante años por Latinoamérica registrándolo todo. En sus láminas, las *Naturgemälde* (pinturas de la naturaleza), no faltaba detalle sobre la distribución de la vegetación, la temperatura, la humedad... Nico Munuera (Lorca, 1974) le toma prestado el título y echa también mano de mucho dato, medidas y puntos de vista en su nueva exposición en la **galería La Caja Negra**. Trae a las salas una parte de lo que sucede en su estudio en dibujos-*collage* que se balancean entre lo racional y lo intuitivo. Hay aquí mucho de desvelo del proceso, ese que ya veíamos hace unos meses en su exposición del IVAM en la que sus acrílicos convivían con una maqueta de la sala y una retícula hecha con velcros, líneas y anotaciones, que señalaba la propia ausencia de los lienzos. Esta es también

una exposición de obra gráfica, técnica en la que está especializado este espacio. En la última de las salas se despliegan cinco xilografías estampadas sobre un delicado papel japonés que deja entrever, bajo una paleta de ocre, las huellas del proceso y las cicatrices de la madera. Atención también a los títulos latinos, todos relacionados con el cambio de piel, lo mismo que la vitrina

del inicio del recorrido en la que el artista reúne objetos rescatados (y buscados) de su taller, las capas de pintura despegadas de las cucharas que usa para aplicar la pintura y hasta la piel de una serpiente.

Hay algo de grabado, aunque pintado, títulos en latín y mucha naturaleza (destruida) en la exposición de Gabriela Bettini en la **galería Silvestre**. *Primavera Silenciosa* nos habla de la mano del hombre en el medioambiente, de la importancia de los insectos, de plantaciones de maíz, aceite de palma, plátano o azúcar que vienen a alterarlo todo y del trabajo de dos mujeres. Combina aquí Bettini dos series complementarias: una sobre el tema de los monocultivos y otra en la que recrea imágenes sacadas de grabados de Maria Sibylla Merian, una exploradora y pintora alemana que vivió un siglo antes que Humboldt y registró la fauna y flora de Surinam. Los ingredientes de este nuevo puzzle encajan a la perfección. Sus piezas ya estaban en trabajos anteriores en los que una exuberante vegetación tropical escondía historias protagonizadas por mujeres. Sigue jugando con el soporte y lo adapta ágilmente al espacio —recuerden de exposiciones anteriores sus trampantojos o los lienzos completados con papeles superpuestos— creando polípticos que funcionan como una pieza única. En estos óleos de apariencia amable tienen mucho peso la historia de la pintura, la ecología y las luchas protagonizadas por mujeres, aquí la autora del libro del que toma el título la exposición, Rachel Carson, que reclamaba mayor conciencia medioambiental, y la propia Maria Sibylla Merian. **LUISA ESPINO**

NICO MUNUERA. NATURGEMÄLDE
GALERÍA LA CAJA NEGRA. Fernando VI,
17. MADRID. Hasta el 10 de noviembre
De 2.200 a 6.000 €

GABRIELA BETTINI. PRIMAVERA
SILENCIOSA. GALERÍA SILVESTRE
Doctor Fourquet, 21. MADRID. Comi-
sario: David Barro. Hasta el 10 de no-
viembre. De 1.800 a 7.000 €

Siempre es un gran acontecimiento encontrarse con la obra de Pepe Espaliú (Córdoba, 1955-1993). En torno al veinticinco aniversario de su prematura muerte, tras el homenaje del IVAM y la muestra dedicada a sus años de formación en Barcelona celebrada en Tecla Sala la pasada temporada, el comisario Jesús Alcaide ha confeccionado para Madrid este tributo ejemplar, con una docena de piezas de su última etapa. Recoge aquellos siete años mágicos, cuando Espaliú se convierte en principal referente de la extraordinaria generación de escultores en España, mientras sigue ampliando sus estancias en capitales del arte del panorama internacional: París, Londres, Nueva York. Y como el muy viajado y también prematuramente fallecido Juan Muñoz, se da cuenta de la importancia de no renunciar a la más importante tradición propia, barroca, en el caso español. Y por tanto, teatral. Sus piezas forman parte siempre de una escena, de algo

Escenas de Pepe Espaliú

PEPE ESPALIÚ. EN ESTOS VEINTICINCO AÑOS. GARCÍA GALERÍA. Doctor Fourquet, 8 MADRID. Comisario: Jesús Alcaide
Hasta el 9 de noviembre. De 9.000 a 80.000 €

que ocurrió, objetos antes usados y que después fueron transformados, que ocultan tanto como desvelan: intervalos entre la protección y la ausencia, el contorno y el vacío, la máquina deseante y la herida. Registros de acciones íntimas y movimientos anímicos que, al final, desencadenarían auténticas actuaciones, como *El nido* (1993), eco del hipnotizante baile de los derviches, realizada en Arnhem, en esta exposición sustituyendo a las coetáneas y muy conocidas acciones públicas para la visibilización del VIH –*Carrying*– llevadas a cabo en San Sebastián y Madrid y que, no nos engañemos, siguen estigmatizando su legado.

El reto de presentar al Espaliú “esencial” se ha salvado con éxito. Las jóvenes generaciones hallarán claves para reconstruir el universo ideológi-

co del escultor. Una pieza como *Genet* reenvía a otros escritores y pensadores, como Oscar Masotta, quien en Barcelona le introdujo a Lacan, del que sería alumno en la Universidad de Vincennes. Itinerarios intelectuales presentes hoy en su biblioteca recreada en el Centro

Pepe Espaliú de su ciudad natal. Una raigambre cordobesa muy reconocible en las máscaras de cuero *Santos*, así como en campanas y botas de bronce, elementos iconográficos junto a barras y muletas de hierro que conforman el abecedario de su poética.

Sorprende que, después de un cuarto de siglo, de Espaliú todavía puedan adquirirse algunas piezas únicas tan importantes. Revisando las colecciones del Museo Reina Sofía y del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en Sevilla, que

compartieron la gran retrospectiva dedicada al artista diez años después de su muerte, comprobamos la ausencia aún de núcleos esenciales de su trabajo. Como el conjunto de piezas mostrado aquí, con una importante escultura y dos grandes dibujos, *Sin título*, realizado en 1990, en torno a la iconografía de la escoba embolsada y siniestra. Pero también los modestos coleccionistas pueden optar a piezas más asequibles, dibujos en pequeño formato y máscaras tuneadas de goma espuma, en donde se encuentran la misma elegancia perfecta, el ritmo preciso, la cerrada alternancia. Incluso, puede ser una excelente ocasión para iniciar una colección que con el tiempo pudiera engrosar una ulterior edición de la primera cartografía *Cien coleccionistas en España*, recién publicada por Arteinformado, con la que el sistema del arte en nuestro país gana en transparencia y madurez. **ROCÍO DE LA VILLA**



**SORPRENDE QUE,
DESPUÉS DE UN CUARTO
DE SIGLO, TODAVÍA
PUEDAN ADQUIRIRSE
PIEZAS IMPORTANTES
DE ESPALIÚ**





Si vuela a Viena y toma en el aeropuerto el tren a la ciudad llegará en tan sólo quince minutos a la estación de Wien Mitte. Si sale y gira a la izquierda, ya de camino al centro, pronto cruzará el pequeño Stubenbrücke, y lo hará escoltado por cuatro grandes bustos blancos que se yerguen sobre otros tantos plintos. Son cuatro ejemplos de *Lemurenköpfe*, cabezas de lémures que el artista austriaco Franz West

comenzó a realizar a principios de los noventa. En Austria, llamaban lémures a los socialdemócratas que no eran capaces de contener los excesos de los partidos totalitarios. West presentó estas cabezas en la Documenta de Kassel que dirigió Jan Hoet (1992), y una vez instaladas pidió a los visitantes que metieran en sus bocas entreabiertas toda la basura que trajeran consigo para que tuvieran un alien-

La promiscuidad de Franz West

Es una de las grandes producciones del año. La primera antológica del artista vienés Franz West tras su muerte en 2012 llega al Centro Pompidou firmada por Christine Macel. En 2019 viajará a la Tate Modern.

to repugnante. Ese era el peculiar sentido que daba a lo monumental, por más que con los años sus obras adquirieran unas dimensiones extraordinarias.

Otras cuatro cabezas de lémures son también protagonistas en la muestra que el Centro Pompidou de París dedica estos días a West, que nació en Viena en 1947 y que murió a los sesenta y cinco años, en la misma ciudad, que adoraba, tras una

existencia desbocada, indómita. Fue un personaje histriónico, de una desconcertante ambivalencia, leal solamente a la anarquía y a la insumisión. Incapaz de dar nada por acabado y reacio a contarse desde una mirada unívoca, debió de ser un dolor para galeristas y comisarios. Le habría parecido esta muestra del Beaubourg muy institucionalizada, pero le habría gustado tal vez que hubiera tanta obra, pues así

se contaminarían unas de otras, y le divertiría que hubiera que girar en escorzo para acceder a determinados espacios, así de denso y trabado ha quedado el recorrido. De lo que estoy seguro es de que, a pesar de que es una exposición que —si bien en pequeñas dosis— cuenta muy bien su obra, pasaría largos ratos preguntándose por qué no le han dado un espacio más grande. La exposición, que en el Pom-

pidou lleva la firma de su Conservadora Jefe, Christine Macel, viajará a la Tate Modern de Londres en 2019. Habrá que ver cómo se recibe la obra en dos contextos que desde la segunda mitad del siglo pasado han mantenido una relación muy diferente con la tradición escultórica, fértil y próspera la británica y más bien fútil la francesa.

West era autodidacta. Empezó a flirtear con el arte animado



FRANZ WEST,
HEIMO ZOBERNIG,
HERBERT BRANDL, OTTO
ZITKO: SIN
TÍTULO, 1988. EN
LA OTRA PÁGINA,
VISTA DE LA
EXPOSICIÓN

por su madre, dentista y gran lectora, en cuya consulta vivía y trabajaba, cuando no estaba en un viaje de opiáceos o en el calabozo, donde daba con sus huesos a menudo. Predominaban entonces en Austria dos tendencias, el Accionismo y el Grupo de Viena. No es que le fascinara el segundo, pero sentía un profundo rechazo por el excesivo radicalismo del primero, cuyas acciones vio cuando era un adolescente. Es difícil de creer, sin embargo, a la vista del desarrollo de la obra de West, que esta aversión fuera tan tajante.

Las primeras obras genuinamente suyas y una de sus señas de identidad, son sus *Passstück*, o “adaptables”. Realizadas a principios de los años setenta, avanzan ya una de las rupturas más radicales de su tiempo, la de una escultura que rechazaba su “autonomía” o, en una palabra, una escultura que podía ser eso y muchas otras cosas, que integraba estrategias pertenecientes a otros lenguajes. En el caso de los *Passstück*, estos

se utilizaban, pues uno se servía de ellos para adoptar gestos corporales que evocaran estados neuróticos, una cualidad performativa que está en el origen de mucho de lo que vemos hoy.

Se encuentran los *Passstück*, como es lógico, en el arranque del recorrido diseñado por Christine Macel, que ha optado por una rigurosa cronología hasta que no ha tenido más remedio que aceptar la promiscuidad creativa de West, que llevó hasta límites inverosímiles. Utilizaba periódicos, listines telefónicos, perchas y todo tipo de elementos cotidianos que mezclaba con yeso y quién sabe qué fluidos y secreciones corporales y luego pintaba, ya fuera con sus manos o con las de otros. Es curioso: él que tuvo siempre la obsesión de ser y de ser visto como un genio, que buscó por

cualquier medio el aplauso y la fama, desautorizó en todo momento la noción clásica de autoría y convirtió en doctrina la colaboración con otros artistas. Con Herbert Brandl, Heimo Zobernig y Otto Zitko, todos bien conocidos en España, realizó en 1988 la pieza con la que ilustramos este texto, intercambiándose no sólo los roles, sino invirtiendo también el orden lógico de la escultura normativa.

En su desprecio de lo monumental y de lo excelso, buena parte de sus afrentas las sufrió el pedestal, sujeto siempre a alteraciones. Cuando no introducía en ellos el lenguaje en clave tautológica (con ironía, claro), les abría unos huecos y los llenaba de libros. Arte y funcionalidad era una misma cosa. Sus conocidos sofás obligan, como los *Passstück*, a posturas antina-

turales. En la citada Documenta IX, junto a los *Lemurenköpfe*, presentó una imponente instalación de setenta y un sofás en los que sentarse a descansar y asegurarse un buen dolor de riñones. Algunos de ellos se encuentran en la antesala de esta exposición.

Ya en los noventa y hasta el final de su vida, West comenzó a utilizar el aluminio en piezas de interior y exterior de extravagante cromatismo. Lo sucio, lo escatológico, lo feo y cuanto de abyecto y ominoso habitaba en su trabajo, queda ahora limitado a la forma, mitigado su impacto, pese a su escala, por la fuerza del color. Es un West domesticado, y en esa candidez redundó en exceso. A mí me seducen más las maquetas preparatorias que presenta en sucias cajas de metacrilato. El conjunto de ellas que puede verse en la última sala de la exposición es sobresaliente. **JAVIER HONTORIA**

**WEST AVANZÓ UNA
DE LAS RUPTURAS
MÁS RADICALES DE
SU TIEMPO, LA DE
UNA ESCULTURA
QUE RECHAZABA
SU “AUTONOMÍA”**

G Entrevista en video con la comisaria
en www.elcultural.com

CDN, 40 años de fábulas bajo la arena

La desaparecida cafetería del María Guerrero fue punto de encuentro del gremio escénico. Paraban por allí Bódalo, Espert, Rodero, Julia Gutiérrez Caba... Ernesto Caballero y José Ramón Fernández la recrean a modo de ensoñación en *Un bar bajo la arena*, obra que conmemora las cuatro décadas del CDN.

Seguramente Marsillach estaría muy satisfecho si pudiera ver la pujanza de la institución que alumbró hace 40 años: el Centro Dramático Nacional. Y eso que salió de él apesadumbrado por toda la hostilidad que le causó sacar adelante a la criatura. Tuvo que lidiar básicamente con dos fuentes de animadversión. Lo políticos que intentaban mangonearle y se toparon con su integridad artística. Y los teatreros que no eran convocados en sus programaciones y le juraron odio eterno. Cierro es también que su mal genio ayudó a incrementar los decibelios de las discusiones. Lo recuerda José Ramón Fernández en su último día de trabajo al frente del CDN, con el ánimo ensombrecido. “Lo pasó muy mal”, revela a *El Cultural*, sentado junto a Ernesto Caballero en el sofá del despacho de este en el María Guerrero. Marsillach es uno de los ‘fantasmas’ que aparecen en *Un bar bajo la arena*, la obra que han ideado para conmemorar el aniversario y que estrenan el próximo viernes 28.

Era un guiño obligado. Uno de tantos. Por la ensoñación que han manufacturado circulan una serie de totems de nuestra escena que dejaron su halo magisterial flotando sobre las tablas del María Guerrero desde los 70. Actores metidos en la piel de los personajes que les encumbraron: Nuria Espert como Doña Rosita, José Luis Gómez como Hamlet, Juan Echanove como el Pastor Bobo (*El público* de Lorca), Aurora Redondo como Sgricia (*Los gi-*

gantes de la montaña de Pirandello), José Bódalo como Almudena (*Misericordia* de Pérez Galdós), José María Rodero como Max Estrella (*Luces de bohemia* de Valle-Inclán), Manuel de Blas como Goya (*El sueño de la razón* de Buero), Julia Gutiérrez Caba como Liuva Andreevna (*El jardín de los cerezos* de Chejov)... A ellos se les suman directores y autores como Lluís Pasqual, Mario Gas, José Luis Alonso, Víctor Conde... “Todos concurren en el bar que había debajo del escenario y al que se podía acceder por un pasadizo”, explica Fernández. “Durante las funciones o en los ensayos, cuando tenían un hueco, se dejaban caer para tomar algo, ataviados con las ropas de sus personajes. Había veces que se les iba el santo al cielo y tenían que ser reclamados con urgencia para que volvieran a escena”.

“Lo típico—recuerda Caballero—era tomar el canónico cubata de ‘motivación actoral’ o el consabido bocata de queso con anchoas”. Era pues un espacio donde la frontera entre la realidad y la ficción desdibujaba sus contornos. Hoy esa cafetería no existe. Es la sala de la Princesa, que tanto juego ha dado a los diferentes directores del CDN. En ella precisamente se va a representar esta obra. Pero como de-

nuncia Filomena, una joven teatrera que irrumpe en la acción, “un teatro sin bar es una paradoja cósmica, un oxímoron”. Caballero lamenta su desaparición: “Un punto de encuentro es clave”. “El problema”, añade Fernández, “es que tampoco enfrente hay un local de referencia para los parroquianos”. La cafetería del Mariguerrri, que así la bautizaron los cómicos, la abrió José Luis Alonso a principios de los 70. A Marsillach, por cierto, no le hizo gracia: regentaba muy cerca el Oliver, rompeolas entonces del faranduleo capitalino. Por desgracia, pasó a la historia a finales de los 90, cuando la sala se sometió a una remodelación tras sufrir un ataque de termitas. Era la época de Pérez de la Fuente y las maderas se caían a pedazos.

El juego pirandelliano planteado por Fernández es un festín para los actores, trece en total: Pepe Viyuela, Isable Dimas, Janfri Topera, Francisco Pacheco, Daniel Moreno... Encarnan a su vez a intérpretes legendarios que les precedieron en el oficio. Cuentan tanto Caballero como Fernández que se ha creado en los ensayos un clima de complicidad extremo. Esa atmósfera ayuda a reflejar el vínculo tribal que hermana a los cómicos, unidos por su experiencia

“EL CDN HA HECHO LO QUE TENÍA QUE HACER, ALGO REVOLUCIONARIO EN ESPAÑA”. JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ

común sobre la cuerda floja. La detalla El Primo de Doña Rosita la soltera que interpretó Mario Gas en 1980: “Estamos jugando a ser gigantes y la mejor manera de aguantar el vértigo son esos compañeros que se ríen contigo, que convierten una tragedia en una zarzuela durante los ensayos, que te acompañan en esas noches de gira hasta el amanecer porque irse a dormir es la idea más triste del mundo. Y lo de ponerse en peligro al final acaba engan- chando un poco”.

No se trata de una exaltación nostálgica. La intención es enarbolar un homenaje que evidencie que la historia del teatro es un continuo y que para renovar hay que conocer primero lo que se hizo antes. “A mí me daba mucha rabia –afirma Caballero– cuando estudiaba en Arte Dramático que no me dieran referencias. Imperaba un presente absoluto. Eso es muy de nuestra sociedad. Y así pasa: que salen muchos autores o directores alardeando de que han descubierto el Mediterráneo, cuando su vanguardia ya la inventaron otros hace décadas. Es algo que vemos mucho también en nuestros políticos, siempre haciendo *tabula rasa* de lo que dejaron los anteriores, incluido lo bueno”. Su denuncia se resume en que muchos teatreros emergentes no tienen ni idea de quién es el padre al que deben matar. Es imposible para ellos completar el imperativo freudiano.

Acaso les convenga asomarse estos días a la renacida cafetería del Mariguerrí. La escenografía brinda una experiencia inmersiva: el público siente que son clientes del anhelado local, una caja mágica en la que se dan cita casi medio centenar de presencias espectrales. Glorias de una institución que a sus cuarenta tacos exhibe, a juicio de Fernández, un balance casi impecable: “El CDN ha hecho lo que tenía que hacer en este tiempo. Eso es muy extraño, casi revolucionario, en nues tro país”. **ALBERTO OJEDA**



MARCOS EPUNTO

ISABEL DIMAS
Y PEPE VIYUELA
DURANTE UN ENSAYO

OFF

LOS AMOS DEL MUNDO. SALA MIRADOR. Tras haber presenciado el inesperado suicidio de una joven en el metro, la vida de Miguel sufre un cambio radical. Perseguido por una “retorcida masa negra” no puede volver a la vida de clase media que llevaba sin cuestionarla. ¿Para qué vivir si la muerte siempre llega? Con esta pregunta existencialista desembarca en el escenario de Doctor Fourquet esta obra de Almudena Ramírez-Pantanello, ganadora en 2015 del Premio Nacional de Teatro Calderón de la Barca. Hasta el 30 de septiembre.

RENACER. TEATRO LAGRADA. Javier Marín escribe y dirige esta pieza que tiene como protagonista al arcángel San Gabriel. Concebida como un diálogo de conciencia, todo empieza cuando el protagonista es retenido y se halla en las entrañas del Apocalipsis. Allí decide sacrificar sus alas con el fin de enviar un último mensaje a Dios. Todo tomará un giro inesperado cuando se le concede la libertad y trata de entender quién es y dónde se encuentra. A partir de este viernes en la sala de Embajadores.

UN UNIVERSO (SOLO). NAVE 73. La compañía Cuartoymitad representa, hasta el 30 de septiembre, este montaje que quiere ser una incursión en el mundo de la astrofísica y de la autoficción. Escrita y dirigida por Fernando de Retes (científico y divulgador) y María Prado, la obra ha sido creada a partir de un laboratorio de investigación actoral. Este monólogo nos abre una ventana al teatro y a la ciencia y nos hará tomar conciencia, a través de documentos audiovisuales, de que somos polvo de estrellas.

CAMA. TEATROS LUCHANA. ¿Existe la igualdad en la intimidad? La nueva obra de Pilar G. Almansa —que protagonizan María Morales y Carlos Troya a partir de este sábado, 22— se sitúa en el “muro de cristal” de la convivencia. “Protestamos en la calle contra la brecha salarial, ¿pero qué hago cuando estoy en la cama con mi pareja?”, se pregunta Almansa. En *Cama*, pasión y razón son la misma cosa. “Tus sentimientos evolucionan según lo hace tu conocimiento. Ahora no podría enamorarme de algunos hombres de los que me enamoré hace años”, concluye la autora.

Clua viaja al fondo de la sinrazón

Pocos meses después de estrenar su *Proyecto Homero* (en el que colaboraba con la adaptación de *La Ilíada*), Guillem Clua (Barcelona, 1973) reaccionaba de forma “espontánea y visceral” al atentado de la discoteca Pulse en Orlando, en el que murieron 50 personas y otras tantas resultaron heridas. “El ataque y las reacciones me generaron un sinnúmero de preguntas sobre la naturaleza del odio, la apropiación y gestión del dolor individual y común, sobre la naturaleza del perdón y la importancia de expresar el amor a los demás”, explica Clua a El Cultural.

De esta corriente de emociones, “dolorosa y emocionante”, nace *La golondrina*, una obra que ha recorrido escenarios de Londres, Atenas, Roma y Montevideo (con la actriz uruguaya Estela Medina) y que este sábado, 22, llega al Real Coliseo Carlos III de El Escorial protagonizada por Carmen Maura (la severa profesora de canto Amelia) y Félix Gómez (su alumno Ramón). La actriz vuelve así a los escenarios tras su paso por el María Guerrero, hace cuatro años de la mano de Mariano de Paco, con *Carlota*. “He trabajado con muchas actrices y muchos actores, pero la verdad escénica de Carmen es algo casi sobrenatural”, explica el director Jo-

sep María Mestres (Barcelona, 1959), que se enfrentó al montaje al leer el texto “inteligente y sensible” de Clua. “Toca resortes muy íntimos —señala—. Cada espectador se sentirá interpelado en distintos momentos del espectáculo según su manera de ver el mundo. La obra está compuesta de amor, dolor, tolerancia...”.

Dos primeros actores “afinadísimos y cómplices”, un salón cálido y a la vez estilizado (obra de Alessio Meloni), las luces de Juan Gómez Cornejo que “respiran” al ritmo de los intérpretes y una canción que da nombre a la obra compuesta por Iñaki Salvador son los recursos escénicos de Mestres, que a finales de noviembre empieza los ensayos de *Los otros Gondra* (en enero, en el Teatro Español). Clua, que en noviembre estrena *Barro* en los Teatros del Canal con la Joven Compañía, considera que atentados como el de Orlando o el de Barcelona te ponen los pies en el suelo de manera brutal: “Es una bofetada de realidad

que te recuerda que la vida es otra cosa, que duele y sangra y que hay que mirarla de frente para sacar conclusiones. Hay que sanar y crecer como sociedad y reflexionar también sobre cómo hemos llegado a eso”. **J. L. REJAS**



MAURA Y GÓMEZ ENTONAN
LA GOLONDRINA

JAVIER NAVAL

Clásicos contra el desarraigo

Una propuesta del productor Celestino Aranda hizo saltar la chispa del *Auto de los inocentes*, un montaje que parte de varios textos del Barroco y, sobre todo, del *Auto de los Reyes Magos*, obra del siglo XII considerada la primera del teatro español. Dirigida por José Carlos Plaza y dramatizada por Pedro Vllora, estará en el Teatro de la Comedia a partir de este viernes, 21, de la mano de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Faraute.

Situada en un campo de refugiados por sugerencia del director, *Auto de los inocentes* se ubica, según sus palabras, en un hipotético lugar “donde la

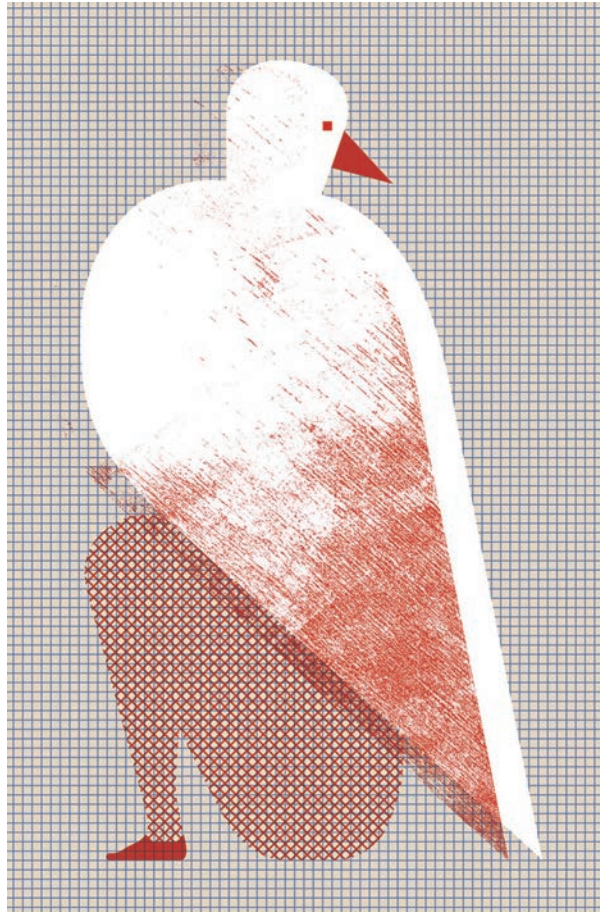
desesperanza y la injusticia destrozan la inocencia de unos seres que, desde un pasado desolador, viven un presente mísero mientras esperan un futuro oscuro y desconocido”.

Vllora, reconoce a El Cultural, imaginó que en este emplazamiento podría trabajar un educador que utilizase textos para introducir a los jóvenes refugiados en la cultura española. “Del Romancero viejo saqué un par de los llamados ‘romances de frontera’ –explica–, que trataban de las relaciones entre cristianos y musul-

manes en la España medieval. También se han incluido fragmentos del *Hospital de los locos*, de José de Valdivieso, y del *Auto de La vida es sueño* de Calderón”. Todo ello sirve a los refugiados – y al público – para reflexionar sobre la locura que les rodea y la situación que están viviendo, de

la que son más víctimas que responsables. “Encontrarán también –precisa Vllora– un cierto paralelismo con el mundo desquiciado en el que se encuentran”. La historia narra el periplo de una familia siria compuesta por un padre y tres hijos que han perdido a la madre durante la travesía por el Mediterráneo. Al llegar al campo de refugiados, un problema burocrático, de identificación de alguno de ellos, les pone ante el drama de la separación... “Es una obra contemporánea que se sustenta en el amor por la literatura y el arte del pasado”, sentencia el dramaturgo. **J. L. R.**

“AUTO DE LOS INOCENTES SE SITUÁ EN UN LUGAR DONDE LA DESESPERANZA DESTROZA LA INOCENCIA DE SUS HABITANTES”. J. C. PLAZA



ZGZ ESCENA

SEGUNDA EDICIÓN
DEL 14 AL 30 DE SEPTIEMBRE
2018

FESTIVAL INTERNACIONAL
TEATRO
DANZA
CIRCO

TEATRO PRINCIPAL
TEATRO DEL MERCADO
TEATRO DE LAS ESQUINAS
TEATRO DE LA ESTACIÓN
TEATRO ARBOLÉ

Organiza:



Colaboran:



María Teresa León y el baile del olvido

La gran ilusión de María Teresa León era encontrar una España liberada del yugo nacionalcatólico. Pero, cuando pudo regresar de su largo exilio, el alzhéimer se la arruinó. Nuestro aquelarre ya se había desvanecido de su memoria. Contra ese cruel efecto, el del olvido, lucha el CDN (es su obligación). Por eso esta temporada ha lanzado el ciclo *En letra grande*, un homenaje a cuatro mujeres que “enriquecieron y renovaron” nuestra escena. Aparte de a León, también incluye a Rosario de Acuña, Halma Angélico y María Lejárraga.

A la mujer de Alberti La Fármaco, la compañía fundada y dirigida por Luz Arcas y Abraham Gragera, le dedica *Una gran emoción política*, montaje que se estrena este miércoles en el Teatro Valle-Inclán. Basado en su autobiografía *Memoria de la melancolía*, recorre las convulsiones de la República, la guerra y el exilio. “Nos impresionó comprobar que de todas las facetas de su vida, la artística, la literaria, la de la gestión teatral, la de la mujer de un gran poeta, lo que parece que a ella más le importa es su amor por el pueblo español y por la idea de lo que debería ser España”, explica Arcas. La coreógrafa y bailarina malagueña puso el foco en ese detalle, que contrasta tan marcadamente con el escepticismo y el desapego político de nuestra época.

Gragera añade que su propuesta es eminentemente física, mecida por piezas tradicionales rusas, canciones judías y temas populares españoles: “Escribimos para el cuerpo. Hay, claro, una estructura dramática, teatral, pero su desarrollo se basa en elementos musicales, rítmicos, que hacen hincapié en la potencia connotativa de los gestos”. Más que una reconstrucción historicista, lo que presentan es la evocación de un arquetipo, el de León como mujer comprometida e idealista. Afloran su militancia comunista, pasajes de sus alocuciones radiofónicas, su papel clave en el rescate de las obras del Prado... Precisamente, el tándem Gragera/Arcas ha estampado en su coreografía el brutal realismo de *Los desastres de la guerra* de Goya. “Él retrató muy bien la bipolaridad del carácter español: la del deseo de venganza contrapuesto a la generosidad”. Fue en ese oleaje emocional donde naufragó León. **A. O.**

“DE TODAS LAS FACETAS DE SU VIDA, NOS IMPRESIONÓ QUE DIERA MÁS IMPORTANCIA AL AMOR POR ESPAÑA”. LUZ ARCAS



El creacionismo sonoro de Afkham

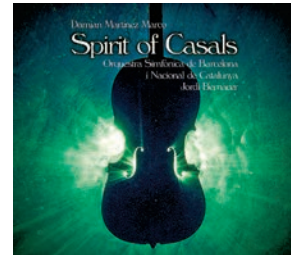
El director alemán toma las riendas de la OCNE los dos próximos fines de semana. En el primero se adentra en *La creación* de Haydn y en el segundo estrena *Los incensarios* de Río-Pareja, aparte de abordar *La consagración de la primavera*.

La Orquesta Nacional abrió temporada con su director asociado al frente. Ahora toma sus riendas el titular, David Afkham. Ya sabemos que el joven maestro alemán es artista de talento, persuasivo e intenso, aún en plena formación, que nos ha ofrecido ya algunas interpretaciones magníficas —recordamos en particular las de *El holandés errante* de Wagner y *Elektra* de Strauss—, que siempre revela, tras su gesto claro y expansivo, convincente y fácil, un talento fuera de duda. Posee una rara capacidad para regular con facilidad las dinámicas y establecer un ritmo de base con la pericia de los maestros pertenecientes a su rica tradición. De

la misma manera que ha heredado rasgos artísticos y la sobriedad definitoria de un maestro como Bernard Haitink, con el que ha trabajado.

A Afkham le espera en su primera escaramuza de la temporada —este viernes, mañana y pasado— nada menos que el oratorio *La creación* de Haydn, en el que deberá respetar el estilo, cantar y expliarse en las finas melodías, jugar sutilmente con las propuestas descriptivas, clarificar los contrapuntos corales, otorgar el aire danzable requerido a muchos fragmentos y dotar al conjunto de la grandeza bíblica solicitada sin caer en el tono grandilocuente que a veces se pro-

DISCO



Resucitando a Cassadó

SPIRIT OF CASALS

DAMIÁN MARTÍNEZ MARCO. WARNER

Un disco importante, ya que contiene la primera grabación mundial de *Nocturnes Portugais* de Gaspar Cassadó, que no sabemos dónde y cuándo apareció o reapareció ni quién y cómo la redescubrió. Nada se dice al respecto en las notas que acompañan al disco, protagonizado por el violonchelista Martínez Marco, actualmente profesor en Musikene de San Sebastián y la Esmuc de Barcelona, que despliega una actividad febril y se lanza a descubrir partituras poco conocidas. Macedo, Starker y Gutman estuvieron entre sus maestros.

Merece la pena la resurrección de la obra de Cassadó, llena de garbo y verbo, que, como una suerte de poema sinfónico, se ofrece fluida, amena, a lo largo de un discurso bien trabajado en el que se suceden y comentan varios temas de procedencia folclórica. El lenguaje es tradicional, confortable, y la orquestación, reveladora de mucho oficio, de tal manera que la escucha se hace amable; hasta el cierre en pianísimo. El chelista revela un absoluto control de la obra y nos la brinda a través de una técnica limpia y sólida, de un sonido pleno y maduro, con cierta falta de redondez en los graves y determinadas debilidades en unos agudos algo exentos de densidad. Pero el fraseo es cordial, cálido y expresivo.

Características que apreciamos asimismo en la reproducción del *Concerto Ballata* de Glazunov, compuesto en 1931, pero que podría haber nacido cincuenta o setenta años antes, tal es la falta de novedad de la escritura, netamente postromántica a pesar de alguna que otra disonancia. Escuchamos pasajeros ecos de *Tristán* y casi aspiramos el aroma de las *Variaciones Enigma* de Elgar. Completa el compacto la folclórica y danzable pieza de Casals *Sant Martí del Canigó*. Junto al excelente solista brilla la colaboración del despierto Bernàcer y de la muy ajustada Sinfónica barcelonesa. A. R.

Pareja, *Los incensarios*, que sin duda nos podrá informar cumplidamente de las virtudes compositivas de este músico barcelonés nacido en 1973 y que posee una ya dilatada carrera internacional. Ha sido destinatario de varios premios nacionales e internacionales y ha hecho escuchar su música en numerosos países. En 2015 el CNDM programó sus *Estrellas variables*. Su música posee un muy sutil toque de exquisitez y trabaja sobre estructuras delicuescentes y finamente labradas. Uno de sus últimos logros es la ópera *La paz perpetua*, con libreto de Juan Mayorga, que ha nacido impulsada por una de las ayudas que concede a la nueva creación la Fundación BBVA.

El programa se completa con el *Concierto n.º 2 para violonchelo* de Shostakovich, obra procelosa y llena de contrastes. Los juegos rítmicos del segundo y tercer movimientos, sendos Allegretos, cuajados de sonoridades hirientes, piden una extraordinaria prestación por parte del solista, que será una de las mejores especialistas actuales, Alisa Weilerstein. Y en Rusia nos quedamos para cerrar el programa con una composición de la talla de *La consagración de la primavera* de Stravinski, un miura de enorme dificultad de ejecución por su rítmica cambiante, su complejidad contrapuntística, sus abracadabrantes tensiones armónicas, su salvajismo. Confiamos

en que tenga en la Nacional y en la batuta clarificadora de su titular los intérpretes idóneos. El concierto del domingo 30 albergará únicamente esta partitura, que inaugura la serie *Descubre*. ARTURO REVERTER

**LA MÚSICA DE RÍO-
PAREJA SE SOSTIENE
EN ESTRUCTURAS
FINAMENTE LABRADAS
Y TIENE UNA SUTILEZA
EXQUISITA**

porciona a unos pentagramas de sabor estrictamente clásico. Espere-mos que no se quede un poco en tierra de nadie, como le sucedió en la *Pasión según San Mateo* de Bach. El trío de solistas posee indudable solvencia: Genia Kühmeier, soprano lírico-ligero de fácil coloratura; Maximilian Schmitt, tenor, también lírico-ligero, de templada emisión; y Markus Werba, barítono bien timbrado, aunque para nuestro gusto no del todo consistente en una parte prevista para un a voz más grave. Lo ideal es un bajo cantante.

El reto no es menor para el programa de la semana siguiente, que se abre con el primer estreno del curso, un encargo hecho a José Río-

GISELA SCHENKER

San Sebastián, ¿verdad o simulacro?

La 66 edición del Festival de San Sebastián, que arranca este viernes, llega marcada por la fuerte presencia española. A los trabajos de Rodrigo Sorogoyen, Carlos Vermut, José Luis Guerda y Enrique Urbizu, se añaden las “experimentales” propuestas de Isaki Lacuesta e Icíar Bollaín.

En los géneros cinematográficos, las fronteras que hasta hace no mucho eran infranqueables ahora desaparecen al mismo tiempo que asistimos al desmoronamiento de los viejos compartimentos. El Festival de San Sebastián proyecta este año dos películas españolas en su Sección Oficial, *Entre dos aguas*, de Isaki Lacuesta, y *Yuli*, de Icíar Bollaín, en las que el juego de dimensiones cobra un nuevo nivel de sofisticación y complejidad. En el filme de Lacuesta

nos reencontramos con dos personas/personajes, los hermanos Gómez Romero, cuya peripecia existencial ya conocimos hace casi quince años en *La leyenda del tiempo* (2005). Entonces eran unos niños a punto de entrar en la adolescencia. Bollaín, por su parte, se mete en camisa de once varas al rodar un biopic sobre un personaje que no solo está vivo sino que además participa en la propia película interpretándose a sí mismo. Como dice la cineasta: “Yo misma me





YULI



ENTRE DOS AGUAS

decía que más difícil era imposible”. Son planteamientos distintos. Mientras el director catalán pone a sus personajes en una situación ficticia, Bollaín sí es fiel a la biografía de su protagonista aunque por supuesto se toma libertades para contar su historia.

EMOCIÓN Y CREDIBILIDAD

El debate sobre los límites y las fronteras de la ficción, y la propia esencia de la palabra novela, hace tiempo que se ha convertido en una de las claves del mundo literario. El auge de la literatura de lo real o la “ficción no-ficción” es un fenómeno de largo recorrido en las librerías. Algunos autores incluso se ven en la obligación de salir a defender las historias inventadas frente al prestigio de lo “real”. En el mundo audiovisual, sin embargo, las cosas van más lentas y, de hecho, a pesar de su imparable avance, las películas de no ficción o los géneros híbridos están lejos de ser la opción mayoritaria del público. Como señala Icíar Bollaín, han sido las series de televisión las que han ido a la vanguardia: “Hace diez años cualquier productor hubiese dicho que *Yuli* es un proyecto experimental que no se iba a entender. Cuando comenzaron a tener éxitos esas series basadas en la vida real se demostró que el público está muy maduro. La gente tiene un grado de sofisticación tal que entiende perfectamente el juego”.

Bollaín se refiere a series de Netflix como *Making a Murderer* (2015), en la que se narra en clave de thriller el increíble caso de un hombre encarcelado por un asesinato que no cometió. En las últimas semanas, la crónica del ascenso y caída de la secta creada por un gurú indio que se hacía llamar Osho, *Wild Wild Country*, ha obte-

nido un gran éxito. Al modo de Truman Capote en *A sangre fría*, quizá el gran precursor, la idea es coger del reportaje/documental la realidad como fuente de inspiración pero utilizar las mismas herramientas y recursos, estilísticos y narrativos, de la ficción. La idea de fondo es que siempre tiene un plus de emoción y credibilidad una historia en la que sus personajes viven y respiran en el mismo mundo que los espectadores.

El lector está más que acostumbrado ya a autores como el noruego Karl Ove Knausgaard, que ha convertido su propia experiencia en una saga de seis tomos, o, en un tono menos desgarrador, a los textos de Javier Cercas. Sin embargo, como explica Isaki Lacuesta, a pesar del cambio de mentalidad que detecta Bollaín, en el cine aún cuesta salir de los patrones establecidos: “Se produce la paradoja de que el espectador entiende muy bien este tipo de filmes pero muchos productores se siguen asustando ante propuestas de rodaje más abiertas. Sigues encontrando incompreensión ante una película como esta. La consideran de segunda clase. Todo lo que sea salirse del esquema ‘guión cerrado y actor famoso’ no es fácil”.

El cine y la literatura se parecen, pero son lenguajes distintos. Bollaín pone el acento en esas diferencias: “Cuando voy al teatro siempre siento una cierta envidia porque lo compras todo, estás dispuesto a creerte lo que te cuentan. En una novela basta con la autoridad del escritor pero el cine exige verismo y un cierto nivel de producción. El espectador se tiene

que creer lo que estás contando, no basta con recurrir a su imaginación”. En su filme, la directora de éxitos como *Te doy mis ojos* (2003) o *El olivo* (2016) cuestiona los principios de realismo absoluto, aunque solo sea porque una película tiene una duración limitada. “Partíamos con la ventaja de que Carlos es bailarín y coreógrafo y es consciente de que tenemos que sintetizar”, añade. ¿Pero... qué es el realismo? Se pregunta Isaki Lacuesta: “Las películas que en los años 40 se consideraban realistas hoy las vemos como muy sofisti-

“HACE DIEZ AÑOS SE HUBIESE DICHO QUE YULI ERA UNA PELÍCULA EXPERIMENTAL. HOY LA GENTE ENTIENDE PERFECTAMENTE EL JUEGO”. I. BOLLAÍN

casas. Y el realismo de Winterbottom de los 90 nos parece muy de la época. El realismo es una convención y este tono que hoy vemos como naturalista dentro de 40 años probablemente será visto de forma distinta”. En su filme, el juego de espejos se refleja en unos personajes que se interpretan a sí mismos pero que les suceden cosas que no les han pasado en la vida real: “Es cierto que Cheíto ha estado en el Ejército pero no lo es que Israel haya ido a la cárcel. Una cosa importante que quiero que el público tenga claro es que todo está interpretado, los diálogos muchas veces son suyos pero hay un guión previo que construye las escenas. Es un proceso muy dinámico en el que primero tienes muchas conversaciones con ellos, después escribes una trama y unas

situaciones para que finalmente, durante el rodaje, te dejes sorprender y se vaya reescribiendo”.

Son dos filmes muy distintos aunque parten de una mirada no tan lejana. Bollaín retrata en *Yuli* la historia de alguien “que ha llegado”. Basada en la autobiografía de Carlos Acosta, bailarín cubano que fue primera figura del Royal Ballet de Londres después de una infancia de pobreza en las calles de La Habana, la directora vuelve a contar con un guión de Paul Laverty, el hombre que suele escribir los filmes de Ken Loach. El reto, como en

“¿QUÉ ES EL REALISMO? ES UNA CONVENCION. LO QUE HOY VEMOS NATURALISTA EN UNOS AÑOS SE VERÁ DISTINTO”. I. LACUESTA

todo biopic que cuenta una historia de superación, en el que encima el protagonista sigue vivo, es ser al mismo tiempo fiel a los hechos sin que se convierta en una hagiografía. “Hay tres personas interpretando a Carlos Acosta, de niño, de joven y después está él mismo en la actualidad. Puede parecer extraño pero de repente funciona y le da más niveles de profundidad a la película porque vemos a una persona que reflexiona sobre sí misma. Muchas partes de su vida las contamos con coreografías y aunque todo esto pueda parecer muy abstracto es una de mis películas más accesibles”, explica Bollaín a El Cultural.

En los últimos meses uno de los grandes éxitos del cine español ha sido *Verano 1993*, la película de Carla Simón en la que

UNA DURA COMPETENCIA

Icíar Bollaín e Isaki Lacuesta no son los únicos realizadores españoles que competirán en la 66 edición del Festival de San Sebastián por la Concha de Oro. Rodrigo Sorogoyen comparece con *El reino*, filme sobre la corrupción, y Carlos Vermut intentará reeditar la victoria de *Magical Girl* (2014) con *Quién te cantará*, indagación en el lado oscuro de la fama con Nawja Nimri como protagonista. También en la Sección Oficial, aunque fuera de concurso, aparecen los nombres de Enrique Urbizu, con la serie de Movistar+ *Gigantes*, y José Luis Guerda, que vuelve al humor absurdo de *Amanece que no es poco* en *Tiempo después*. Además, no faltará la cita habitual con el cine vasco gracias a *Dantza*, de Telmo Esnal. Sin embargo, nuestro cine no lo tendrá fácil para conquistar al jurado presidido por Alexander Payne, ya que la competencia, procedente de todos los rincones del planeta, será dura. Entre las grandes firmas de este año destacan la francesa Claire Denis, que se lanza a la ciencia ficción en *High Life*; la japonesa Naomi Kawase, que repite con Juliette Binoche en *Visión*; el belga Felix Van Groeningen, con su primera película en inglés, *Beautiful Boy*; el británico Peter Strickland, con la historia de un vestido diabólico en *In Fabric*; y el también gallo Louis Garrell, con el drama romántico *L'homme fidèle*. Completan

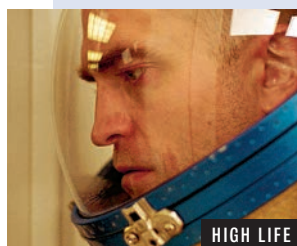


EL REINO



DANTZA

la Sección Oficial, entre otros, Brillante Mendoza (*Alpha*), Kim Jee-woom (*Illang*), Valeria Sarmiento (*Le Cahier Noir*), y Juan Vera (*El amor menos pensado*). Además, por el Kursall desfilarán Judi Dench, Danny DeVito e Hirokazu Kore-eda, Premios Donostia de la presente edición del festival.



HIGH LIFE



IN FABRIC

cuenta un doloroso episodio de su infancia. La discutida autoficción se abre cada vez más paso en las salas y pantallas... y en los festivales. El último León de Oro en Venecia lo ha ganado Alfonso Cuarón con *Roma*, en el que recrea en blanco y negro su infancia en un barrio de México D.F. En el mismo certamen ha arrancado aplausos *Nuestro tiempo*, del también mexicano Carlos Reygadas, en la que interpreta a un rancharo, su mujer a su esposa y sus propios hijos a los hijos de este. Además, no hace mucho, un maestro como Clint Eastwood volvía a rizar el rizo haciendo que *15:17 Tren a París* (2017) la protagonizaran dos jóvenes militares del ejército de Estados Unidos para interpretar su hazaña “real” ante un terrorista.

La hibridación y creación de nuevos géneros que desafían las viejas etiquetas parece imparable. En San Sebastián, en la Sección Oficial, estará *Beautiful Boy*, de Felix Van Groeningen (*Alabama Monroe*), que está basada en la experiencia real de una familia estadounidense víctima de la adicción a las drogas. En Nuevos Directores, Elías León Siminiani (*Mapa*, 2012), continúa explorando la zona oscura de la ficción y la realidad en *Apuntes para una película de atracos*. En la misma sección, *Viaje al cuarto de una madre*, de la debutante Celia Rico Clavelino, narra la relación entre una hija adolescente y su madre soltera en un pueblo de Sevilla en una película en la que las protagonistas, Anna Castillo y Lola Dueñas, convivieron con la familia de la directora para empaparse de “realidad”. Parece claro que la verdad del arte y la notarial nunca han sido la misma verdad. Y seguirán sin serlo. **JUAN SARDÁ**

Enhorabuena, ‘Campeones’

Hace unos días nos encontramos con la feliz noticia de que ‘Campeones’ era el film elegido por la Academia de las Ciencias y de las Artes Cinematográficas de España para representar a nuestro país en los Premios Óscar, en la categoría de Mejor Película de Habla No Inglesa.

Por  Studio

Esta comedia, dirigida por Javier Fesser (Madrid, 1964), narra la historia de Marco (Javier Gutiérrez), un entrenador de baloncesto profesional que, tras una crisis personal, se ve obligado a entrenar a jugadores amateur para ganar su liga. La peculiaridad es que este equipo está formado por personas con discapacidad intelectual

que ponen al límite a su nuevo entrenador.

Al final, tanto Marco como más de 3 millones de espectadores se han enamorado de su personalidad y sus historias de superación. El elenco se completa con nueve actores que, aunque nunca antes se habían puesto delante de una cámara, han sabido

transmitir al público la normalidad con la que se puede estar fuera de lo común.

Sin caer en paternalismos, ‘Campeones’ trata la discapacidad intelectual con humor y naturalidad, consiguiendo –sin pretenderlo– ser una película muy instructiva y con poder de remover las conciencias y cambiar los esquemas al público general.

rres, director general de Comunicación de Endesa.

Una canasta que vale oro

Lo cierto es que ‘Campeones’ ha dado una sorpresa a los espectadores y también a la propia Endesa. A sabiendas de que la película iba a tener éxito, realizaron una apuesta segura: un proyecto rentable y asociado a los valores del baloncesto con los que la empresa está comprometida. En el mundo del patrocinio se suele considerar que si se recupera el triple de la inversión hecha el mecenazgo habrá sido un éxito. Con ‘Campeones’, Endesa logró ocho veces ese retorno: una recompensa a la disrupción.

“‘Campeones’ pone en imágenes los valores que Endesa quiere transmitir a través de su patrocinio del baloncesto. La integración, el esfuerzo, la voluntad de superación... Todo ello contado en un tono tan humorístico como inteligente nos convenció de la necesidad de apoyar esta propuesta. El público y la crítica nos han confirmado esa intuición. Celebramos todos los premios que le lleguen como propios, por el granito de arena que pusimos en su estreno”, concluye Fernández Torres.

Acostumbrados a apoyar al baloncesto español y a ser un sponsor “de libro”, apostar por esta película, donde se habla del éxito real en la vida y donde “no siempre nos llevamos la medalla”, les pareció una faceta diferente pero también necesaria. La elección de ‘Campeones’ para los Óscar les ha dado la razón. Enhorabuena, ‘Campeones’.

‘Campeones’ y el baloncesto

La película refleja valores como el trabajo en equipo, la ilusión y la pasión por la competición, no solo por la victoria, están muy presentes en el deporte y, especialmente, en el baloncesto. El proyecto de Fesser, antes incluso de tomar forma, contó con el apoyo de diversas entidades. Entre ellas se encuentra Endesa que, aunque de sobra es conocido su apoyo habitual al mundo del basket, nunca había apostado por el cine. ¿Qué les llevó a patrocinar ‘Campeones’?

“Endesa quiere estar en todo lo que respira baloncesto, así que parecía un encuentro natural con esta película que habla de tantas cosas a través de este deporte. El cine no es nuestro terreno habitual pero, en este caso, la historia que quería contar Javier Fesser es de las que te enamoran. Y así ha pasado con los más de tres millones de espectadores que han ido a verla y a aplaudirla”, explica Alberto Fernández To-

endesa te presenta



una comedia muy seria de
JAVIER FESSER

CON
JAVIER GUTIÉRREZ

CAMPEONES

6 DE ABRIL EN CINES

Al parecer la joven directora Chloé Zhao (Pekín, 1982) está determinada a convertir la reserva india de Pine Ridge, situada en las malas tierras de South Dakota (Estados Unidos), en la clase de geografía creativa que tuvo el condado de Yoknapatawpha para Faulkner. Salvando las distancias entre una cineasta emergente de manifiesto talento y un gigante literario de la talla del autor de *Luz de agosto*, lo cierto es que sus universos, códigos y hasta lenguajes comparten una suerte de impulso germinal. En ambos se diluye la frontera entre el documento y la fabulación, lo prosaico y lo poético. En ambos podemos sumergirnos en las raíces, la belleza, la demencia y las contradicciones de la “vieja, extraña América” (*old, weird America*).

Zhao convirtió a una familia de la comunidad Pine Ridge en la protagonista de su primer largometraje, *Songs My Brothers Taught Me* (2015), diseminando un prestigio crítico en su presentación en la Quincena de Realizadores de Cannes, y con *The Rider* regresa a la reserva de la tribu Oglala Sioux para centrar el foco en otra familia, la de Brady (apellidado Blackburn en la ficción, Jandreau en la vida real), un jinete de rodeo que se enfrenta a las consecuencias vitales del accidente que sufrió en 2016 y que le provocó una grave lesión cerebral que le impide volver a subirse a un caballo. El filme se propone reconstruir, con actores no profesionales que se interpretan a sí mismos, ese trayecto psicológico, esa búsqueda de identidad, estableciendo el punto de partida en el instante en que Brady huye del hospital con los puntos de sutura aún visibles. Es una película sobre la masculinidad, un western si queremos, dirigido con una sensibilidad inusual y a su modo hipnótica.

The Rider, entre la hipnosis y el lirismo

La transmisión generacional, la identidad quebrada o el diálogo con nuestro entorno son las líneas maestras de *The Rider*, la nueva y estimulante entrega de Chloé Zhao que nos seduce con su integridad, sus tiempos muertos y sus énfasis líricos.



BRADY JANDREAU
SE INTERPRETA A SÍ
MISMO EN *THE RIDER*



“Si en una película hay un personaje autista, generalmente el autismo se convertirá en el gran asunto de la historia. ¿Pero por qué alguien no puede ser así, sin más, y además convertirse en uno de los héroes de la película? La historia no tiene por qué tratar la discapacidad como sufrimiento. También puede ser celebrada”, dice la directora en *The Village Voice*, publicación tristemente desaparecida hace unas semanas. Lo muestra en el contexto de una película, la suya, donde la conciencia paternalista y compasiva hacia la discapacidad ni siquiera es un espejismo.

El accidente, al contrario de lo que hubiéramos visto en cualquier producción media de Hollywood, no necesita ser reconstruido en *The Rider*, ni siquiera se muestra, es algo de lo que se habla. Cuando filma la tensión de Brady, o a su hermana pequeña, con discapacidad intelectual, o cuando filma sus encuentros con el amigo de infancia Lane, otra estrella del rodeo cuya suerte ha sido mucho más cruel, la directora cierra herméticamente cualquier fuga hacia la piedad o la sensiblería. Estamos en un territorio éticamente seguro precisamente porque no filma bajo certezas adquiridas.

No es *The Rider* una película “basada en hechos reales”, sino más bien el reflejo simultáneo de hechos reales. No es un docudrama, sino un drama que ejerce de documento y pieza poética. Ciertamente, las personas o personajes con discapacidad física o emocional (todos ellos), los *misfits* de este neowestern con toda su retórica crepuscular, están ahí no porque sea una película sobre la discapacidad. De hecho, está muy lejos de serlo. “Cuando filmé a Brady trabajando en el supermercado, con el uniforme

puesto, me dijo que es lo más duro que ha tenido que hacer en su vida —explica la directora—. Nunca ha estado metido en una habitación más de diez minutos. No puede aceptar la idea de que nunca más volverá a subirse a un caballo”. En su epidermis, el filme nos relata ese proceso de rechazo y aceptación, náusea y encrucijada vital, bajo la presión familiar, de los amigos —“Un cowboy debe montar a pesar del dolor”, le dice uno de ellos—, de un paisaje que le devora porque ya no puede atraparlo. Se siente excluido y desplazado. Lo cierto es que adquieren más importancia en el filme asuntos como la transmisión generacional, la identidad (o masculinidad) quebrada o las relaciones que establece el hombre con su entorno geográfico, su cultura y su paisaje.

UNA CINEASTA GENUINA

Pareciera que la cámara adopta en ocasiones la mirada de los caballos hacia esos hombres, su punto de vista, que hasta puede llegar a ser el nuestro. Y ahí, en esos instantes, pero también en cómo la cara visible del dispositivo fílmico se hace totalmente invisible (¿registro o puesta en escena?, ¿qué estoy viendo realmente?), es donde detectamos a una genuina cineasta. “He trabajado con el mismo operador [Joshua James Richards] y nos hemos preguntado esta vez: ‘¿Cómo podemos dar paso al realismo y la autenticidad para mantener la película lo más cinematográfica y ficcional posible? En mi anterior película, exploramos más el tono documental, el estilo *verité*. Pero en esta, la cuestión es cuánto estás dispuesto a sacrificar de cada lado sin expulsar al espectador”. *The Rider* nos embauca a pesar de sus desmayos, de sus tiempos muertos y sus énfasis líricos, cuya

THE RIDER NOS RELATA EL PROCESO DE RECHAZO Y ADAPTACIÓN, NAUSEA Y ENCrucIJADA VITAL, BAJO LA PRESIÓN SOCIAL

estrategia pasa acaso por hacerse notar para recordarnos que esto es, antes que nada, una ficción.

Hay complejidad porque hay matices. Y hay sencillez porque nada es nuevo. Lo hemos visto antes, pero no de esta manera. Encontraremos aunque sea indirectamente resonancias con el cine de Terrence Malick y también podremos sentir que habitamos una canción de Gillian Welch o que podemos olfatear el aroma de un western clásico, de un drama familiar o de un relato de superación. El espíritu fronterizo, en todos los órdenes, invocado en cada plano. Pero las conquistas de *The Rider*, el modo en que por ejemplo lo físico y lo mecánico se relacionan, o la integridad que supuran las imágenes, son del todo autosuficientes, se bastan a sí mismas sin necesidad de proyectarse como espejo de creaciones pretéritas o contemporáneas.

La tentación de asociar a la directora con otras voces femeninas del panorama independiente norteamericano, como con la Kelly Reichardt de *Meek's Cutoff* (2010) o la Debra Glanik de *Winter's Bone* (2010), también está ahí, pero el caso de Chloé Zhao no se vincula al discurso feminista de la primera ni a la producción de prestigio *mainstream* de la segunda. En su anterior filme, Zhao anticipó mucho de lo que ahora nos entrega, pero seguramente no esperábamos la calidez o el lirismo de este filme. **CARLOS REVIRIEGO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

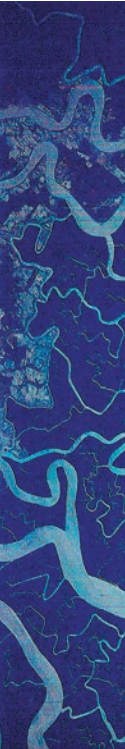
La humedad como factor del cambio climático

Sé muy bien que el tiempo meteorológico obedece a pautas muy cambiantes, no en vano es el ejemplo paradigmático del caos matemático: perturbaciones minúsculas en las condiciones iniciales, producen historias posteriores muy alejadas de la original, un hecho que expresó maravillosamente en 1972 Edward Lorenz, el meteorólogo teórico que más hizo por establecer la teoría del caos, en una frase famosa: “El aleteo de una mariposa en Brasil puede producir un tornado en Texas”. Tampoco ignoro que el calentamiento global constituye uno de los, como diría Ortega, “temas de nuestro tiempo” y que como tal es tratado una y mil veces; yo mismo lo he hecho en estas páginas. A pesar de ello, me atrevo a volver a él, a una de sus muchas facetas, no sé si porque todavía hace calor y ya estamos en septiembre, o por la noticia de que la factura de la luz subirá, debido, se nos dice, a que la escasez de lluvia y viento ha obligado a utilizar, para producirla, combustibles fósiles (carbón y gas), que emiten dióxido de carbono, uno de los principales responsables del efecto invernadero; esto es, de la subida de temperaturas. Y como la emisión de

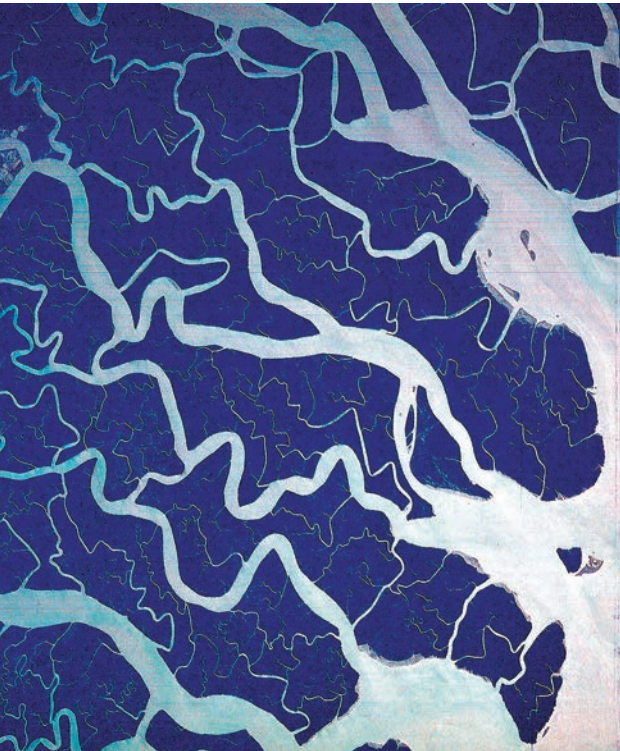
dióxido de carbono está regulada, las compañías eléctricas han tenido que comprar derechos de emisión, lo que ha encarecido la factura. Soy consciente de la lógica rigurosa que existe detrás de esto: las temperaturas van aumentando, parece, cada año; por consiguiente, nos vemos obligados a combatir ese calor recurriendo a instrumentos como los acondicionadores de aire, que funcionan con electricidad. Pero como llueve poco en verano y no siempre hace viento —¿qué se espera en el estío?—, se reduce drásticamente la generación de electricidad mediante saltos de agua o aerogeneradores. Así que, ¡a comprar derechos de emisión de CO₂! ¡Menuda forma esta de combatir el problema del calentamiento global, porque es un hecho que los límites impuestos para las emisiones de dióxido de carbono no son suficientes!

OTRO FENÓMENO QUE CONTRIBUYE al calentamiento global, y que se está haciendo patente últimamente, no está relacionado con la sequedad del ambiente sino todo lo contrario, con la humedad. Y recordemos que el vapor de agua es otro gas que contribuye al efecto invernadero. El fenómeno en cuestión se está manifes-

tando especialmente en el norte de China (la nación que más gases de efecto invernadero emite), donde el aumento de temperatura por década ha sido el doble, 0,24° C, que el del resto del mundo, 0,13° C. Se trata de una región de 400.000 kilómetros cuadrados, en la que viven 400 millones de personas, irrigada por tres grandes ríos, Amarillo, Huái y Yangtsé (es la mayor llanura aluvial de Asia oriental). Y el problema surge de la combinación del aumento de la temperatura y de la humedad —un fenómeno, o variable, que los meteorólogos denominan “bulbo húmedo”—, humedad que se extiende de los ríos al terreno a través de la intensa actividad agrícola de la zona, en la que se cultiva más algodón, maíz, mijo y sorgo que en el resto de China, además de cacahuete, sésamo, tabaco y trigo. Y con el calor, la humedad aumenta, es decir, aumenta la cantidad de vapor de agua, el mencionado gas de efecto invernadero, con lo que se genera más calor, una situación que coloquialmente podríamos denominar como “la pescadilla que se muerde la



VISTA DE SATÉLITE DEL DELTA DEL GANGES
(INDIA) DE CIELO Y TIERRA (PHAIDON)



LA HUMEDAD ES LA VERDADERA AMENAZA DE LA OLA DE CALOR, SEGÚN PUBLICABA RECIENTEMENTE LA REVISTA ENVIRONMENTAL RESEARCH LETTERS

cola”. En diciembre de 2017, la revista *Environmental Research Letters* publicaba un artículo, “La humedad es la verdadera amenaza de ola de calor”, en el que se afirmaba que a lo largo del presente siglo aumentarán drásticamente los efectos de

la elevada humedad en muchas zonas del mundo (sureste de Estados Unidos, Amazonia, África central y occidental, Península Arábiga, norte de la India) y que esto amenazaría seriamente las vidas de aquellos que trabajan al aire libre, con consecuencias inmediatas –y evidentes– para las correspondientes economías. La base biológica de esta amenaza es fácil de entender y bien conocida para muchos (yo la sufrí hace años en Filadelfia, cuyo clima en verano es subtropical): el aire húmedo es más opresivo que el seco, porque el cuerpo de los humanos y otros mamíferos se enfría sudando. El calor corporal disminuye al evaporarse el sudor y transportar a la

atmósfera parte de ese calor. Este mecanismo funciona bien en, por ejemplo, el desierto, pero si el aire está cargado de humedad, la sudoración disminuye, pudiendo llegar a ser imposible. Algunas previsiones indican que el “bulbo húmedo” aumentará de frecuencia, llegando, hacia el 2070 a

manifestarse entre 100 y 250 días al año en determinadas zonas, sobre todo en los trópicos.

VUELVO A LO QUE DECÍA ANTES: las relaciones causales de todos estos fenómenos son transparentes. Existen, por supuesto, incertidumbres, a las que se aferran aquellos que no quieren ver el problema, escudándose en que necesitan “seguridades absolutas”; los hay, asimismo, que desprecian cualquier aseveración procedente de la ciencia –y yo diría que también del sentido común–, como el actual presidente de Estados Unidos, otro de los países que más gases de efecto invernadero emite. A los que no creen o no están seguros, simplemente hay que decirles que apliquen una receta tradicional: minimizar el riesgo. Y ser solidarios con quienes vendrán después de nosotros. Si la temperatura media del mundo continúa aumentando, el número de muertes relacionadas con el calor –desde ataques al corazón a golpes de calor– lo hará siguiendo ritmos terribles: hacia 2080 –se trata, evidentemente, de otra previsión– las muertes en Colombia por estas causas aumentarán un 2.000 %. Incluso en Moldavia, uno de los países con menor riesgo en la actualidad, ascenderán en un 150 %. En Brisbane, Sidney y Melbourne, en un 470%. ¿Para qué continuar? Nuestra especie, tan admirable por sus habilidades cognitivas, y también por su capacidad de compasión, puede ser y es, al mismo tiempo tan estúpida como para contribuir a su propia destrucción, o por lo menos a su sufrimiento. Y no será porque no sepa, o no se le haya avisado, de lo que le espera. ○

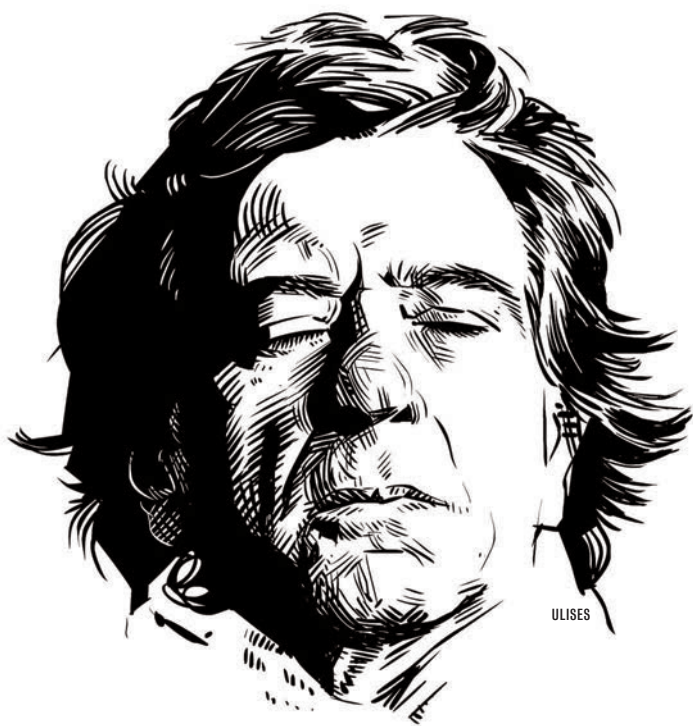


21^o
EDICIÓN

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



Arcadi Espada

A Arcadi Espada hay que leerlo siempre. En el periódico y en sus libros. Estos días se reedita su libro de 1997 *Contra Catalunya* (Ariel), al que solo ha añadido un postfacio. Han pasado 21 años, y la vida sigue igual.

¿Qué libro tiene entre manos?

El orden del tiempo, de Carlo Rovelli.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El creer que estoy perdiendo el tiempo con él.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Una tertulia. Con Camba, Chaves, Gaziel y Pla.

¿Qué se imagina que escribirían de la España de hoy?

Algo sin duda mucho menos dramático de lo que escribieron sobre la España de ayer.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No. Pero recuerdo el primero sobre el que eyaculé: *Papillon*.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Tableta en casa y papel al aire libre. Leo libros después de comer y después de cenar.

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

Leer *La Tabla Rasa* de Steven Pinker.

En el Postfacio (que no "Postfascio") de *Contra Catalunya* explica usted que su libro fue un presagio que ad-

vertía "de la catástrofe moral y política que se iba a desencadenar": ¿la realidad ha sido peor?

No. La realidad de ahora es la realidad de entonces. Solo que con Messi.

De todas las mentiras que denunciaba en el libro, ¿cuál era la más grave? ¿Alguna actual comparable?

Este libro solo cuenta mentiras. Derivadas de la mentira básica del nacionalismo, que dice: "Yo llegué aquí antes que tú y tengo más derechos que tú".

¿Es el nacionalismo la única amenaza del sueño europeo, o hay más?

Hay otra: la corrección política que ha contribuido a traer a indeseables como Salvini.

Su libro ha sido premonitorio. ¿Cómo vislumbra la España de 2030?

Debatendo sobre Francisco Franco.

¿Hay algo en la vida que le guste más que provocar?

Yo no soy una fulana, señora mía.

¿De qué libro de la historia universal le hubiera gustado ser autor?

La caída de París, de Herbert Lottman.

¿Qué han ganado y qué perdido los medios tradicionales con las redes?

Han perdido el negocio y han ganado la vanidad.

¿Tiene claro ya dónde termina la realidad y dónde comienza la ficción?

Yo lo tuve siempre claro. Son otros los que están siguiendo ahora un curso acelerado.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Es verdad que el paso del tiempo añade emoción a las obras, pero los forcejeos de los contemporáneos por hacerse un lugar en el tiempo también tienen una plusvalía de emoción.

De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

Vermeer (pasado por Leonard Giovannini).

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

Me importa y me sirve. Por desgracia es un oficio muy minoritario.

¿A qué personaje histórico admira más?

A Darwin.

¿Qué música escucha en casa?

Solo escucho música que ya haya escuchado, con preferencia por las canciones sentimentales.

¿Es usted de los que recela del cine español?

Más bien el cine español recela de mí.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta la comida española más que ninguna del mundo. Y aprecio la libertad con la que se vive. Pero la discusión pública es de mala calidad.

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

Rebajar la influencia de la ficción. Nacionalista, religiosa y literaria. ●



Impulsamos a la mujer
en el deporte.



UNIVERSID
MUJER



IBERDROLA



Cortés. Retrato de Dámaso Alonso, 1984. Colección Real Academia Española

Cortés.

Retrato y estructura

ESP/ACIO

Del 13 de julio
al 10 de octubre de 2018

Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid. Entrada libre.

#ExpoCortés
espacio.fundaciontelefonica.com



Telefonica
FUNDACIÓN