



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

EL CULTURAL

12-18 de octubre de 2018

20 años



Fiebre por Lorca

Lluís Pasqual y Nuria Espert celebran 20 años
unidos por su devoción hacia el poeta

EL  MUNDO

NUEVAS BECAS SANTANDER ERASMUS

— CONVIERTE LA EXPERIENCIA EN UN —

ERASMUS

Para beneficiarios del programa Erasmus+¹, Santander amplía el importe de la ayuda hasta 3.200€ con las **Becas Santander Erasmus**.

Santander además ofrece a los beneficiarios de estas becas un plan de formación y empleo e incorporación en el proceso interno de selección para prácticas profesionales.

Inscripciones para solicitar la beca a partir del 1 de octubre en becas-santander.com/erasmus



 **crue**
Universidades
Españolas

 **Santander**



1. Ser beneficiario del programa Erasmus+ de movilidad de estudios en Europa y/o de prácticas, y tener un buen expediente académico. Consulta condiciones en becas-santander.com/erasmus o en tu oficina Santander.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Alberto Conejero allí donde habita el olvido

Habla el poeta con la voz secreta del amor oscuro. El recuerdo obstinado del cuerpo más querido es auriga invisible de su sangre, que circula todavía sobre la ceniza del verso de Carlos Bousoño. No espera el poeta el asilo de los pájaros ni aguarda el consuelo de la nieve. Persigue a Vicente Aleixandre desde la región donde habita el olvido para alcanzar el lugar donde nada se olvida. Allí los pájaros se copian fugitivos y se abrazan a la estampida de raíces que es la vida.

El poeta se duele con el engaño y, en el mudable ábaco de las horas, le acosa el desencanto del amor enloquecido. Se estremece Conejero, se estremece este Alberto Conejero que descubre los incendios, precipitándose sangre arriba hacia lo eterno desde las bóvedas oscuras de la noche. Como escribe An-

tonio Lucas en el prólogo erizante que ha puesto a este libro, Conejero es un hombre cercano con yodo de culturas, al que las lascas de Grecia y Roma le arden en la selva de las venas. Poeta de aliento horaciano “encuentra el poema en lugar de buscarlo”.

No espera Conejero el asilo de los pájaros cuando retorna a un amor que le carga de óxido las espaldas. Hasta improvisa un soneto para explicar cómo se astilla la luz de la mañana sobre el amor incierto, antes de escapar por la escalera, enmudecido tras contemplar los espejos turbios que lo anieblan todo, mientras se apagan los trabajos de la pasión perdida. “Afuera ya el invierno despertaba con mil pájaros verdes las vidrieras de esta ciudad del sur que nunca acaba. Dormías a mi lado y se astillaba sobre tu oscuro vientre de quimeras la luz de la mañana que

me echaba”. Los dos tercetos que cierran su único soneto descargan el aliento lírico de Alberto Conejero, tras regresar fugazmente a la rima consonante, cuando su poesía se sedimenta sobre la música del poema. La rima interior del endecasílabo y la metáfora provocadora se hacen más libres en cada verso.

He recibido la nueva edición de *Si descubres un incendio*, el libro de Alberto Conejero sobre el que escribí hace dos años vaticinándole éxito y reconocimiento. No me equivoqué. Autor de teatro ya consagrado, analista certero de Federico García Lorca, el autor de *La piedra oscura* está consolidado en las cumbres de nuestra República de las letras. La investigación que hizo sobre Rodríguez Rapún y los sonetos lorquianos fue sobresaliente. El amor, escribí hace dos años, es la esquirla de un

instante, “el incendio de la piedra oscura, aire de estrellas y temblor de planta, terca madrugada que agrupa sus gemidos, boca rota de amor y alma mordida para que el tiempo encuentre destrozado” al poeta que pisa las huellas fugitivas del autor de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

Nada hermoso existe, en fin, que no anuncie la ceniza. A nadie le atosiga el viento que gime sin cabeza. Azota al poeta un atávico escepticismo. Y no solo es la escarcha la que agoniza en las horas desplomadas, también la oscura luz que nos arrastra. El poeta deja caer su sombra en el cauce apresurado del olvido. Vive en el cementerio disperso de sus días. Entrega sus palabras al agua agavillada. Y busca como un zahorí la huella fugitiva del amor en vilo porque ha aprendido que el vuelo es la cárcel de los pájaros. ●

Ya puedes disfrutar al máximo de tu coche eléctrico.

Y con energía 100% renovable.



SMART MOBILITY



Es verde. Es digital. Es Iberdrola.

Te instalamos tu punto de recarga
y controlarás todo desde tu móvil.
Conducirás de forma más sostenible...
y ahorrarás hasta un 90% respecto
a un coche de gasolina.

Lo haces por ti, lo haces por el planeta.

Infórmate en:
900 225 235 | iberdrola.es



Energía 100% renovable con garantía de origen.

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, Jaume 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

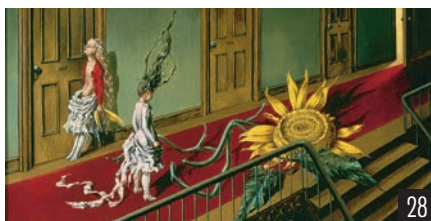
Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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 Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



22



28



36



44



48



PORTADA

Lluís Pasqual y Nuria
Espert, fotografiados por
Sergio Enríquez-Nistal.

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

Alberto Conejero, allí donde habita el olvido,

POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Cine en sala o en plataforma digital?

POR BORJA COBEAGA Y MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

8. DIÁLOGOS, 20 AÑOS

Nuria Espert y Lluís Pasqual, unidos por Lorca

POR ALBERTO OJEDA

LETRAS

14. El libro de la semana. *El sueño de la libertad*, de Manuel Montero, POR JUAN AVILÉS

16. H. Castellanos Moya. *Moronga*, POR ASCENSIÓN RIVAS. Pedro Ramos. *Tres mil noches con Marga*, POR ELENA COSTA

17. Juan Bonilla. *La novela del buscador de libros*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. Anna Caballé. *Concepción Arenal. La caminante y su sombra*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

20. Ariadna G. García: "Sólo venciendo el miedo puedo escribir para insuflar energía a otros", POR N. AZANCOT

22. Richard Ellman. *James Joyce*, POR GONZALO TORNÉ

24. Madeleine Albright. *Fascismo*, POR SHERI BERMAN

26. Libros más vendidos

27. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

28. Dorothea Tanning, la última surrealista, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

30. Dibujos de metal, esculturas de papel, POR L. ESPINO

31. Hortalà, contradanza de la muerte, POR E. VOZMEDIANO

32. La piel fina de Raoul de Keyser, POR JAVIER HONTORIA

34. Las cien caras de Saénz de Oiza, POR INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

36. Entrevista con Joaquín de Luz, que deja el New York City Ballet, POR ELNA MATAMOROS

40. Sevilla pone música a Murillo, POR ARTURO REVERTER

42. Vida y pasión de Rosario de Acuña, POR J. LÓPEZ REJAS

CINE

44. *First Man*, viaje a la última frontera, POR MANU YÁÑEZ

46. *Climax* o la experiencia de Gaspar Noé, POR J. YUSTE

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Eugenio Ampudia

La magia de la sala o la libertad de los nuevos soportes. El cine con las plataformas digitales imponiendo su ley. Los directores Bor



BORJA COBEAGA

Una película es una película

Hace justamente un año leía quejas acerca de la fotografía de la serie *La peste* de Movistar +. Decían que un producto para televisión no podía contener unas imágenes tan oscuras, que no es lo mismo cine que tele, que el cine es un lugar oscuro, silencioso, casi sagrado, mientras que tu casa te aboca a una pantalla pequeña, a ruido incesante de móviles, timbres y toda clase de sonidos, a lámparas del salón encendidas que se reflejan en el televisor...

Apuesto que quienes describían estas diferencias entre la experiencia de sala cinematográfica y la de sala de estar hace mucho que no van al cine. Y de lo que estoy seguro es que deberían cambiar de televisor. En muchas ocasiones ir al cine a día de hoy es sinónimo de pantalla pequeña, de gente hablando durante la proyección, de móviles que suenan y cuyas pantallas emiten una luz cegadora, de ruido de comida masticada, de envoltorios de plástico retorcidos. Hay excepciones, por supuesto. Cines amplios, bien sonorizados, con espectadores educados, en los que ver una película es una experiencia insuperable e insustituible por la soledad de la casa de uno. En este sentido he de reconocer que prefiero ver una comedia con 300 personas que en casa, porque esa risa contagiosa hace que el género cómico gane mucho en compañía de decenas de desconocidos.

Analicemos el cine en casa: televisores de cincuenta pulgadas, sistemas de sonido sofisticados, ruidos externos de tu elección (si suena el móvil será tuyo y podrás silenciarlo),

proyectores de uso doméstico y calidad en alta definición, una oferta considerable en Filmin, Netflix, HBO, Movistar +... En suma, que puede ser más ceremonioso y técnicamente infalible ponerte una peli en casa que adentrarte en la sala de tu cine más cercano.

Si me dan a elegir siempre preferiré ver una película en el cine pero nunca aceptaré esa máxima de que ver cine en tu casa “no es ver realmente una película”. Aquí es donde tiro de experiencia personal: las mejores pelis que he visto en mi vida son aquellas que visioné en una tele de 14 pulgadas, en blanco y negro, sin una sintonización muy fina e interrumpidas por anuncios. Si me gusta el cine es porque vi *La cosa* de John Carpenter en la tele de la cocina de mi casa. O una copia chungu en VHS de *El quimérico inquilino* de Polanski. Así fueron mis primeras veces con *Ciudadano Kane*, *El buscavidas*, *French Connection*... Poder revisitarlas en copias impolutas en cines como Phenomena de Barcelona es un placer pero el gusanillo del cine vino por la emisión de ciclos de clásicos en TVE y de alquileres en videoclubs.

Una película es una película la veas en tu móvil, en un cine al aire libre, en el ordenador, en una multisala, en la filmoteca o en un pantallón junto a un millar de espectadores. El soporte y el lugar son importantes y cuanto más sofisticado y mimado sea, mejor, pero no por ello una película deja de ser cine porque alguien la vea en una tablet en un vagón de metro. ▲

**IR AL CINE A DÍA DE HOY ES SINÓNIMO DE PANTALLA PEQUEÑA, DE GENTE
HABLANDO DURANTE LA PROYECCIÓN, DE MÓVILES QUE SUENAN, DE RUIDO
DE COMIDA MASTICADA, DE ENVOLTORIOS DE PLÁSTICO RETORCIDOS...**

vive una auténtica revolución en la exhibición y producción,
ja Cobeaga y Manuel Gutiérrez Aragón dirimen sus diferencias.

D A R
D O S



MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

¡La sala, la sala!

Sin duda el cine proyectado en una sala cumple mejor con el espíritu del invento mismo, de esa sucesión de estados en el tiempo, con la indudable fascinación de reír y llorar juntos, de sentir tu latido ante la película junto al latido de los demás. Cuando disfrutas de una historia de Billy

Wilder quieres saber si lo que a ti te hace gracia se lo hace también a tus compañeros de sala, convertidos en cómplices del relato, y si estás viendo una película de miedo, el miedo se contagia porque los demás lo están sintiendo. El cine en sala une los sentimientos de desconocidos entre sí, junta a personas de distintas ideas políticas, hace que las emociones se compartan en un momento único... Siempre que no haya mucho ruido de palomitas, claro. Entonces la magia se esfuma. ¡Qué quiere usted, en las películas vistas en la tele la interrupción de los anuncios es aún peor que el sonido de la masticación de las mandíbulas en los cines! Claro que en las plataformas de pago no suele haber anuncios, menos mal. Todo depende también de las dimensiones de la pantalla. Y de la calidad del sonido. No me imagino contemplar *Lawrence de Arabia* o *El Gatopardo* en la pantalla del teléfono móvil mientras voy en el metro.

La diferencia entre plataformas digitales y cine en sala no solo reside en el lugar en el que se consuma el producto. También afecta a la manera de contar, a la ficción en sí. Existe una diferencia de contenidos, por mucho que se quiera hacer hincapié en que las reglas narrativas son comunes. Lo

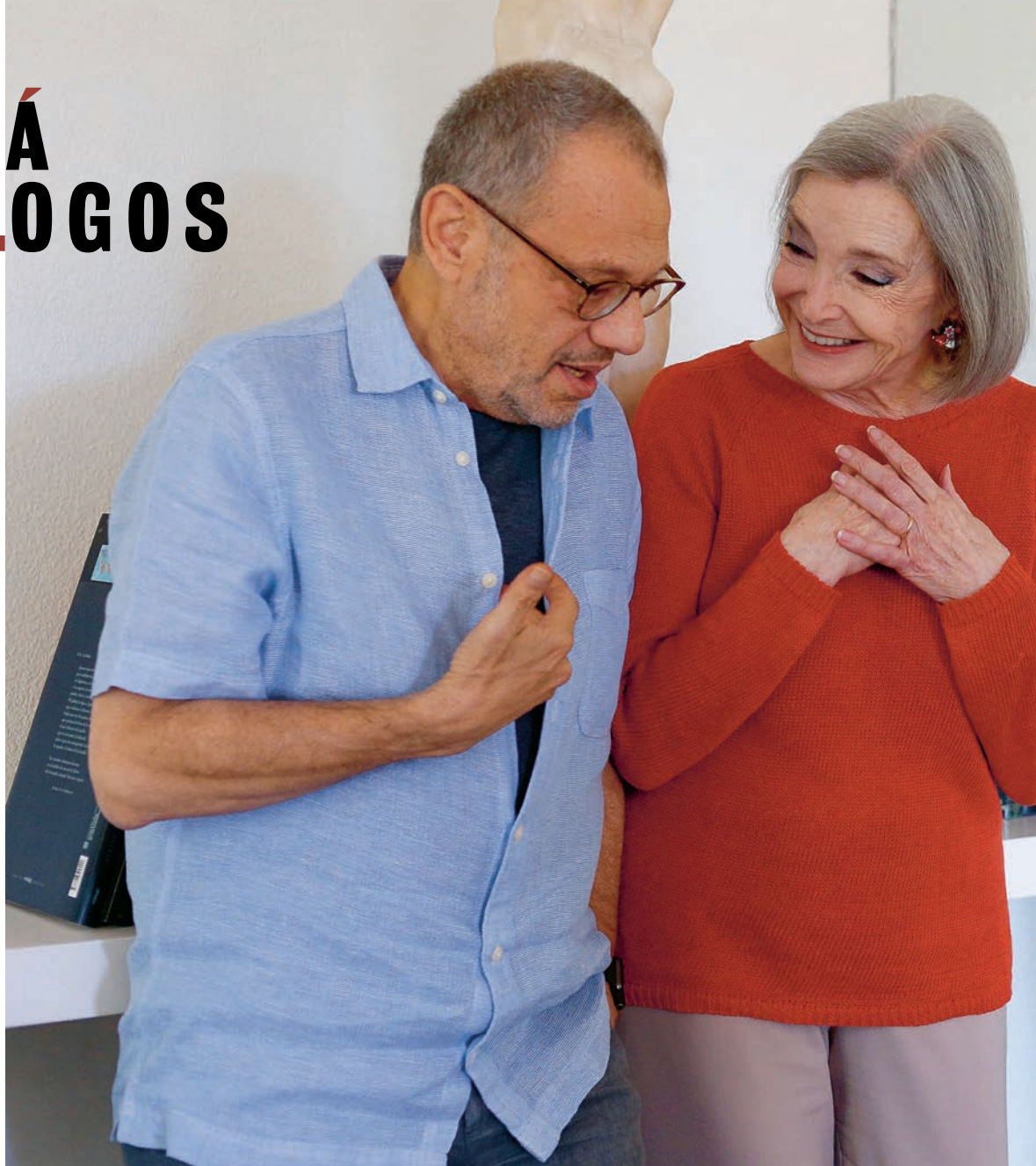
que se fabrica expreso para las plataformas digitales requiere una cierta reiteración, en cambio, en una película pensada para pasar antes por taquilla, las exigencias formales piden, por ejemplo, que no se interrumpa el visionado, como tampoco lo haríamos con un concierto de Schubert. La película cinematográfica inventó un arco temporal casi perfecto. Claro está que al final las películas terminan por ir a parar a una plataforma digital, que es, se quiera o no, en donde las ve la mayor parte de los espectadores. Existe una cosa estupenda en las plataformas, puedes volver a ver algo que ya has visto en una sala o en cualquier otro dispositivo.

Hay algo sociológicamente interesante a favor del cine en sala: el que tengas que salir de casa. Al hogar se le vincula con la familia y el ocio privado. La diversión es salir (salir de uno mismo) y mezclarse con los demás. Por cierto, la definición de divertir no dice nada de las palomitas.

La alta resolución de la imagen es hoy día común a las plataformas digitales y al cine proyectado en sala, de 4K en adelante. Es curioso, muy al principio los espectadores caseros de televisión apagaban la luz del cuarto de estar para ver la pequeña pantalla. Hoy eso nos parece del tiempo de Maricastaña, pero era una forma de reproducir las condiciones de una sala de cine.

Y es que la técnica está en las plataformas digitales y la magia sigue en las salas. ▲

**LA TÉCNICA ESTÁ EN LAS PLATAFORMAS DIGITALES Y LA MAGIA SIGUE
EN LAS SALAS. NO ME IMAGINO CONTEMPLAR *LAWRENCE DE ARABIA* O
EL GATOPARDO EN EL TELÉFONO MÓVIL MIENTRAS VOY EN EL METRO**



NURIA ESPERT Y LLUÍS PASQUAL

En la oscura raíz del *Romancero gitano*

Terenci Moix les conectó en 1978. Intuyó que aquella actriz aventurada y aquel veinteañero prodigio podían hacer grandes cosas juntos. Hoy son una pareja de leyenda, que reunimos para los diálogos de nuestro 20 aniversario. Dos horas para hablar de su vuelta a Lorca (estrenan el miércoles en La Abadía *Romancero gitano*), de su amor escénico a primera vista, del enfrentamiento civil en Cataluña, de la polémica marcha de Pasqual del Lliure...



NURIA ESPERT Y
LLUÍS PASQUAL
CHARLAN EN CASA
DE LA ACTRIZ EN
MADRID

FOTOGRAFÍAS DE SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

Demasiado viejo. Un psicópata acosador. Un mal patriota. La *macchina del fango*, desbocada en las redes sociales, le pegó muy duro. Y claudicó. Dejó el teatro que fundó en 1976. Desde entonces le circunda una sombra. Puede vislumbrarse a su alrededor en el salón de la casa madrileña de Nuria Espert, asomada a la Plaza de Oriente. Pero cuando entra la actriz, procedente de otra estancia, bromeando, sonriente, esa aura oscura se disipa. Ya no está cuando se sienta a la mesa para conversar a su lado durante las próximas dos horas. Es el milagro de la amistad. Y del teatro. El encierro estos días con ella y con el *Romancero gitano* de Lorca en una sala de ensayo del Teatro Real conjuran su pena negra.

PREGUNTA. Su *Romancero gitano* ha cubierto, a la carrera, la vacante dejada por el *Unamuno* de Gómez. ¿Era algo que ya andaban rumiando antes de esta contingencia o se lo han sacado de la chistera para que la Abadía pudiera salir del paso?

LLUÍS PASQUAL. No, la cosa viene de mucho antes, de cuando a Nuria le dieron el Premio Europa, en mayo. Desde ese momento, todo empieza a cuadrar. Ella me dice que tiene ganas de volver a Lorca y como la organización del premio pide a los ganadores que hagan una pequeña actuación, entonces empezamos a trabajar con el *Romancero gitano*. Era una manera de tantear si esa lectura podría dar para algo

más. Antes del verano, en junio, Nuria se vino unos días a Barcelona y estuvimos ensayando. Ahí ya tuvimos la intuición de que sí daba. La base es una conferencia que dio García Lorca sobre el *Romancero gitano*, con una introducción y comentarios de los poemas. Era algo que hacía muy habitualmente. Le gustaba leer en público, generalmente a un grupo de amigos. Necesitaba sentir el efecto que producía ese algo inexplicable, incluso para él mismo, que era su poesía. Así que decidimos convertirlo en una noche poética. Los otros dos planos están formados por los propios poemas y los recuerdos de Nuria relacionados con Lorca, como, por ejemplo, cuando recitaba con ocho años el *Romance de la luna*.

NURIA ESPERT. Ahí explico cómo surge, tan temprano, esa ligazón que siento por Federico, y que también siente Luis. Aunque más que ligazón, habría que hablar de devoción. Es un poeta y un dramaturgo que, aunque ya nos hemos acercado muchas veces a él, no se acaba nunca. Cada vez que lo haces, encuentras cosas nuevas que te cambian o te amplían lo que ya pensabas sobre él y su obra. Luis ha hecho una dramaturgia espléndida con los recuerdos, los poemas y los comentarios. Puede ser una velada muy interesante porque también aparecen sus personajes teatrales.

P. Bueno, veo que es un espectáculo muy rico en sus fuentes...

L.P. Sí, pero es corto. Todo salió muy natural. Federico habla por ejemplo de la soledad de sus mujeres y Nuria, que las ha interpretado a casi todas, no puede dejar de recordar a la madre de *Bodas de Sangre*, a Yerma, a Doña Rosita...

N.E. Es que todas forman parte de mi carrera, que es mi vida.

P. Hablaban de devoción por Lorca. Llevan muchos años a vueltas con sus obras teatrales y su poesía. ¿Sienten en algún momento que tienen algún tipo de interacción directa con él? ¿Algo esotérico?

N.E. [Ríe] No, no, aunque viví una experiencia muy bonita cuando le pusieron mi nombre a una sala de ensayo del Teatro Valle-Inclán. En el acto de presentación un actor joven se caracterizó como Federico, con su traje blanco. Se me acercó recitando uno de sus poemas. Fue una sorpresa, un regalazo. El muchacho, como dice Federico, ya no sé si me lo pareció, si se me apareció, o me lo inventé. Me hizo mucho bien.

L.P. A mí me pasó lo mismo cuando dirigía el CDN. Bardem rodó en el María Guerrero algunas escenas de su serie sobre Lorca. Yo había dado el permiso pero ya ni me acordaba ni de qué serie era ni de cuándo iban a venir. Y de repente un día llego al teatro, abro la puerta y me topo con Fe-

derico García Lorca en persona que viene directo hacia mí y me dice: "Bon dia. Estic molt content de trobar-me a casa seva". Era una frase que se había aprendido Federico la primera vez que fue a la casa de los padres de Dalí.

N.E. [Riendo enternecida al imaginarse a Lorca hablando en catalán] Pero ¿no te acuerdas de que yo en esa serie hacía de Margarita Xirgu? Te lo dijo un actor buenísimo, un inglés adorable [Nikolas Grace].

Sé que hay que matar al padre. Lo que me ha dolido de mi marcha del Lliure es el procedimiento zafio y mentiroso

Lluís Pasqual

L.P. Sí, sí, me acuerdo... La verdad es que nosotros no hablamos con Lorca. El que sí lo hacía era Alberti. Se dejaba siempre preparado en la nevera un melón cortado y, de madrugada, desvelado por el insomnio, se lo comía en la cocina hablando con Federico. Yo le decía que no podía ser, que el melón sentaba fatal por la noche [ríe].

P. Lorca escribía con mucha facilidad, a veces al ritmo de su pulso sanguíneo. Su poesía suena sencilla pero debajo hay corrientes abisales. ¿Explicitarlas en escena es lo más complicado?

L.P. En la ópera italiana llevan siglos debatiendo *si prima le parole e poi la musica* o lo contrario. Lorca tiene una trampa, que puede hacer que te quedes en su superficie, porque solo por su musicalidad su obra ya funciona. Cuando dices *Romancero gitano* a la gente se le aparece instantáneamente

una guitarra y un gitano tocándola. Pero eso es una imagen que corresponde más al *Poema del cante jondo*. Él explico por qué lo llamó gitano...

N.E. Sí, sí, lo explica muy bien cuando dice que en ese romancero está muy poco expresada la Andalucía que se ve pero que dentro está temblando la que no se ve. Lo llamó gitano porque le parecía que esta raza era lo más aristocrático de nuestro país. Buceó en ella y supo ver lo que había debajo: un mundo de amor, de misterio, que la gente no se para a mirar. Cuando se lee el *Soneto de amor oscuro*, sí notas que se esfuerzan por comprender sus claves pero eso no sucede con el *Romancero*.

P. Sin embargo, hay gitanos que dudan de que se adentrara en la raíz de sus estigmas, en particular en el rechazo atávico que padecen. Antonio Mairena, en el histórico programa de TVE *Rito y geografía del cante*, decía que todo gitano debía quitarse el sombrero ante Lorca pero también emitía cierto lamento: "No penetró muy a fondo en la problemática gitana. Quizá conocía, así, por encima, lo que eran los gitanos, pero no profundizó, según sus poemas".

L.P. Eso no es verdad. Él organizó con Falla un festival de flamenco en 1922. Aquello fue un acto de valor. Ahora nos parece normal pero antes no existían. Los gitanos entraban por la cocina, cantaban y bailaban un rato en las fiestas de los señoritos y se iban por donde habían venido. Lorca los puso en el mismo escenario donde se hacían óperas o recitales de Debussy.

N.E. En realidad, fue Mairena el que se quedó en la superficie del *Romancero gitano*, creo. No sé si había leído sus comentarios o si estaba al tanto de que toda su vida tuvo ese respeto, ese amor, esa comprensión por lo gitano. No me parece justo.

L.P. También tuvo mucho valor cuando en los años 30 viajó a Estados Unidos y dijo que la cultura americana era una cultura podrida, una mala reproducción de la europea y que de allí sólo le interesaba la de los negros, sobre todo el jazz.

P. ¿Y qué opinión tienen de la mediática búsqueda de sus restos? ¿Merece la pena remover tantas hectáreas de tierra?

L.P. Yo pienso, y esto no es una teoría científica, que su cuerpo lo recuperaron al poco de morir. La familia nunca ha querido entrar en ese debate. Isabel García Lorca se emocionaba con muchos temas relacionados con su hermano pero, cuando salía este, no. Siempre ha pedido que lo dejen donde esté. Además, el padre de Federico era el hombre más rico de la familia. Tenía muchos enemigos pero estoy seguro de que también tenía muchos amigos. Y si a mí me mataran a mi hijo yo pagaría lo que fuera para recuperar su cadáver.

N.E. Si mi padre hubiera sido asesinado, yo querría desenterrar sus restos por encima de todo. Pero si mi padre fuera Federico, no querría que lo tocaran. Tocarlos significa más reportajes, más fotografías, más titulares... Cada uno de ellos agrandaría la herida de sus familiares. Y creo que en ese silencio en que está su cuerpo hay algo que casa bien con sus misterios.

P. Fue en *Haciendo Lorca* la primera vez que trabajaron su obra juntos, en 1996. Pero su alianza escénica nació con *Una altra Fedra, si us plau*, de Espriu, en 1978. ¿Quiénes les puso en contacto?

N.E. La culpa de todo fue de Terenci [un brillo repentino sobreviene en sus ojos al evocarle]. Yo quería hacer una *Fedra* con Andrei Serban, un director que me había recomendado Grotowski. Y como tenía una deuda pendiente, que sigo teniendo todavía y que es que he hecho pocos autores españoles, llena de respeto y de admiración fui a pedirle a Espriu que me escribiera una versión. Espriu dijo que sí y yo me emocioné mucho pero luego el texto que salió era muy escueto y frío. Serban me dijo que nos olvidáramos de él y que volviéramos al original. Pero yo no podía: por deferencia y por compromiso. Le comenté mi dilema a Terenci y él me dijo: “Ya sé quién lo tiene que hacer”. Era

Lorca llamó gitano a su *Romancero* porque le parecía que esa raza era lo más aristocrático de nuestro país

Nuria Espert



un iluminado, acertaba muchísimo. Me habló de un chico muy joven que trabajaba con Fabián Puigserver y que acababa de presentar *Leoncio y Lena*. Nos fuimos a ver la obra y, al final, saludamos a Fabián y apareció un chico que parecía que tenía 15 años, con mucho pelo, rizadito todo, un ángel. Yo ya tenía claro que tenía que ser él porque viendo *Leoncio y Lena*, una obra maestra, no paraba de decirme a mí misma: “Sí, sí, es este; sí, sí, es este...”. Ahí empezó una amistad para siempre.

P. Usted, Lluís, ya conocía muy bien el nivel de Nuria. Cuenta en *De la mano de Federico* [Arpa Editores] que peregrinó por varios teatros europeos para ver su *Yerma* y que, no fallaba, en cada función su interpretación le provocaba fiebre. ¿Cómo recibió aquel encargo?

L.P. Pues con un lógico terror. Yo acababa de empezar en el Lliure, era la primera tem-

porada, había hecho pocos espectáculos. Ese terror se confirmó en los primeros ensayos. El problema es que, cuando admiras a alguien tanto, todo lo que hace te parece bien. Yo me proponía decirle algo a Nuria, hacerle alguna observación pero hacía unas cosas de una manera y me parecía maravillosa. La hacía luego justo al revés y lo mismo. Temía el momento en que me preguntara: “¿Cómo te parece mejor?”. Me iba a pillar desarmado. Poco a poco nos fuimos centrando gracias a su trabajo psicológico para transmitirme calma. Hasta que un día me atreví a plantearle que eso que estaba haciendo lo quería probar de otra manera. Y después todo ha sido muy fácil con ella.

P. Lo de la fiebre es más una metáfora que una reacción física real, ¿no?

L.P. No, no: yo somatizo mucho lo que veo en un escenario. Cuando algo me parece malo, experimento dolor de estómago, de cabeza... Y lo de *Yerma* fue así, literal: me tomaba la temperatura al salir y tenía fiebre. Yo había leído a Lorca y había visto espectáculos suyos que, debo decirlo, no me gustaban demasiado. Siempre salía el guardia civil, que él no mete por ningún sitio, y cosas que no entendía muy bien. Pero cuando vi *Yerma* exclamé: “¡Ah, se puede hacer esto! ¡Madre mía!”. Por eso no creo que la monte nunca porque aquel montaje de Víctor García es la perfecta definición de ‘insuperable’. Ahí descubrí realmente a Lorca y a Nuria, me caí del caballo. Es que en el teatro hay maldiciones que son para siempre. Chejov decía que él escribía vodeviles y que para hacer Liuba de *El jardín de los cerezos* quería una actriz cómica. Es decir, en su obra hay una sonrisa irónica y una liviandad que, si no se tiene en cuenta, es un coñazo. Con Lorca pasa exactamente igual.

P. ¿Han ido a ver ya *Un bar bajo la arena*, la obra que celebra los 40 años del CDN? Ambos aparecen como personajes.

N.E. Aún no, pero la he leído y me pareció genial. Tenemos que ir a verla, sí.

P. La escena suya, Nuria, es bastante dura. [Discute con Víctor García y le reprocha que una noche, borracho, la amenazó con un cuchillo.]

N.E. Sí, pero no me pareció mal: es la vida.

P. Ambos dirigieron el CDN durante unos años. ¿Creen que ha cumplido sus deberes en estas cuatro décadas?

N.E. Bueno, Luis, pasó en él mucho más tiempo que yo. Yo sólo estuve dos temporadas. Un político se metió por medio y me marché. Llegó un punto en que no me salían las cuentas. Cuando los proyectos cristalizaban no me compensaban lo suficiente el esfuerzo que suponían las largas conversaciones burocráticas, los aprietos económicos, los ataques de la profesión... Primero me fui yo, luego Gómez y después Tama-yo. Y los políticos se quedaron muy contentos por poner de nuevo a José Luis Alonso, que es uno de los más grandes directores que ha tenido este país. Era lo que querían: un teatro y un director, nada más. Las otras cosas que brotaban a borbotones, como las conferencias, los encuentros, los talleres..., les molestaban profundamente. Yo creo que el María Guerrero ha tenido los mismos vaivenes que ha tenido el país, el mundo, la sociedad... Ha vivido momentos brillantísimos y otras temporadas en que la cosa ha funcionado menos.

P. Esto del mangoneo de los políticos sobre las instituciones culturales ¿es más grave en España que en los países de nuestro entorno?

N.E. Mis amigas inglesas me contaban lo mismo que yo acabo de contar del María Guerrero: grupitos, capillitas, críticos con ojieriza... Te amargaban.

L.P. Los teatros son peligrosos siempre porque son centros de poder: de poder subir al escenario y decir lo que a uno le apetece. Y esto es un descontrol que a los políticos no les gusta en el fondo. Eso no quiere decir que intervengan directa-

Lo de la corrección política hizo que dejáramos de insultarnos. Pero también provoca autocensura

Lluís Pasqual



mente en la programación, porque ellos no saben nada, pero sí están como moscardones alrededor.

N.E. Al ministro de Cultura de turno le tiene que gustar lo que haces. Y si hay una crítica ácida hacia las políticas del momento, se molesta. No asimilan lo de que un teatro debe ser un espacio de creación libre, que su obligación es ser espejo deformante de lo que pasa.

L.P. Al final, todo depende de las personas. Nuria se encontró con un político obtuso, por decirlo de alguna manera, y yo con Javier Solana, que era todo lo contrario. Por eso yo duré ocho años y Nuria dos. Y luego tuve la suerte cuando llegué a París de cruzarme con Jack Lang, que incluso había dirigido un teatro.

P. No sé si ahora perciben una especie de regresión en la libertad de expresión,

que, en algunos casos, proviene incluso de a quienes más se les llena la boca cuando la enarbolan. Son muchos los frentes que la constriñen. Otro fundamental sería la corrección política.

L.P. Y también hay que mencionar una Ley Mordaza que abarca muchos ámbitos y que es contraria absolutamente a la libertad de expresión. Es cierto, por otra parte, que tendemos a tomárnoslo todo a la tremenda. La corrección política vino bien hace 15 o 20 años para que dejáramos de insultarnos todos como en los campos de fútbol pero hay que tener en cuenta que es algo que viene de las universidades americanas, que luego se traslada a Inglaterra y después al resto de Europa, y que unas veces funciona y otras no. Porque, por ejemplo, cuando Labordeta mandó a la mierda a los diputados fue muy incorrecto políticamente pero lo clavó en ese momento. Es evidente que provoca autocensura. Pero yo debo decir que tengo la impresión de que he hecho lo mismo que Visconti: lo que me ha dado la gana.

N.E. Yo tampoco me he autocensurado desde que murió Franco. Y veo que cuando a alguien se le impide decir algo, salta a los titulares, porque es una anomalía. A mí me da la impresión de que la gente puede decir lo que quiera. Lo que sí condiciona es el dinero, la necesidad de hacer caja, de que venga la gente, la solicitud de alguna subvención a según qué instituciones o empresas.

P. Parece que la asistencia a los teatros ha bajado en Cataluña en estos tiempos de 'procés'...

L.P. No en el Lliure [ataja con ánimo clarificador] pero en general sí ha bajado. Septiembre y octubre han roto la media. Recuerdo que en esos meses la gente venía a ver *Noche de reyes* y al salir te daba las gracias por seguir haciendo teatro. Valoraban mucho poder entrar en una sala y estar dentro un par de horas viendo Shakespeare sin que eso se contaminara por el nivel de ten-

sión de la calle. También recuerdo que una vez llegué al teatro y me encontré a los actores de la compañía joven en el bar, cuando lo normal, antes de cada función, es que estén cambiándose, haciendo gimnasia... Les pregunté que qué hacían. Y ellos, sorprendidos, me decían que era el día de la gran manifestación, que no iría nadie. Fui a taquilla a preguntar si alguien había anulado alguna entrada y me dijeron que no, que estaba lleno. Pues vamos a hacer teatro, les dije. Pero es normal que la gente no fuera porque estaban pendientes de la televisión, de las redes sociales...

P. ¿Y confían en que vamos a ser capaces de bajarle el diapasón a este conflicto?

L.P. No sé, porque aquí, por ejemplo, la metáfora de devolver las aguas a su cauce no puede darse por la sencilla razón de que cada una de las partes enfrentadas ve un cauce diferente. Y se añade algo muy grave: que los políticos se dedican a agitar y pedir a la gente que salga a la calle constantemente. Hablando en plata, yo les pago para otra cosa: para que solucionen los problemas y no para que los echen encima de los ciudadanos, porque cuando se desboca la irracionalidad es muy difícil dar marcha atrás.

N.E. Es muy peligroso: las masas son controlables hasta que dejan de serlo. Un día uno de sus políticos dirá algo que no les guste y se les irá de las manos.

L.P. El enfrentamiento que hay en Cataluña tiene un carácter casi religioso: es conmigo o contra mí. No hay matices, ni grises. Sólo blanco y negro, algo que no tiene que ver con su sociedad. Sí, es muy peligroso.

P. Por no posicionarse nítidamente en esa dialéctica parece que Lluís lo ha pagado caro. ¿Cómo ha vivido, Nuria, las circunstancias que le empujaron a renunciar?

N.E. Yo hace cuarenta años que vivo en Madrid y sigo este proceso de una manera dolorosa. Cosas como la de ayer [asalto al Parlamento] me entristecen profundamente. Yo viajé a Cataluña para estar con

Luis el día en que estaba siendo atacado de una manera tan irracional que sólo faltaba sacar una pistola y pegarle un tiro. Lo he vivido atónita porque no soy nacionalista de nada, me parece una idea antigua, un atraso monumental. No quiero que Cataluña se separe del resto de España. Lo que quiero es que España y Portugal se unan para formar un país más rico, habitable e interesante. Es que creo que la vida va por otro lado. Medio mundo se muere de hambre, pasan cosas atroces, el planeta camina hacia

No soy nacionalista de nada, me parece una idea antigua, un atraso monumental. La vida va por otro lado

Nuria Espert

su extinción, la tierra protesta y de pronto surge en Cataluña una cuestión de vida o muerte, algo sectario, un pueblo sometido a división radical, de sí o no [hay que ver la angustia con la que expresa todo esto, cómo se le va ensombreciendo el rostro a medida que avanza]. El toro de la reyerta se ha subido por las paredes, como dice Lorca en su poema. En él hay muertos, aquí todavía no.

P. Pero parece que, por desgracia, cada día estamos más cerca de que los haya; la violencia ha dejado de ser excepcional.

L.P. Esperemos que no.

N.E. Esperemos que no [se apresura a repetir, solapándose sobre Lluís].

L.P. Esperemos que no [repite].

N.E. Esperemos que no [Ya en bucle, es-

pantada por la idea, intentando conjurarla con este mantra].

P. ¿Y qué es lo que más le ha dolido de su marcha forzada del Lliure, Lluís?

L.P. Voy a intentar ser lo más objetivo. Sé que hay que matar al padre y que las revoluciones generalmente se hacen a trompicones, si es que a esto le podemos llamar una revolución. Lo que me ha dolido es que el procedimiento haya sido tan zafio y tan mentiroso. Yo siempre me he ido de los teatros después del segundo mandato. Me quedé porque me lo pidieron para que hubiera una transición ordenada y para afianzar una serie de proyectos truncados por la crisis. A mucha gente no le gustó. Vale, no pasa nada. Hasta que llegan las calumnias. Hay que tener en cuenta que no todo empezó con la denuncia. El primer tuit de esta chica fue: "Cuatro años más de Pasqual. ¿A vosotros qué os parece? ¿Pensáis hacer algo? Yo sí". Después vino lo del maltratador.

P. Mucha gente validó muy rápido la denuncia, que no presentaba ninguna prueba. Da la impresión de que había interés en creerla en ciertos sectores. ¿Por qué?

L.P. Funcionó el método de Goebbels: una mentira repetida mil veces acaba siendo una verdad. Afortunadamente, todo eso se me pasa en una sala de ensayos. Yo perdí a mi pareja [su marido, el editor Gonzalo Canedo] un mes de enero y en marzo dirigió la obra seguramente más divertida que he hecho en mi vida, *Los rústicos*, de Goldoni. Yo reía en los ensayos, pero de verdad, eh, no con una risa impostada.

P. Entonces estos días con Nuria le están aliviando mucho, ¿no?

L.P. Mucho, mucho...

N.E. Y a mí también. Yo de hecho le propuse que nos olvidáramos del *Romancero*, pero me dijo que de ninguna manera, que a la mañana siguiente empezábamos a ensayar. Y aquí estamos los dos ahora: entregados en cuerpo y alma a Lorca. **ALBERTO OJEDA**



MANIFESTACIÓN
EN PROTESTA POR
EL ASESINATO DE
MIGUEL ÁNGEL
BLANCO

LETRAS

El sueño de la libertad

Mosaico vasco de los años del terror

MANUEL MONTERO

Premio Jovellanos. Nobel. Oviedo, 2018. 388 páginas, 19 €

El 56 por ciento de los ciudadanos vascos, precisa el historiador bilbaíno Manuel Montero García (1955), tienen como él dos apellidos castellanos, mientras que tan sólo el 20 por ciento tienen dos apellidos euskéricos. Los restantes tienen un apellido de cada procedencia. Es el resultado de muchas décadas de migraciones y de matrimonios mixtos, que no han afectado tanto a los municipios pequeños: el 61 por ciento de los ciudadanos con dos apellidos vascos viven en localidades con menos de 25.000 habitantes. Desde Sabino Arana, el nacionalismo ha concebido este proceso migratorio, tan común en muchos lugares del mundo, como una invasión que ponía en peligro la identidad ancestral vasca. En 1977 el PNV se refería a tales ciudadanos como “residentes” en Euskadi a los que era necesario inte-

grar “sin etnocentrismos ni resentimiento”, es decir que, superando con magnanimidad la afrenta sufrida, los vascos de verdad debían aceptar a los invasores... siempre que estos adoptaran la debida identidad nacional. Según explicaría en 1988 el PNV, vasco era quien “nacido o no aquí, se identifica con la forma de ser y la idiosincrasia de este pueblo y opta táctica o expresamente por él”. El proceso de integración no debió de funcionar a una velocidad suficiente, porque en el año 2000 Xavier Arzalluz explicó que en el futuro Euskadi independiente a los españoles, es decir a quienes no quisieran adoptar la ciudadanía vasca, se les trataría como se les trataba a los alemanes en Mallorca. ¡Cuánta generosidad!

A Montero, que para entonces era catedrático de Historia Contemporánea de la Univer-

sidad del País Vasco, de la que fue rector en los años 2000 a 2004, no hacía falta que Arza-lluz se lo explicara. Ya a los quince años había descubierto que no lo consideraban “de los nuestros”, nunca lo habían tenido por tal pero él no se dio plena cuenta de ello hasta que en una discusión por un tema trivial alguien se lo dijo: “Aunque un pato nazca en un gallinero sigue siendo pato”. Podía haberse esforzado en integrarse más en el gallinero, pero aquello le sentó fatal y optó por seguir siendo pato, es más, pato rebelde, porque andando el tiempo se convirtió en uno de los muchos vascos que no se dejaron amilanar por ETA y terminó por vivir con escolta. Los terroristas, en cambio, sí parecían ser “de los nuestros”, aunque se tratara de gallinas descarriadas. Al PNV las bombas indiscriminadas y los tiros en la nuca le repugnaban pero, como explicó en 1995, los de ETA “son vascos y están entre nosotros, aunque no compartamos sus puntos de vista y rechacemos su práctica sangrienta”.

Las experiencias personales de Montero y sus análisis históricos se combinan en el mosaico de *El sueño de la libertad* con la evocación, a través de breves frases muchas veces oídas, de un ambiente en el que durante largos años eran bastantes los que se mostraban comprensivos hacia ETA. “Algo habrá hecho” era la mulletilla siniestra con la que se podía comentar cada crimen, acompañándola de alguna insinuación justificativa: “Seguro que era un chivato. No habrá

pagado el impuesto revolucionario. Jugaba al mus con el guardia civil jubilado”. Pero si Montero es capaz de transmitir lo que era el ambiente opresivo de los años de ETA, no faltan los rasgos de humor, a veces a expensas de los nacionalistas pacíficos. Un amigo, que lo había sido, le dijo que lo peor de ser nacionalista “era que tenías que ser vasco en todo momento, por la mañana, al mediodía, por la tarde, en la noche, entre semana y los domingos”, algo en verdad agotador.

La tergiversación de la historia es por supuesto un recurso fundamental de todo nacionalismo y hay que reconocer que los nacionalistas vascos han progresado mucho en ello, remontando hacia un pasado cada vez más remoto el origen de su identidad nacional, que más tarde habría resistido a las sucesivas invasiones de romanos, visigodos, españoles y franceses. El lehendakari Ibarretxe llegó a fechar con precisión el momento fundacional: “El pueblo vasco tiene una antigüedad de siete mil años”. A no ser que se lo haya revelado algún dios vasco prehistórico, no sabemos cómo lo puede haber averiguado, ya que no hay manera de establecer ni cuándo ni dónde se separó la lengua vasca de un hipotético tronco común del que no queda hoy ninguna otra rama. Incidentalmente diré que los españoles meseteños lo tenemos mucho más claro, ya que sabemos que nuestros antepasados carpetovetónicos, que quizá hablaran lenguas célticas,

no sólo fueron derrotados por los romanos sino que, en un rasgo de pragmatismo que todo nacionalista debería considerar una traición, adoptaron su lengua.

Pero, volviendo al tema, hay que reconocer que la idea de que los vascos, o al menos los vascos nacionalistas, no los patos infiltrados, tienen una identidad prehistórica más marcada que los demás mortales, ha tenido cierto éxito internacional. Cuando en 1999 Montero dio una conferencia en una universidad del sur de Italia se encontró con que algunos lugareños “Amigos de los Vascos” (entendemos que de los vascos míticos, no de los que sufrían

“el Estado” o “el país vecino”. Lo cual, debo añadir, me parece menos extraño que la curiosa alergia a la palabra España por parte de la izquierda radical española, perdón, quería decir la izquierda radical estatal. Por otra parte, la sociedad vasca no está dividida en dos comunidades como la norirlandesa, por fortuna hay que decir, y el entusiasmo por los crímenes de ETA puede contagiar a gentes procedentes de otras regiones. Montero cuenta el caso de una mujer, llegada a Euskadi en los años cincuenta o sesenta, que llevaba un listado de los “ejecutados” por ETA y lo actualizaba alborozada tras cada atentado. Fuente: su hijo.

Hubo un momento en que Manuel Montero no pudo más y optó por marchar a un lugar en que sus hijos pudieran llevar una vida normal, una universidad del sur. Y allí tuvo una de sus experiencias más amargas: “el presidente de la empresa” le dijo que “el director” (más vale no tratar de averiguar a quién se refiere) le había protestado por la presencia de un amenazado por ETA que los ponía a todos en peligro. En aquel momento se sintió derrotado. En su libro hay un poso de amargura, que su fina ironía y su sano sentido del humor enmascaran algo. Refiriéndose a los esfuerzos de negociación de Rodríguez Zapatero con ETA escribe: “Dicen que quería ser Nobel de la Paz, con esto y lo de la Alianza de Civilizaciones. No hay que despreciar la fatuidad como motor de la historia”. **JUAN AVILÉS**

LAS EXPERIENCIAS PERSONALES DE MONTERO Y SUS ANÁLISIS HISTÓRICOS SE COMBINAN EN ESTE CLARIFICADOR VOLUMEN

a ETA) le explicaron que los vascos eran ya un pueblo libre en el Neolítico, aunque ahora sufrieran la opresión española. El proverbial abandono de la diplomacia cultural por los gobiernos españoles (un rasgo cuyo origen carpetovetónico no es posible postular) contribuye no poco al éxito de esas versiones tergiversadas de nuestra historia y nuestro presente.

Para los nacionalistas vascos, no sólo para los filoetarras, el enemigo es por supuesto España, tan enemigo, observa Montero, que ni siquiera se le puede llamar por su nombre: es



Horacio Castellanos Moya, nacido en Honduras (Tegucigalpa, 1957) aunque de nacionalidad salvadoreña, es autor de numerosas novelas, libros de relatos y ensayos. Ganador de varios premios literarios, entre ellos el Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas que le otorgó el gobierno de Chile por toda su obra, en la actualidad ejerce como profesor en la Universidad de Iowa tras haber residido en diversos países. Conocedor profundo de la situación política y social salvadoreña (por extensión también de la latinoamericana) y lector de Thomas Bernhard (una de sus novelas se titula *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*), Castellanos Moya cultiva la llamada “estética del cinismo”, caracterizada por la presencia de personajes desprovistos de filiación, desentendidos de normas y leyes, y propensos a un desequilibrio emocional que a menudo convi-

Titular una novela es todo un arte. Rosa Montero prefiere que salga del mismo libro, mientras que Mendoza recomienda, zumbón, la lectura de las esquelas de los periódicos “porque dan muchas ideas”. Pedro Ramos (Madrid, 1973) elige ahora el de uno de los discos más desesperados de Antonio Vega, *3000 noches con Marga* (2005), para empapar sus páginas de nostalgia al devolvernos a los ¿felices? años de la Transición. Y lo hace a través de la historia íntima de una bióloga, Margarita Durán, que hace seis años que trabaja en Alaska y que ante la inminente muerte de su padre, con quien no se habla desde los 90, debe regresar a su Galicia natal en Navidad.



HORACIO CASTELLANOS MOYA
Random House. Barcelona, 2018
335 páginas, 17 €. Ebook: 8,99 €

ve con la violencia y con un sentido exacerbado del erotismo.

En *Moronga*, su última entrega, el autor presenta un texto coherente sobre dos individuos muy distintos cuyas historias confluyen en un punto determinado. El primero, José Zeledón, es un hombre apesadumbrado por su conciencia, como bien recoge la cita de Orestes que sirve de lema a la

primera parte. Su relato, en primera persona, es el de un individuo sombrío que ha huido de El Salvador, ha cambiado de nombre y trata de pasar inadvertido en Wisconsin, donde un antiguo amigo guerrillero le consigue alojamiento y trabajos de subsistencia como conductor de autobús escolar y vigilante cibernético, entre otros. Su relato, sobrio aunque prolijo en datos externos, permite vislumbrar su pasado violento, su presente huidizo y su carácter indolente. También su afición al sexo y su

descaro en este ámbito. El segundo relato, igualmente antecedido por una oportuna cita clásica (aquí de *Las metamorfosis* de Ovidio), también tiene carácter homodiegético solo que el nuevo narrador, un profesor universitario en el Merlow College de Wisconsin, difiere mucho del anterior. Se trata de Erasmo Aragón, antiguo periodista cuyo relato es de una lo-

gorrea incontrolable. Al hilo de una investigación en la que trata de esclarecer la muerte del poeta revolucionario Roque Dalton, Aragón hila diferentes aventuras amorosas que ponen de relieve su afición erótica y su personalidad emocionalmente inestable.

Moronga, cuyo polisémico título hace referencia a un per-

**MORONGA ES UNA NOVELA
EQUILIBRADA Y ORDENADA
DONDE LATE UN PASADO
VIOLENTO QUE HALLA SU
REFLEJO EN EL PRESENTE**

sonaje de la obra, a una morcilla y al miembro sexual masculino, es una novela equilibrada y ordenada, reconocible para los lectores de Castellanos Moya. En ella late un pasado violento (el pasado de El Salvador) que halla su reflejo en el presente. De ahí las referencias a los cárteles de la droga y a las maras juveniles. Un “Epílogo”, redactado con el tono frío de un informe policial, pone fin a una historia enmarañada que en ocasiones resulta hilarante. Ciertos descuidos ortográficos afean el conjunto. **ASCENSIÓN RIVAS**

Tres mil noches con Marga

PEDRO RAMOS
Destino. Barcelona, 2018
304 pp., 20,90 €. Ebook 12,34 €

lescente vive su primer amor, entre drogas e incompreensión. “Matrimonio”, en cambio, se planta en julio de 1997, el mismo de la liberación de Ortega Lara y del asesinato de Miguel Ángel Blanco, y representa la ruptura de la familia, y todos esos secretos que sólo ahora, cumplido el tiempo del tirano familiar, podrán desvelarse. Ramos alterna el relato de esos tres instantes arrojando una mirada al pasado cargada de intención en un relato de sostenido interés. **ELENA COSTA**

La novela del buscador de libros

| JUAN BONILLA. Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 2018. 272 páginas. 19,90 €. Ebook 11,99 € |

Podría tomarse la nueva obra de Juan Bonilla (Jerez de la Frontera, 1966), *La novela del buscador de libros*, como el desafío de un provocador. Ahora que la cultura humanística anda de capa caída, con un descrédito social absoluto y relegada por la bazofia de los “gran hermano” y otros *reality* semejantes; ahora que la galaxia Gutenberg padece asechanzas múltiples que cuestionan su futuro, el autor gaditano se vuelca en la escritura de un relato jubiloso cuya médula se halla en la confesión de un “vicio”, el de “buscador de libros”. Desde pequeño le ha podido esta pasión que ha alimentado con entrega enfermiza, hasta los días en que ha superado el medio siglo. Quienes padecemos esa querencia, aunque sea en medida más modesta y humana, sabemos el fondo de verdad que palpita en la crónica de una debilidad que a alguien indiferente a ella le podría parecer una extravagancia.

Todas las aficiones fuertes tienen un punto de rareza y de patología, y su crónica constituye una materia atractiva, novelesca por cuanto tiene de aventura. Así que no cae Bonilla en la hipérbole o la comparación exagerada al otorgar la cualidad de novela al relato de su manía. Pero limitar el interés de la obra al reportaje simpático de sus andanzas tras los libros anhelados sería minusvalorarlo. En realidad, *La novela del buscador de libros* se despliega como un generoso abanico que comprende los múltiples aspectos que afectan a la edición literaria. Empe-



**LOS LETRAHERIDOS GOZARÁN DE UN RELATO
FRESCO Y AMENO, LIBRE DE ERUDICIÓN
POSTIZA Y CON PINCELADAS DE HUMOR**

JESÚS MARCHAMALO

zando por el más obvio, buscar un sentido a dicho gusto y marcar unos límites. ¿Por qué ese anhelo por conseguir una primera edición de un texto que puede conocerse sin diferencias al alcance de la mano? ¿A qué se debe el empeño en poseer una obra de méritos presuntos, editada en un lugar arcano y que no ha interesado a nadie? A estos

interrogantes responde el autor que el deseo de la búsqueda se cumple en sí mismo. De todos modos, señala reivindicativo las diferencias que separan a los buscadores: él pertenece a los bibliómanos, que acumulan libros apetecibles por el puro gusto de hacerlo, y no a los bibliófilos, que buscan la carísima primera estampa-

ción de los grandes nombres. Establece un radical tajo entre el coleccionista pobre, que disfruta del hallazgo, y el rico, que ostenta bienes.

La recreación autobiográfica de Bonilla se acerca a diversas realidades del mundo del libro. Las librerías de viejo se llevan la parte del león. Anota el cambio que ha supuesto internet en el mercado de segunda mano, revitalizando una actividad en decadencia. Glosa con gracia sabidas malicias de algún librero: rectificar el canon subiendo el precio de las obras de autores no debidamente apreciados y hundiendo el de escritores sobrevalorados, todo ello al juicio de un Aristarco justiciero. También hace plásticas descripciones de sus visitas a singulares covachas libreras, al abigarrado almacén sevillano de Abelardo Linares, o a negocios pintorescos como una librería-burdel colombiana o una librería-peluquería de señoras costarricense. A trozos la excursión libresca de Bonilla se transforma en pura crítica literaria: sobre Julio Mariscal, Fernando Quiñones, Bukowski, Nabokov...

Este libro está destinado especialmente a letraheridos. Gozarán un relato fresco y ameno, libre de erudición postiza y con pinceladas de humor. Los libros de viejo rejuvenecen en la pluma cálida de un Bonilla travestido en encantador de serpientes... de papel.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

**¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?**

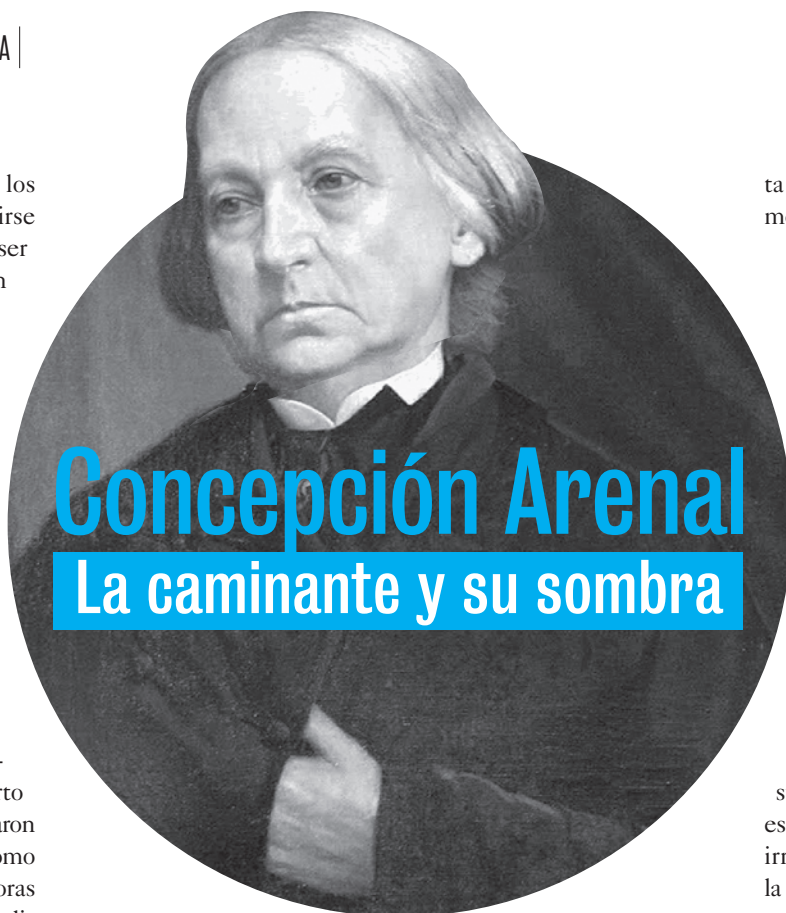
**Suscríbete a EL CULTURAL en PDF
y te lo enviamos**

**Solo
25 €
al año**

E Entrevista con Juan Bonilla
en www.elcultural.com

“Las colectividades, como los individuos, suelen conducirse mejor cuando se proponen ser justos que cuando quieren estar seguros”. A sus setenta años, la insigne pensadora que fue Concepción Arenal (1820-1893) se expresaba con esa contundente precisión sobre cuestiones que todavía preocupan al hombre contemporáneo. Toda su vida fue eso: una adelantada; como lo fueron, a su modo, otras mujeres entre las cuales su biógrafa, Anna Caballé (Hospitalet de Llobregat, 1954), tiene el acierto de encuadrarla: las que formaron la generación romántica y, como la propia Arenal o las escritoras Carolina Coronado o Gertrudis Gómez de Avellaneda, afrontaron la cuestión no baladí de cómo construir su voz pública en un mundo que se expresaba casi exclusivamente en masculino.

No es éste el único acierto que cabe destacar en el excelente trabajo que ha llevado a cabo la profesora Caballé. La biógrafa no sólo constata, por ejemplo, el escaso rastro autobiográfico que dejó Arenal o el poco celo que la mayoría de las ciudades en las que vivió han puesto en conservar su huella: su libro es también una *quest*, es decir, el relato de una búsqueda personal, que lleva a la biógrafa a situarse en los escenarios que habitó su biografiada, registra la orientación geográfica de los balcones a los que se asomó y trata de imaginar, a partir de datos escasos pero contrastados, los estados de ánimo y sensaciones que experimentaba la portadora de la poderosa mente cuyo despliegue en el tiempo también se ocupa de narrar.



Concepción Arenal

La caminante y su sombra

ANNA CABALLÉ

Taurus. Barcelona, 2018

440 pp., 20,90 €. Ebook: 10,99 €

Caballé rebate no pocos tópicos que hasta ahora se habían considerado poco menos que indiscutibles en las biografías de Arenal. Su autodidactismo, por ejemplo, fue relativo: el alto ejemplo de su padre, militar progresista y tratadista militar de talante reformador, fue para ella un estímulo decisivo, como lo fue el reducido pero selecto círculo de amistades del que supo rodearse. Tampoco su celebrada imperturbabilidad de espíritu fue tal: Caballé se complace en mostrarla también como una muchacha apasionada y sensible que desahogaba su sentimentalidad en sonoros y un tanto alícoros versos. Nada más lejos de la cualidad estatuaría con la que ahora concebimos a quien dio su nombre a tantas calles y dejó un exigente lema (“Odia el delito, compadece al delincuente”)

te”) en la puerta de tantas prisiones. Que ahora se la conozca básicamente como penalista es, incluso, un azar, si se tiene en cuenta que la escritora llegó a esa especialidad a partir de una curiosidad de alcance mucho más amplio y cuyo fin último fue, en palabras de Caballé que valen por toda una tesis sobre el personaje, “conseguir que una sociedad civil fuertemente concienciada asumiera la responsabilidad de la formación moral de sus individuos más débiles (...), que has-

ta entonces estaba exclusivamente en manos de la Iglesia”.

Es curioso que ese empeño de signo radicalmente secular partiera de una católica declarada que, en una época en la que la sociedad española empezó a acusar los desgarros ideológicos que caracterizan su historia reciente, siempre se resistió a alinearse con alguno de los bandos en liza. Y es una pena, da a entender su biografía, que el progresismo español no la haya tenido nunca del todo por una de los suyos, debido precisamente a ese afán de independencia y al irrenunciable apoliticismo de la pensadora.

La valía del pensamiento de Concepción Arenal fue reconocida, como ha ocurrido tantas veces, antes en el extranjero que en España. Destacados penalistas admiraron sus aportaciones y la invitaron a participar en importantes eventos a los que ella nunca quiso acudir. Con lo que entramos en lo que, quizá, sea el mayor misterio que este libro plantea: el de la personalidad de Arenal. Anna Caballé aventura que su timidez, la altiva exhibición de su adustez y su continua profesión de dolor, ya fuera de origen íntimo o motivado por las duras realidades a las que se asomaba, respondían a lo que el psiquiatra Alfred Adler describe como “complejo de superioridad”. Pero tal vez eso sea mucho decir. A punto de cumplirse su bicentenario, por el contrario, lo que su biografía pone de manifiesto es que estamos ante una mujer que se arriesgó a no ser lo que se esperaba de ella. Y eso tiene su precio. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

**CABALLÉ MUESTRA
QUE ARENAL FUE UNA
MUJER QUE SE
ARRIESGÓ A NO SER
LO QUE SE ESPERABA
DE ELLA. Y ESO TIENE
SU PRECIO**



Mágica como
Cien años de soledad,
intensa como
La casa de los espíritus,
monumental como
Ana Karenina.

«Nino Haratischwili es una de las voces más importantes
de la literatura alemana.»

Die Zeit

**MÁS DE 150.000 EJEMPLARES
VENDIDOS EN ALEMANIA**

Síguenos en:
www.megustaleer.com



ALFAGUARA

Penguin
Random House
Grupo Editorial

☐ Disponible
en ebook

A portrait of Ariadna G. García, a woman with dark, wavy hair, wearing a dark blue sweater. She is looking directly at the camera with a slight smile. The background is a blurred, warm-toned interior.

Ariadna G. García

“Mi alma es renacentista en fondo y forma”

INSTITUTO CERVANTES

Poeta y novelista, Ariadna G. García (Madrid, 1977) publica estos días *Ciudad sumergida*, su libro más personal. Aunque toda su obra parte de experiencias reales, de emociones vividas, “para trascender cuanto tienen de anécdota y universalizar el texto”, aquí todos los versos están marcados por la experiencia de la maternidad. “Sí, el detonante de *Ciudad sumergida* fue el mismo momento de la concepción de mis hijos. Era mi modo de dirigirme a ellos para que se sintieran amados y crecieran en el vientre de mi mujer”, dice.

Pregunta. ¿Qué supone este libro en su trayectoria?

Unos versos de Mahmud Darwix (“Que nuestro mañana esté aquí con nosotros. / Que esté nuestro ayer aquí con nosotros. / Que nuestro presente esté”) son la llave nada secreta de *Ciudad sumergida* (Hiperión), último libro de Ariadna G. García, una de las poetisas más interesantes, libres y comprometidas de su generación.

Respuesta. Un punto de inflexión. Si en una primera etapa abordé el motivo de la identidad (*Napalm*, *Apátrida*, *Helio*, *Línea de flotación*), y en una segunda me centré en la puesta en valor de la naturaleza y de la solidaridad (*La Guerra de Invierno*, *Las noches de Ugglebo*, *Inercia*—novela—), ahora me salgo del ensimismamiento del *yo* para adentrarme en el mito, en la otredad, para asumir una empresa que nos incumbe a todos. Ser madre me ha supuesto un cambio en la mirada.

P. Hay algo torrencial en estos versos. ¿Cuáles han sido los mayores desafíos que se planteó?

R. El libro nació por su parte central, *Origen*, caudal donde convergen el rito y la mitología. La primera decisión que tuve que afrontar fue la elección del ritmo. Seguí el magisterio de Gerardo Diego, a propósito de Berceo: un tema hondo necesita de la expresión firme y segura del alejandrino. La última parte, *La Tierra*, supuso un gran desafío. Es un canto a la unidad, a la preservación del planeta, al cuidado de la casa común que heredarán nuestros hijos, y las generaciones que los sigan. La escribí siguiendo la secuencia Fibonacci: los versos de cada estrofa son la suma de las dos estrofas precedentes: 1, 2, 3, 5, 8, etcétera. El científico de Pisa descubrió en el siglo XIII que las ramas de los árboles, entre otras manifestaciones de la naturaleza, crecen y se desarrollan siguiendo esta pauta. Pues bien, echo mano de ella porque el sujeto que enuncia se va expandiendo matemáticamente, como la naturaleza: de la propia conciencia asume la de la pareja, la de la familia, la de cada especie del mundo. La alteridad, la otredad *in crescendo* viene manifestada por la sucesión de Fibonacci.

P. ¿No es muy ambicioso (o ingenuo) proponer al lector que cambie el *tener* por el *ser*?

R. Sí, sin duda. Pero no por eso voy a dejar de intentarlo. El libro es un espacio de creación de conciencia, de apuesta por valores como la cultura, el feminismo o la defensa de la biosfera. No puedo eludir mi responsabilidad moral.

P. El libro rinde homenaje a sus abuelos, que desconocían

“palabras como tibieza o límite”... ¿qué le legaron y qué le gustaría que heredasen de ellos sus propios hijos?

R. Me criaron mis abuelos maternos. Crecí con ellos y con sus historias sobre sus propios padres. Mis bisabuelos han sido mitos para mí, modelos éticos de superación, de tolerancia, de resistencia. En los tiempos que corren reivindicar los valores que encarnaron son fundamentales. Todos comparten una vida dedicada al arte: al teatro, a la música y al cine. Lo mejor de sus vidas llegó a la mía, y yo se lo comunicaré a mis hijos.

P. ¿No le parece que si de algo hemos pecado es de habernos rendido ante los poderes fácticos (también literarios)?

R. Por supuesto. Dice Teun Van Dijk en *Discurso y dominación*

VI

**encarnamos un ser.
Existimos.
Y nuestro amor es posible
pese a las sotanas que enlodan el suelo,
pese a la publicidad que solo arroja luz
hacia un calvero del bosque,
pese al gusano de la intransigencia,
y al malecón del odio.
Este cielo de luz suave
nos conoce
y cuando ya no estemos
distinguirá en la tierra a nuestros hijos.
Somos parte de ellos,
y al revés**

ción que quien controla los medios, controla los discursos, y con ellos, los modelos mentales y las acciones. La literatura debe ser un bastión contra este tipo de manipulaciones y visibilizar aquellos otros temas que ocultan quienes controlan los contextos de producción de discursos, es decir: los grupos dominantes.

“LOS POETAS DEBEMOS OFRECER A NUESTROS LECTORES ENERGÍA POSITIVA. PODEMOS DAR FORMA A UNA VIDA NUEVA, DE AMOR Y PIEDAD”

¿Lo hacemos? Algunos, sí.

P. “Soy la imagen que un día veréis en un espejo”: ¿en qué versos cree que sus hijos la reconocerán mejor?

R. “No quiero un cementerio de ilusiones” (*Napalm*), “Disfruto el sueño que he tenido el valor de imaginar” (*La Guerra de Invierno*).

P. El libro rezuma optimismo y fe en el futuro. ¿Es una declaración de principios?

R. Claro. Vivimos en un contexto de ausencia de valores, de crisis espiritual, de desilusión generalizada. Los poetas debemos ofrecer a nuestros lectores energía positiva. Con nuestros versos podemos dar forma a una vida nueva, de amor y piedad.

P. Es evidente que ha vencido el “pulso cósmico / contra viejos prejuicios / e ideas oxidadas”... ¿Cómo le afecta vivir en un mundo que empieza a respetar todas las formas de amar? Porque hay

quien cree que desde el secreto se escribe mejor...

R. En mi caso, es venciendo ese miedo que puedo escribir para insuflar energía a otros. Nunca he estado dentro del armario. Y he luchado, con mis versos y con mi ejemplo para que los demás se sintieran tan libres como yo. Tuve la suerte de

nacer en una familia respetuosa y valiente. Me crié con una seguridad de la que la mayoría de mis amigos LGTBI estaban muy alejados. Para inspirarles, para que no se sintieran solos, escribí *Napalm*, *Helio* y una novela inédita. Desde entonces no cejo en mi empeño de

crear espacios de libertad con cada uno de mis libros.

P. ¿De qué tradición literaria se siente heredera?

R. Dialogo con la nuestra, pero cada libro tiene varias tradiciones detrás. *Ciudad sumergida*, por ejemplo: la anglosajona, la nórdica, la grecolatina, el modernismo español y las leyendas medievales (el título recoge un motivo que se remonta al *Caballero Zifary* antes, a *Las mil y una noches*). Con todo, mi alma es renacentista en fondo y forma (me gusta el ensamblaje de géneros y corrientes).

P. En los últimos tiempos han proliferado las antologías: ¿cree que las mujeres están ya bien representadas?

R. No, en absoluto. Pongo un ejemplo. La colección Letras Hispánicas de Cátedra ofrece a sus lectores un recorrido por la literatura en lengua española desde la Edad Media hasta la actualidad. Leyendo el catálogo de la poesía española del siglo pasado, compruebo que sólo aparece la obra de Gloria Fuertes. Una mujer, 57 hombres. ¿Dónde están Ernestina de Champourcin, Rosa Chacel, Carmen Conde, Concha Méndez, Ángela Figuera, Francisca Aguirre, María Victoria Atencia, Clara Janés y tantas otras? Igual va siendo hora de equilibrar la balanza y de empezar a editarnos a nosotras también, para entrar en el canon. **NURIA AZANGOT**

James Joyce

RICHARD ELLMANN

Traducción de Enrique Castro y Betriz Blanco
Anagrama. Barcelona, 2018. 1172 pp. 29,90 €

Un fluido de letras, una música del idioma, una imaginación verbal casi sobrehumana, juegos de palabras que sacan a la luz relaciones insospechadas de la lengua, el ingenio imbatible para organizar el material literario en monólogos interiores, conferencias, titulares de periódicos o catecismos!... Todo esto parece aprobado incluso por los lectores más reticentes, pero en demasiadas ocasiones se admite solo a cambio de lanzar de inmediato la conocida retahíla: que Joyce (¿de quién otro podríamos estar hablando?) es un autor gélido, reticente a la emoción, que se complace en escribir sobre personajes amargados, con una mirada casi alienígena sobre los seres humanos.

Hace mucho que los lectores de Joyce (que suelen ser gente paciente, segura de su gusto y que prefiere disfrutar de las continuas maravillas y alegrías que ofrece Joyce a participar o a interrumpir las trifulcas y celadas que organizan sus infatigables, e indignadísimos, detractores) sabemos que todas estas acusaciones de frialdad son, o bien una maledicencia o un desatino: ¿pueden ser una *nouvelle* mucho más emocionante que el relato de Joyce sobre la pervivencia de los amores muertos entre los amores vivos? ¿Se puede escribir con una imaginación más cá-

lida cómo se abre paso la vocación literaria adolescente entre las masas grises del fanatismo religioso y las bruscas demandas del nacionalismo? ¿Hay un reconocimiento más esperanzado, y al mismo tiempo desgarrador, que el encuentro y la conversación posterior de Dedalus y Bloom, después de quinientas páginas navegando en sus respectivas desorientaciones?

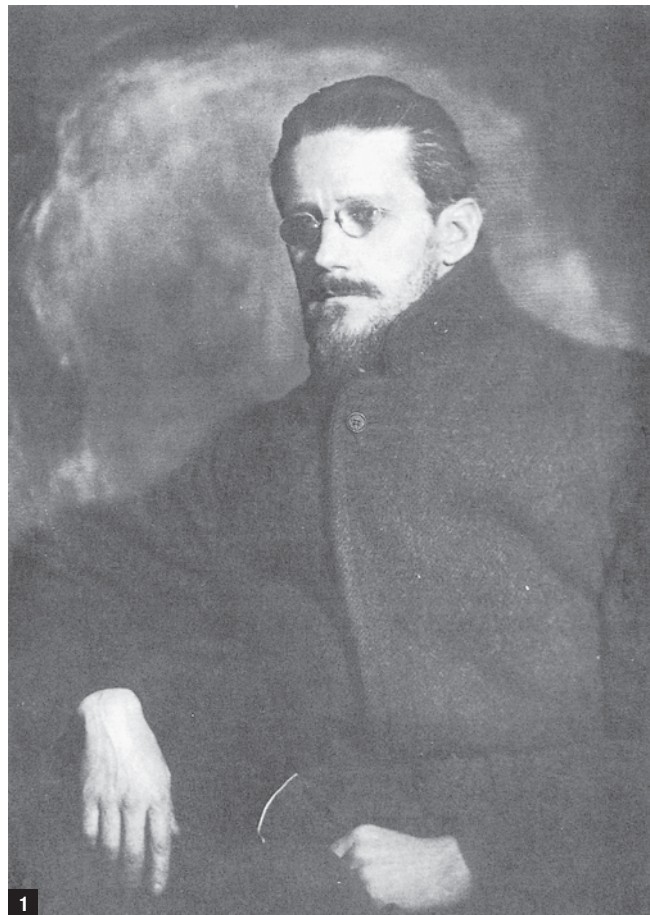
Lo que ni el más fanático lector de Joyce afirmará (bueno, igual alguno encontraríamos) es que el acceso a estos núcleos de emoción sea inmediato. Y no solo porque Joyce interponga delicias verbales y un sinfín de técnicas innovadoras sino porque no se detiene a explicitar las reglas del juego: sus narraciones

no le explican educadamente al lector quiénes son los personajes principales y qué relaciones han establecido entre ellos, ni tampoco vemos cómo se van formando sus objetivos e intereses (en lo personal le agradezco hasta las lágrimas que nos sustraiga de tales aburrimientos); *Ulises* y *Los muertos* empiezan en medio de un mundo ya lanzado, con unos personajes inmersos en problemas antiguos y cuyas relaciones debemos reconstruir por nuestros propios medios. Joyce es un devoto del presente, un libro como *Ulises* funciona igual que si sumergiéramos un micrófono en el cerebro de una persona viva: la memoria no se despliega ante el lector como una alfombra de dibujos bien

tramados, sino como fogonazos indisciplinados convocados por las aventuras del día. Justo como nos sucede a diario a todos.

La mejor manera de leer a Joyce es la relectura: recorrer el libro por primera vez para trazar un mapa, y después volver (y volver y volver) con una mirada ya educada. Para quien sea reacio a la relectura le recomiendo que acuda a un “libro de claves”, y si está pensando en sumergirse en el *Ulises* o darse un paseo por el *Retrato* no lo duden ni por un segundo: les será de considerable ayuda tener a mano la monumental biografía de Richard Ellmann (1918-1987), *James Joyce*, que Anagrama acaba de reeditar. Ellmann, profesional competentísimo,

1. JOYCE EN ZÚRICH, 1919. 2. EZRA POUND, JOHN QUINN, FORD MADDOX FORD Y JOYCE EN LAS HABITACIONES DE POUND EN PARÍS, 1923. 3. JOYCE CON AUGUSTUS JOHN, 1930





4. JOYCE EN 1904 A LOS 22 AÑOS FOTOGRAFIADO POR C. P. CURRAN. 5. JOYCE, PAUL LEÓN Y C. P. CURRAN EN PARÍS. 6. JAMES JOYCE EN ZÜRICH

ELLMANN NOS FAMILIARIZA

CON LA IMAGINACIÓN Y LAS

EMOCIONES DE JOYCE, UN

ESCRITOR QUE PARECE QUE

DEJÓ ATRÁS PARA SIEMPRE

DUBLÍN A CAMBIO DE DEJAR

ALLÍ ENCERRADA SU OBRA



gran conocedor de la cultura irlandesa, y autor de otros estudios de mérito sobre Wilde, Yeats y Beckett, además de ser uno de nosotros (otro fanático de Joyce) es un profesional consciente del desajuste que su obra provoca en muchos lectores; aquí la declaración de intenciones con la que se abre el volumen: “Todavía estamos aprendiendo a ser contemporáneos de Joyce, a comprender a nuestro intérprete”. De manera que Ellmann no añade complicaciones a la dificultad ni sombras a la oscuridad sino que con un competente ánimo servicial (el libro, contraviniendo el gusto de Joyce por barajar pasado, presente y futuro, sigue un confortable orden cronológico) expone a Ja-

mes Joyce desde múltiples perspectivas: los orígenes familiares, la formación, la huida, los proyectos artísticos, la correspondencia, las vicisitudes de sus obras, el amor y la paternidad, el nacionalismo, la Iglesia, las complicidades con otros escritores...

La biografía de Ellmann afecta al lector en varias dimen-

siones: presenta al Joyce cuya vida combinó el sacerdocio de la escritura con un individualismo implacable (“silencio, exilio y astucia” podría ser su lema), da las claves para adentrarnos en sus trabajos de ficción y anima ante la mirada del lector la vida, los anhelos y los miedos de los irlandeses; Ellmann nos familiariza con el sustrato de la imaginación y las emociones de Joyce, un escritor que por momentos parece que dejó atrás para siempre Dublín a cambio de dejar allí encerrada su obra. Solo que no siempre está claro si con este cambio salió ganando el hombre o la obra, aunque tratándose de Joyce lo más probable es que beneficiaran ambas dimensiones.

Ellmann publicó este libro en 1982, que una década después estrenaba la *Biblioteca de la memoria* de Anagrama. Entretanto es posible que el escrutinio constante de los estudios de Joyce haya recabado datos nuevos o emborronado alguna de las afirmaciones de Ellmann. Tanto da. Para mi generación (y supongo que para los algo mayores y los algo más jóvenes) este es el libro de los conjuros, de las claves, el mapa de la iniciación. Y como los desafíos y las fascinaciones de Joyce siguen vivos y no pasa un mes sin que una nueva leva de lectores se adentre en sus libros, su reedición puede celebrarse como una de las novedades más felices del curso. **GONZALO TORNÉ**

Fascismo

Una advertencia

MADELEINE ALBRIGHT

Traducción de María José Viejo

Paidós. Barcelona, 2018. 350 pp., 22,90 €. Ebook: 12,34 €

SEGÚN ALBRIGHT, EL ASCENSO AL
PODER DE CHÁVEZ SE DEBIÓ AL
AUMENTO DE LA DESIGUALDAD

La caída del Muro de Berlín desató la euforia en Occidente. George H. W. Bush declaró que “el fin de la Guerra Fría ha sido una victoria para toda la humanidad” y Vaclav Havel previó que Europa crearía “un nuevo tipo de orden” en el que los poderosos ya no oprimirían a los menos poderosos y las disputas ya no se resolverían por la fuerza.

Qué lejanos parecen esos tiempos. ¿Qué pasó con este optimismo? ¿Por qué se ralentizó la fuerza que impulsaba la democracia y el respeto internacional? “¿Por qué —pregunta Madeleine Albright (Praga, 1937) al inicio de su libro— estamos hablando otra vez de fascismo?”.

Quién mejor para responder a estas preguntas que la propia Albright, cuya vida estuvo moldeada por el fascismo y cuya contribución como estadista y ciudadana particular al fomento de la democracia no tiene parangón. En *Fascismo. Una advertencia*, la ex secretaria de Estado estadounidense se sirve de su historia personal, de su experiencia de gobierno y de sus conversaciones con los estudiantes de Georgetown para sopesar los peligros actuales y la manera de abordarlos.

Albright lo hace examinando casos de Europa y Estados Unidos desde la Primera Guerra Mundial hasta hoy y a resultados de ello, emergen algunos patrones.



En primer lugar, el fascismo aflora en conjunción con el caos económico, social y político. Fijémonos en los casos clásicos de Alemania e Italia en el período de entreguerras. La República de Weimar se vio sacudida por la Gran Inflación y la Gran Depresión, por violentas revueltas de la izquierda y de la derecha, y por la humillación de una guerra perdida, junto con una paz punitiva. La Italia de entreguerras fue golpeada por la alta inflación y el paro, y permaneció paralizada durante casi dos años por las huelgas y los cierres mientras las bandas de izquierdas y de derechas se enfrentaban en las calles. Como resultado de estas condiciones, los ciudadanos se sentían temerosos y desesperados.

Aunque la turbulencia en Europa tras la Primera Guerra Mundial fue extrema, Albright señala dinámicas similares en otros lugares y épocas: el ascenso al poder de Hugo Chávez estuvo impulsado por el deterioro de las condiciones sociales y económicas y el aumento de la desigualdad en Venezuela; Viktor Orban llegó al poder cuando Hungría experimentaba las dolorosas repercusiones de la crisis financiera, y Vladimir Putin apareció cuando Rusia estaba en medio de un declive económico y nacional similar al que experimentó la Alemania de entreguerras. (Durante la década de 1990 la economía de Rusia se retrajo más de la mitad.)

Pero los problemas solo se convierten en oportunidades para los fascistas y otros antidemócratas cuando sus adversarios no pueden o no quieren lidiar con ellos. Un segundo factor que emerge de los casos de Albright son las oposiciones débiles y divididas. En la Italia de entre-

guerras, los gobiernos liberales titubeaban mientras el país se hundía en el caos y los dos partidos de mayor tamaño, los socialistas y los demócratacristianos, estaban más interesados en defender los intereses de su respectivo electorado que la democracia. En la República de Weimar, el mayor partido del país, el socialdemócrata, estaba más comprometido con la democracia que su homólogo italiano, pero también vaciló durante la Gran Depresión y recibió los ataques constantes de las fuerzas antidemocráticas de izquierdas y de derechas. Mientras sus adversarios se tiraban los trastos y dejaban que los problemas del país se agravasen, los fascistas ofrecían a los votantes explicaciones sencillas para sus problemas, en la forma de enemigos como las malvadas potencias extranjeras o los judíos, y soluciones sencillas para los mismos, en concreto la sustitución de las democracias débiles y poco receptivas por dictaduras fuertes que verdaderamente respondiesen al "pueblo". Adolf Hitler explicó una vez: "Les diré lo que me ha llevado al puesto que ocupo. Nuestros problemas políticos parecían complejos. El pueblo alemán no entendía nada de ellos. (...) Yo, en cambio, (...) los reduje a su forma más simple. Las masas se dieron cuenta de ello y me siguieron".

Albright encuentra dinámicas similares en muchos otros casos. En Checoslovaquia, su país de nacimiento, después de la Segunda Guerra Mundial, la debilidad del presidente del país, Edvard Benes, posibilitó la toma de poder del Comunismo. En la Hungría moderna, la corrupción y la deshonestidad del partido socialista en el gobierno allana-

ron el camino a Orban. En Rusia, la incapacidad de Boris Yeltsin para frenar el vertiginoso declive económico del país o el saqueo voraz de los recursos por parte de los oligarcas facilitó la llegada al poder de Putin.

Por último, los ejemplos de Albright revelan un tercer factor en el auge del fascismo: la complicidad de los conservadores. Tanto en la Italia como en la Alemania de entreguerras, los conservadores creían que podrían controlar el fascismo y utilizar el apoyo popular del que este gozaba para alcanzar sus objetivos. El rey Víctor Manuel III, en Italia, y el presidente Paul von Hindenburg, en Alemania, fueron persuadidos por consejeros conservadores de que entregaran el poder a Mussolini y a Hitler, respectivamente, pese a que ninguno hubiese ganado una mayoría electoral.

De modo que, ¿dónde nos deja esto hoy en día? Hay paralelos preocupantes: aunque la situación no es tan terrible como la del período de entreguerras, la democracia occidental se enfrenta actualmente a desafíos importantes. Para evitar que estos deriven en el tipo de crisis de que se alimenta el fascismo, Albright espera que los antifascistas aprendan de la historia. En Estados Unidos esto significa que demócratas y republicanos deben volver a trabajar juntos para solventar los problemas del país, y los Republicanos no deben permitir que el fervor de los seguidores de Trump les impida ver el peligro que este representa para la democracia.

ALBRIGHT TEME QUE EL AISLACIONISMO DE TRUMP ESTÉ EROSIONANDO LA CAPACIDAD DE ESTADOS UNIDOS PARA LIDERAR Y RESOLVER LOS DESAFÍOS INTERNACIONALES

Hay también paralelismos y lecciones internacionales. Durante los años de entreguerras, los problemas de Europa se vieron empeorados por la retirada de Estados Unidos de la escena mundial; Albright teme que el aislacionismo, el proteccionismo y la afición a los dictadores de Trump estén erosionando, de forma mucho más grave, la capacidad de Estados Unidos para liderar y ayudar a resolver los desafíos internacionales, al aumentar las divisiones en Occidente y envalentonar de este modo a las fuerzas antidemocráticas.

Pese a todo esto, Madeleine Albright alberga esperanzas. Concluye su libro citando a líderes como Abraham Lincoln y Nelson Mandela, quienes ayudaron a sus países a superar períodos de intensa violencia y división. Podemos superar los problemas de la democracia, nos asegura Albright, pero solo si no la damos nunca por sentada y reconocemos las lecciones de la historia. "Es fuerte la tentación", señala la autora, "de cerrar los ojos y esperar a que pase lo peor, pero la historia nos enseña que para que la libertad sobreviva, debemos defenderla, y que si queremos que las mentiras cesen, debemos sacarlas a la luz". **SHERI BERMAN**

AIXA DE LA CRUZ

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

LA AZOTEA

DE FERNANDA TRÍAS

La novelista Aixa de la Cruz (Bilbao, 1988) es vehemente a la hora de destacar la obra que le gustaría encontrar entre las más vendidas. Por eso, señala tanto un libro como la editorial que arranca con él, Tránsito. "Liderada por Sol Salama —explica—, Tránsito apuesta por dar a conocer a escritoras contemporáneas y se estrena con *La azotea*, de la espléndida narradora uruguaya Fernanda Trías, que es una autora a la que sigo desde que publicó *La ciudad invencible* en nuestro país". Según De la Cruz, tanto en sus novelas como en sus cuentos Trías despliega una voz "que me interesa muchísimo, cargada de imágenes crudas y precisas y de un intimismo que a menudo se vuelve asfixiante, metáfora del complejo entramado social y político en el que se mueven sus personajes". Considerado en 2002 como uno de los libros del año de Uruguay, *La azotea* es "un relato tan incómodo como seductor". Por su parte, Aixa de la Cruz está a la espera de que salgan un par de proyectos personales que le ilusionan mucho. "El más próximo —cuenta— verá la luz en noviembre. Se trata de *Diccionario en guerra*, un abecedario de términos asociados con la lucha feminista a través de los cuales desgrano mi relación con el movimiento, y que editará La Caja Books".

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL REY RECIBE** 1/6
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
2. **Los señores del tiempo** ~/1
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
3. **La desaparición de Stephanie Mailer** 2/15
Joël Dicker. ALFAGUARA
4. **Sabotaje** ~/1
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
5. **Las hijas del capitán** 4/27
María Dueñas. PLANETA
6. **Patria** 3/108
Fernando Aramburu. TUSQUETS
7. **La peregrina** 8/5
Isabel San Sebastián. PLAZA & JANES
8. **Hippie** 6/6
Paulo Coelho. PLANETA
9. **El día que se perdió la cordura** 5/15
Javier Castillo. SUMA
10. **Ordesa** 9/37
Manuel Vilas. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT** 1/50
Joël Dicker. DEBOLSILLO
2. **Los niños tontos** ~/1
Ana María Matute. AUSTRAL
3. **1984** 2/79
George Orwell. DEBOLSILLO
4. **La magia de ser Sofia** 3/8
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
5. **Marina** 4/32
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
6. **Escrito en el agua** 6/12
Paula Hawkins. PLANETA
7. **El libro de los Baltimore** 5/14
Joël Dicker. DEBOLSILLO
8. **No soy un monstruo** 7/17
Carme Chaparro. BOOKET
9. **La chica del tren** 9/45
Paula Hawkins. PLANETA
10. **El árbol de la ciencia** ~/1
Pío Baroja. CATEDRA

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS** 1/65
Yuval Noah Harari. DEBATE
2. **21 lecciones para el siglo XXI** 3/6
Yuval Noah Harari. DEBATE
3. **Fariña** 2/14
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
4. **La batalla por los puentes: Arnhem 1944** 4/2
Antony Beevor. CRÍTICA
5. **Teoría King Kong** 8/36
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
6. **El naufragio** 10/2
Lola García. PENINSULA
7. **Morder la manzana** 5/31
Leticia Dolera. PLANETA
8. **Las rosas del sur** 7/2
Julio Llamazares. ALFAGUARA
9. **Imperiofobia y leyenda negra** 6/75
Elvira Roca Barea. SIRUELA
10. **La edad de la penumbra** 9/19
Catherine Nixey. TAURUS

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL SOL Y SUS FLORES** 1/7
Rupi Kaur. SEIX BARRAL
2. **Con un cassette y un boli bic** 2/17
Defreds. ESPASA
3. **Indomable. Diario de una chica en llamas** 5/41
Srtabebi. MONTENA
4. **Garras del paraíso** ~/1
Charles Bukowski. LITERATURA RANDOM HOUSE
5. **Las almas de Brandon** 4/29
César Brandon. ESPASA
6. **Los amores imparables** 10/35
Marwan. PLANETA
7. **Metralia y purpurina** ~/1
Luis Ramiro. PLANETA
8. **Viaja la palabra** ~/1
Fran Pera. MR
9. **Aquella orilla nuestra** 7/25
Elvira Sastre. ALFAGUARA
10. **Poesía completa** 6/13
Ingeborg Bachmann. TRES MOLINS

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: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro



**Con *Las rosas del sur*,
Julio Llamazares
concluye su recorrido por España
a través de sus catedrales.**

**El proyecto literario más
importante de las últimas décadas**

Disponible en ebook

ALFAGUARA Penguin Random House Grupo Editorial

Síguenos en:    
www.megustaleer.com

Bulimia identitaria

IGNACIO ECHEVARRÍA

Anadie puede sorprender, a estas alturas, que de las ventanas y balconadas de muchas viviendas de Cataluña cuelguen esteladas (ya saben, la bandera que han hecho suya los independentistas catalanes, la de las cuatro barras y la estrellita). Lo que sí causa sorpresa es el número de banderas españolas que, en según qué zonas de la península, cuelgan a su vez de tantos balcones y ventanas, a veces en número alarmante. Al fin y al cabo, si vive uno en Barcelona, pongamos por caso, colgar de la ventana una estelada —ya no digamos una bandera española— constituye un acto más o menos reivindicativo, con cierto contenido polémico. Pero ¿y en Jerez de la Frontera, o en Santander, o en el barrio de Serrano de Madrid? ¿Frente a quién proclama esa gente su españolidad? ¿De verdad les parece necesario?

Pero estábamos en Cataluña, y en la trapería que lucen tantos de sus edificios. Verán, lo de la estelada hace ya tiempo que para muchos va quedando corto. El surtido de enseñas, emblemas y eslóganes que abarrotan hoy tantas ventanas y balcones catalanes es extensísimo, y de lo más abigarrado. Días atrás, de la barandilla de un apartado chalet del Maresme, comarca cercana a Barcelona, contabilicé —créanme— nada menos que nueve símbolos y pancartas, uno al lado del otro. Los enumero: una estelada, dos grandes lazos amarillos —uno en cada extremo—, dos carteles con un “Sí” (uno morado y otro verde), otro con la palabra “Democràcia” y otro más con la palabra “Llibertat”, a secas; además, uno que reclamaba “Llibertat presos polítics!”, y aún otro que ponía “Fem República”.

Pero la cosa no queda aquí. Los lemas reivindicativos son incontables. Y los hay de todos los colores, dicho sea en el más estricto sentido. He visto balcones con cuatro o cinco carteles en secuencia, todos con un “Sí”, pero cada uno de un color distinto. Quedan muy bonitos.

¿Qué le pasa a toda esta gente?

La cultura popular, es sabido, tiende espontáneamente al barroquismo, del mismo modo que la lengua vulgar tiende a la redundancia y a los pleonasmos. Quien pone mucho ahínco en expresarse, o en manifestarse, fá-

cilmente incurre en la repetición, en la exuberancia, también en los ripios. La mala literatura está repleta de ellos. Y el mal arte. Nunca es suficiente.

Conviene, sin embargo, no simplificar las cosas. La potencia del soberanismo catalán radica, en buena medida, o así me lo parece, en la capacidad que viene mostrando —y que le vienen brindando, también— para extender y diversificar sus reclamaciones, que en la actualidad desbordan ampliamente el marco de la reivindicación nacionalista. Ya no se trata solamente de la independencia de Cataluña. Se trata de la democracia,

de la libertad, de la lucha contra el fascismo, por la república, de la dignidad, de la fraternidad, de la igualdad y de tantas otras consignas arrebadoras con las que la propia identidad se despliega del modo más variado y satisfactorio.

Y es que han conseguido hacer del nacionalismo un humanismo. Personas que han votado durante décadas a partidos de derechas se solidarizan tan campantes con partisanos anticapitalistas en nombre de un impreciso ideario que es a la vez particular y ecuménico, y cuyo programa político suena tan plausible e inocuo como el lema de la Revolución francesa.

La bulimia identitaria que padece una buena parte de la ciudadanía catalana es consecuencia de una irresistible dilatación del modelo de identidad puesto en juego.

Afirmar la propia catalanidad es casi como

suscribir al mismo tiempo la Carta de las Naciones y la Carta del Gran Jefe Seattle. No hay error posible: ya no se trata de luchar por una nación, sino por la civilización misma.

No es extraño, así, que incluso paseándose uno por los más remotos parajes, por los callejones más recónditos, asomándose a patios prácticamente inaccesibles, en ángulos ciegos, desde perspectivas improbables, descubre contumaces despliegues de banderas y pancartas que ya no tienen por objeto manifestar frente al adversario, ni siquiera frente al vecino, una discordia o una complicidad, sino que se limitan a abastecer narcisísticamente la propia conciencia, la propia imagen de sí mismo, embellecida por las más vibrantes palabras, por los colores más radiantes. ●

**AFIRMAR LA
PROPIA CATALANI-
DAD ES CASI COMO
SUSCRIBIR AL
MISMO TIEMPO LA
CARTA DE LAS
NACIONES Y LA
CARTA DEL GRAN
JEFE SEATTLE**

Dorothea Tanning, la última surrealista

DETRÁS DE LA PUERTA, INVISIBLE, OTRA PUERTA. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID

Comisaria: Alyce Mahon. Hasta el 7 de enero

La estrella más apartada de la constelación surrealista se llama Dorothea Tanning (1910-2012). Y es un ejemplo de qué significó que el eje de la vanguardia se desplazara de Europa a los Estados Unidos tras el final de la segunda guerra mundial. Dorothea nació en 1910 en una pequeña ciudad de Illinois, pero se formó en el Art Institute de Chi-

ABRAZO, 1969. EN LA OTRA
PÁGINA, EINE KLEINE
NACHTMUSIK, 1943



cago. Cuando en 1937 visitó, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, una exposición legendaria: *Arte Fantástico, Dada y Surrealismo*, vio abrirse una puerta a lo desconocido interior que no dejó de explorar el resto de su larga vida. El primer paso fue viajar a París, pero cuando llegó, en 1939, la mayoría de los artistas que quería conocer estaban navegando en dirección contraria, para ponerse a salvo de la guerra inminente. De vuelta a Nueva York, realizó trabajos comerciales y empezó a exponer con la galería Julian Levy, a la sazón también marchante y amigo de los surrealistas desplazados.

El cuadro más importante de aquellos años, presente en esta exposición, es *Cumpleaños* (1942). Cuando Max Ernst lo vio en su estudio, bello e inquietante, la seleccionó para la exposición que preparaba. Que resultó ser *31 Women*, celebrada el año siguiente en Art of this Century, la galería en la que Peggy Guggenheim trataba de promocionar el arte moderno ante el más bien conservador público neoyorquino. La leyenda cuenta que tras una partida de ajedrez, Dorothea y Max decidieron pasar juntos el resto de su vida. Se casaron en Hollywood en 1946, en una boda conjunta con Man Ray y Juliet Browner, rodeados de amigos como Marcel y Teeney Duchamp, Yves Tanguy y Kay, Joseph Cornell o Leonor Fini. Tanning entró así finalmente en contacto con los artistas que tanto tiempo llevaba buscando.

Tanning, que murió en 2012 a los 102 años, fue una pintora apasionada e inquieta, pero

también escribió cuentos, novelas y poesía. Publicó una autobiografía, cuya última edición ampliada data de 2004. Titulada *Between Lives*, describe extensamente su vida con Ernst. Con 94 años aparecería *Chasm, a Weekend*, una novela corta. Y con 101, el libro de poemas *Coming to That*. Me detengo en ello porque desde su infancia, los libros

Richter. En *8 x 8: A Chess Sonata in 8 Movements* (1957), podemos ver a Ernst moviéndose como una pieza de ajedrez por las calles de Manhattan, persiguiendo a su reina.

Todas estas facetas de la artista se muestran puntualmente en esta exposición que contiene 150 piezas. Está distribuida en ocho secciones temáticas, en

LO QUE HACE DE TANNING UNA ARTISTA ADMIRABLE ES QUE SIGUIÓ EVOLUCIONANDO HASTA EL FINAL Y NO SE DETUVO EN LO QUE SABÍA HACER Y LA CRÍTICA DABA POR BUENO



(de Oscar Wilde y Lewis Carroll) fueron una fuente constante de inspiración. Posteriormente, las lecturas de Ann Radcliffe, Horace Wimpole, Baudelaire y Rimbaud influyeron en sus cuadros. Para completar el relato de su actividad, hay que decir que Tanning, en los cuarenta, diseñó decorados y trajes para los ballets de George Balanchine. Y que aparece en dos películas del cineasta de vanguardia Hans

las que se intercalan proyecciones de las películas mencionadas y de una entrevista. Aunque el hecho de ser norteamericana y mujer, en el orden que se prefiera, le dota de singularidad dentro del panorama de la pintura surrealista, su obra, en este contexto, resulta bastante previsible. Practica un surrealismo ortodoxo, que nos recordará al propio Ernst, a Remedios Varo y, en otra dirección, a Balthus.

Sin embargo, hay una serie de obras, las que llama esculturas blandas, de la década de los sesenta, cuya originalidad y potencia me conmovieron. También aquí encontramos ecos, pero son posteriores, en Louise Bourgeois e incluso en Sarah Lucas. Presentadas en una sala con dramática iluminación, grandes volúmenes de formas vagamente orgánicas se desperezan, se retuercen o se abrazan, procedentes de un fondo onírico tan inextricable que ni siquiera ha logrado ser reconocibles. Protagonizan también una pieza destacable, *Hôtel du Pavot, Chambre 202* (1970-73). Una estancia iluminada con luz mortecina, cuyas paredes y mobiliario supuran una invasión de formas blandas que transforman la normalidad en puro horror. Esa normalidad doméstica alterada, o revelada en sus profundas anomalías, fue ciertamente uno de los argumentos de sus creaciones. Dos cuadros memorables tienen esa temática: *Interior with Sudden Joy* (1951) y *Portrait de famille* (1954).

Pero lo que creo que hace de Dorothea Tanning una artista admirable es que siguió evolucionando hasta el final y no se detuvo en lo que sabía hacer y la crítica daba por bueno. En la década de los ochenta desarrolló una pintura que ya no era literaria en modo alguno. Grandes formatos llenos de color, en los que cuerpos, flores o nubes se funden sin narración posible. El postrero *Woman, Artist, Nude, Standing* (1990) es también un retrato femenino, pero el de alguien que ya no trata de ser nadie que no sea ella misma. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

Dibujos de metal, esculturas de papel



DE ARRIBA ABAJO, THOMAS KIESEWETTER (GALERÍA CASADO SANTAPAU); LECUONA Y HERNÁNDEZ: *QUESTIONES VIVAS* #4, 2018 (GALERÍA LUCÍA MENDOZA); Y FABIÁN RAMOS: *PIEL IMPERIO*, 2018 (ALIMENTACIÓN 30)

El paso de Julio González por la fábrica de Renault, como operario, fue un máster en el trabajo del metal. Poco después el escultor catalán revolucionaba la escultura tal y como se conocía hasta el momento, con su “dibujo en el espacio”. Sus líneas, curvas y planos, son uno de los referentes de los que bebe Thomas Kiesewetter (Kassel, 1963) a quien la **galería Casado Santapau** le dedica su primera exposición individual en España, después de dejarnos con ganas de más con su stand del pasado ARCO. Tiene algo de juego este montaje en el que las seis piezas salpican de color el inmaculado espacio de la galería. Rojos, morados, negros, verdes, naranjas y azules en

figuras que Kiesewetter construye pedazo a pedazo. Son todas ellas obras para disfrutar de cerca porque cada una de las partes las pinta antes de unir las al conjunto. No hay trampa ni cartón, sino mucha escucha del material y de sus tensiones. Mandan el color y la forma y consigue que la rigidez del metal adquiera la flexibilidad del papel.

No es fácil tampoco ver a Beatriz Lecuona (Santander, 1978) y Óscar Hernández (Garachico, 1978) en la península. Con un trabajo en el que cruzan distintos medios y juegan con sus límites, son de los artistas canarios más sólidos de su generación. Hace unos meses veíamos su obra *Below* (2011-18) en OTR, cuatro bolsas de plástico llenas de pintura que colga-

ban de la pared, y en 2012 participaban en la Bienal de La Habana con *Common Life*, una instalación de varias ollas con pintura en ebullición. En su primera exposición en la **galería Lucía Mendoza** hay un guiño a sus trabajos anteriores pero sobre todo tres instalaciones nuevas pensadas para este espacio. Me quedo con *Questiones vivas* #4 en la que reproducen con papel de aluminio objetos cotidianos de su isla como la base de una columna, un ánfora y un bidón de mercancías que disponen sobre bancos de madera (los de las comunidades evangelistas de su ciudad). Vuelven en sus piezas constantemente sobre las ideas de identidad, historia, tiempo y naturaleza.

Mármol, latón, coral (fotografiado), metacrilato, cuero y tela, estos son los materiales con los que el argentino Fabián Ramos (Tucumán, 1968) ha intervenido la fachada de **Alimentación 30**, extendiendo con acierto sus tentáculos hacia el cartel y el toldo del antiguo colmado, desbordando así el espacio de la cristalería. Ramos trabaja con escultura, instalación y vídeo y utiliza los materiales como si fueran los colores de la paleta de un pintor. Da con ellos pinceladas que sugieren algo más, aunque él prefiera hablar de cine y de las imágenes subjetivas que estas piezas pueden llegar a proyectar. Con *Piel Imperio* hace referencia a otro local, una casa de pieles que nunca existió pero con la que hace un guiño a la Casa Sonia de decoración y moda que Delaunay creó en su etapa madrileña. **LUISA ESPINO**

Lluís Hortalà, contradanza de la muerte

ENCORE UN MOMENT

GALERÍA F2. Dr. Fourquet, 28

MADRID. Hasta el 20 de octubre

De 2.500 a 40.000 €

Durante veinte años, Lluís Hortalà (Olot, 1959), dibujó, pintó y esculpió montañas, con las sutilezas conceptuales y perceptuales propias de lo contemporáneo y, al tiempo, el pulso de la piedra, aprendido en su experiencia como escalador. En 2014 dio un paso inesperado: se fue a Bruselas para hacer un curso de pintura decorativa en la escuela Van der Kelen-Logelain, sin saber de cierto para qué le iba a servir esa anacrónica habilidad. Y lo que desde entonces ha hecho es falsificar mármoles (“piedras domesticadas”), lo cual resulta aún más extravagante –lo digo con admiración– que darse a las montañas. Pone al día con ello la larga tradición de la arquitectura fingida, es decir, la sugestión de espacios más grandes y materiales más ricos a través de la pintura: desde Pompeya, los artistas han “marmorizado” muros, elementos decorativos e incluso traseras de tablas, con intenciones no solo suntuarias sino también, en ocasiones, simbólicas.

Hortalà se retrotrae además, en este *tour de force* técnico y retruécano meta-artístico, a un momento muy concreto en la Historia: 1793. En ese año fueron guillotinas las dos protagonistas de la enigmática escenificación que ha ordenado en la galería, variante de la que ya hizo en RocioSantaCruz (Barcelona): la reina María Antonieta y la amante de Luis XV, Madame du Barry, personificadas



VISTA DE LA EXPOSICIÓN. DEBAJO, DETALLES DE *ENCORE UN MOMENT II* Y *GUILLOTINA* (2017-18)

irónicamente en sendas chimeneas de fingida piedra, una barroca y otra clasicista. Estos retratos “escultóricos” no son como los diversos bustos de mármol que celebraron sus en-



LOS FINGIMIENTOS PICTÓRICOS DE HORTALÀ NOS HABLAN DE IMÁGENES Y MATERIA, DE PASAJERAS MODAS ESTILÍSTICAS



cantos; el artista opta por una forma de representación metonímica que quizá hace referencia a la manera en que, desde sus habitaciones privadas, las consortes, supuestamente ornamentales, ejercían su no tan pequeña parcela de poder.

Hay más: recorriendo la base de la pared, encontramos una reproducción del zócalo que “ennoblece” las salas de la National Gallery de Londres. La pieza, titulada *Guillotina*, rememora la coincidencia en el tiempo, señalada por Georges Bataille, de la apertura del Museo de la República (el Louvre) y de “el Terror”, esos meses en que el Comité de Salvación Pública, del que formaba parte Robespierre –Hortalà le dedica otro trampantojo marmóreo, visible en la sala del fondo–, hizo rodar innumerables cabezas de enemigos de la Revolución. La narrativa latente en la exposición pierde coherencia aquí, pues la National Gallery corresponde ya a otra

época: no tiene su origen en la nacionalización de una colección regia como el Louvre o el Prado sino en la adquisición de una colección privada, y el edificio en Trafalgar Square se inauguró más tarde, en 1838. Pero, en fin, se trataría de subrayar que en el cadalso y en el museo se celebra el espectáculo de la muerte.

Hay otra pieza, *Edicto*, en plastilina sobre el muro, que es menor en todos los sentidos y que vendría a recordarnos el papel del tacto en la neutralización de las ilusiones ópticas. Hortalà subraya que los fingimientos pictóricos suceden en objetos muy verdaderos que no ocultan sus mecanismos; las agigantadas bocas de las chimeneas, o flotantes embocaduras teatrales, nos hablan, en francés y en voz baja, sobre las imágenes y la materia, sobre las pasajeras modas estilísticas, sobre la connivencia entre prostitución y nobleza. O sea, sobre el arte. **ELENA VOZMEDIANO**



La piel fina de Raoul de Keyser

No encontró límites en los bordes de sus pinturas, sobre las que volvía una y otra vez. Figurativo, abstracto, el museo S.M.A.K. de Gante dedica a Raoul de Keyser *Oeuvre*, un recorrido por su trayectoria que reúne hasta el 27 de enero más de cien pinturas en su inmenso espacio central.

Si les digo que Raoul de Keyser (Deinze, 1930-2012) nació, vivió y murió en el mismo pueblecito del oeste de Bélgica y que toda su obra fue pintada entre las cuatro paredes de su modesto estudio, probablemente piensen que se trata de uno de esos huraños indomables, algo que parecería corroborar el conjunto de su trayectoria, tan circular, tan propensa a revisarse, a mirar lo ya hecho. Lo cierto es que no fue así. Trabajó durante años en una consultoría y fue un apasionado futbolero, como demuestran sus crónicas en diferentes periódicos. Cuentan que tenía un buen sentido del humor, o al menos, esa retranca tan común entre los artistas de estas latitudes. Comparten esa cualidad tan cáustica, casi desafiante, un buen número de ellos como Koenraad De-dobbeleer, Harald Thys y Jos de Gruyten, a quienes pronto veremos en Venecia, o Jef Geys, por no remontarnos hasta Broodthaers o hasta Magritte. La vemos incluso

en pintores abstractos como De Keyser, y mientras escribo esto me doy cuenta de que, al situarlo en el ámbito de la abstracción, ya me ha metido el primer gol.

Raoul de Keyser frecuentó a mediados de los sesenta a los jóvenes de la facción belga de la Nueva Figuración, o *Nieuwe Visie*, un grupo que afloró, con diferentes intensidades, en toda la Europa de posguerra y para quienes figuración y abstracción eran prácticas dúctiles abiertas al mestizaje. Lo entendió pronto, y empezó a pintar primeros planos de motivos cotidianos,



OEVER, 2005. ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

como ventanas, sus marcos o incluso sus picaportes, a los que tanto se acercaba que se tornaban irreconocibles. Es curioso que eligiera este motivo, la ventana, ligada a una tradición de siglos en torno a la visualidad en la pintura. No le importaba tanto el exterior que desde ellas se divisaba como esa idea de umbral, lo que separaba lo de dentro de lo de fuera. Es rara esta pintura inicial. Tiene una fuerte impronta del arte pop, entonces en auge, pero también de la pintura de campos de color, a la que la cultura popular había contribuido a derrocar.

Para complicar las cosas, el artista empezó a pintar también los bordes de los cuadros, y este interés por salirse del plano convirtió los cuadros en cajas. Algunas de ellas yacen en la primera sala de esta exposición del museo S.M.A.K. de Gante junto a otros cuadros que representan esas mismas cajas en raras perspectivas, como un ejercicio elíptico que tenía mucho de juego y experi-

mentación formal. Como era de esperar, si el nuevo arte no debía distinguir entre lo figurativo y lo abstracto, tampoco habría de encontrar límites entre el plano y el objeto.

A De Keyser le llamó la atención cómo se pintaban las líneas blancas sobre el césped de los campos de fútbol. Le sirvieron como fuente para ahondar en esa brecha —o, mejor, en el encuentro— entre abstracción y figuración, pero aquella se iría imponiendo sobre esta, centrándose en un quehacer autorreflexivo. No abandonó del todo cuanto de real podía observar en su pequeño estudio, pues, sirviéndose de la cámara, acudía a motivos como las verjas o las instalaciones deportivas que veía desde su casa. Al pintar esas imágenes, aplicaba en ellas una suerte de zoom, abstrayéndolas. Luego las recortaba, giraba, invertía, como buscando nuevos posibles encuadres que rectificaran lo captado inicialmente.

Fueron imponiéndose poco a poco las investigaciones en torno a lo puramente pictórico. Le interesaba cuánto podía dar de sí la pincelada, cuánto podía contar —evocar— mediante leves veladuras o con breves brochazos con mayor carga matéri-



ca, cuál sería la incidencia de la luz en función del ritmo del pincel, la relación entre la pintura y el plano... Hay una serie magnífica titulada *Teegeedraads*, de 1978, en la que cuatro monocromos grises se diferencian por una breve franja de distinto co-

lor en su parte superior. Por eso, y por el excepcional elenco de pinceladas de un mismo gris que, en sus direcciones divergentes, revelan mundos antagónicos e inagotables.

Martin Germann, comisario jefe del S.M.A.K. y responsa-

ble de esta muestra, tenía un reto complicado en el inmenso espacio central del edificio, pues De Keyser no hizo formatos grandes. La solución es audaz y acertada: de la mano del arquitecto que en su día rehabilitó el estudio del artista, ha creado una gran tramoya que ha dejado sin pintar sobre la que se disponen, en muy lograda cadencia, varios de los cuadros más emblemáticos de pintor. Es soberbia esta sala, Precede a otras con obras también magníficas, que son, creo, las que mejor definen al pintor en su época ya madura, aquellas que delatan una pintura membranosa, que habita no se sabe si dentro o fuera del plano, pues tiene éste una piel fina de la que no se deduce si retiene un aire tibio y plácido —es

cálida su gama cromática— o si más bien tiende a exhalarlo.

Volvía tras sus pasos el pintor continuamente, contenido en cada cuadro todo su universo. Germann ha llamado la exposición *Ouvre*, “obra”, como enfatizando que cada cuadro en sí mismo reúne el conjunto total de su singular sensibilidad. Se tiende a hablar despectivamente de quien pinta el mismo cuadro toda su vida, pero en la obra de Raoul de Keyser, en sus infatigables idas y venidas, es capaz de concitar, en un mismo cuadro, registros tan contradictorios como fascinadores, ya fuera de regreso a su campo de fútbol, o al pino araucano de su jardín, que le acompañó toda su vida y que le guiaría hacia insólitas soluciones expresivas. **JAVIER HONTORIA**

MUSEO
DEL
PRADO
200
AÑOS

Bartolomé Bermejo, *San Miguel triunfante sobre el demonio con el donante Antoni Joan* (detalle), 1468 © Londres, The National Gallery. Bought by Private Treaty Sale with a grant from the American Friends of the National Gallery, London, made possible by Mr. J. Getty Junior's "Endowment Fund, 1995"

BARTOLOMÉ BERMEJO

9 octubre 2018 – 27 enero 2019
Museo del Prado

Organizada por:



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



Con la colaboración de:



Información y venta anticipada: www.museodelprado.es

Las cien caras de Sáenz de Oíza

Es uno de los arquitectos españoles más destacados del siglo XX, Premio Nacional de Arquitectura en 1954 y autor de edificios tan memorables como Torres Blancas o el Banco de Bilbao en Madrid. Hoy se cumplen cien años del nacimiento de Francisco Javier Sáenz de Oíza.

Oíza, al volante de su Morgan descapotable; Oíza, un chisgarabís que reprocha a Luis Gutiérrez Soto “menos piedra y más frigorías”; Oíza que, en pleno dolor de muelas, sueña el portal de Torres Blancas como un paisaje de mórbidas estalactitas; Oíza, que firma una esquinita del Banco de Bilbao “a la altura de los pises de los perros, lo que me merezco”; Oíza, que pone de lema en un concurso anónimo “O12A”... Las andanzas mas o menos apócrifas de Francisco Javier Sáenz de Oíza, circulan sin tasa, una picaresca alimentada en vida por el navarro y que, tras su desaparición en 1999, ha terminado por sustituirle. Llegado su centenario, se pretende enmendar la situación con dos exposiciones sucesivas en Madrid (una ya inaugurada en el Colegio de Arquitectos y otra en 2019 en la Fundación ICO), una serie de actividades en la Escuela de Arquitectura (donde ejerció de catedrático y, puntualmente, de director) y una biografía (*Oíza*, Puente editores) a cargo de Javier Vellés, reconocido discípulo.

Quizá olvidarse de Oíza no haya sido tan malo, después de todo, porque permite volver a verlo con ojos nuevos. El lego se encontrará, sin embargo, algo perdido. Es comprensible: aunque en Madrid—donde estableció su estudio—sus viviendas de Puerta del Ángel (1954), Torres Blancas (1961-1968) y el Ruedo de la M-30 (1986-1991) se dicen del mismo autor, parecen de tres arquitectos distintos. Ese “temperamento reactivo”, como lo definió en las páginas de *Nueva Forma* Juan Daniel Fullaondo, alentó una trayectoria esquivada y ecléctica; de sus inicios racionalistas, evolucionó a un organicismo radical y de ahí, a polémicos ejer-

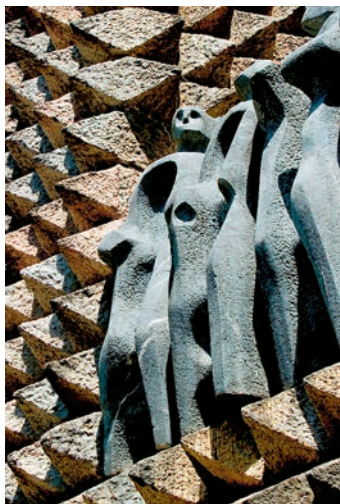


cicios posmodernos. Desde que se titulase en 1946, realizó un trabajo inquisitivo, incómodo, menos dependiente de la jerarquía académica que de sus propios intereses intelectuales.

Pese a todo, dejó algunas pistas. Al ser preguntado sobre las obras que le habían satisfecho, Oíza destacó dos piezas sagradas en las que había colaborado con Jorge Oteiza, una “porque está hecha y la otra porque fue soñada”. La hecha es el Santuario de Aránzazu (Guipúzcoa, 1950-1964, con Luis Laorga); una obra extraña, importante en tanto que asentó su carrera como joven prodigio, aunque aún no moderna en sentido estricto. La soñada, el proyecto de una cartesiana capilla en el camino de Santiago, le valió (junto a José Luis Romany) el Premio Nacional de Arquitectura en 1954: aire acotado entre trigales. En esa estructura metálica se condensan los intereses iniciales de Oíza: la arquitectura como hecho técnico (empezó como profesor de Salubridad e Higiene, tras una estancia iniciática en Estados Unidos) y lo racional como catalizador de la belleza.

Los sistemas reticulares se reiteran en todas sus viviendas de la década de 1950. Como bien recuerda Vellés en su libro, el trabajo de Oíza —y el de aquellos con los que colaboró— ayudó a dotar de casas y dignidad a un país asolado por el chabolismo. Entrevías, Fuencarral, Loyola o Batán, todos en Madrid, levantaron acta de ese riguroso equilibrio entre medios materiales y fines formales. Frisando con 1960 brotó, sin embargo, un viento de cambio: Oíza ejecutó una pequeña casa unifamiliar en Durana (Álava), donde sustituyó la rigidez ortogonal por una turbina de muros que prosperaban bajo una cubierta inclinada.

El reciente fallecimiento de Juan Huarte Beaumont ha vuelto a recordar su prolongada y fructífera relación con el arquitecto, propiciada por la recomendación de Oteiza. A lo largo de la década de 1960, Huarte confió en Oíza más como cómplice que como cliente. Arrancaron con la reconversión de un sótano en la sala de exposiciones HISA a la medida de las ambiciones culturales del constructor (encargo en el que colaboró el estudiante Rafael Moneo) y concluyeron dejando en sus manos la casa familiar en la bahía de Formentor (1969). Entre medias, unos apartamentos turísticos en Alcudia (la Ciudad Blanca, 1961, en la que trabajó Fullaondo) y el cémit: Torres Blancas. La masa gris de la Avenida de América, con sus terra-



DE ARRIBA ABAJO: EDIFICIO TORRES BLANCAS (1961-1968), RUEDO DE LA M-30 (1986-1991) Y COLONIA DE PUERTA DEL ÁNGEL (1954), LOS 3 EN MADRID. DETALLE DE LA BASÍLICA DE NUESTRA SEÑORA DE ARÁNZAZU EN OÑATE (1950-1964, GUIPÚZCOA)

zas y voladizos curvos, su piscina aérea y su cráter, fue el fruto de un prolongado proceso de indagación especulativa, como atestiguan las mil y una variantes de su planta —algunas, con la obra ya comenzada—. En estas viviendas en altura, que conjugaban privilegios individuales y necesidades colectivas, Oíza se rebatió a sí mismo. Su siguiente paso, la torre del Banco de Bilbao (1971-1978), supone casi un resumen de lo sucedido hasta entonces. En la Castellana, el arquitecto supo sintetizar esa libertad recién hallada y el rigor de sus orígenes. Evitó la rutina del edificio de oficinas con su obstinado proceder habitual: convirtiendo los problemas en motor del proyecto. En sus manos, la acumulación de plantas iguales se transformó en ritmo sincopado, reflejo de las dos escalas de su

OÍZA CONSIGUIÓ, EN SUS MEJORES AÑOS —Y COMO ÉL MISMO DESEABA— SER TRASCENDIDO POR SU OBRA, HACER DEL ESTILO ALGO SUPERFLUO

esforzada estructura, y la fachada se aquilató en precisas respuestas al sol de la meseta.

Oíza consiguió, en sus mejores años —y como él mismo deseaba— ser trascendido por su obra, hacer del estilo algo superfluo. En su último tramo, sin embargo, y con excepciones como el hermético Ruedo —una rotunda espiral de viviendas que ejerció de protesta urbana—, su trabajo se llenó de préstamos estilísticos y una confusa voluntad de significado. En el aparatoso Palacio de Festivales de Santander (1984-1991) o la voluminosa Torretretriana (1993) en Sevilla, se dejó atrapar por su prestigio. Premios postreros (Medalla de Oro de la Arquitectura en 1990, Príncipe de Asturias de las Artes en 1993) alumbraron estos años, pero ni siquiera la Fundación Oteiza (Alzuza, Navarra), epílogo póstumo de su amistad con el escultor, encara logros pasados. Es preciso rememorar estos, porque Oíza nunca se ha ido, solo nos habíamos acostumbrado a su presencia. Su legado en Madrid se encuentra firmemente atornillado a la memoria popular, un paisaje de torres y almenas que levantan un dedo acusador, testimonio de la intensidad con la que fueron concebidas: así podría haber sido su ciudad. Bienvenido a casa. INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO



Joaquín de Luz “La danza ha perdido romanticismo y misterio”

El bailarín principal del New York City Ballet se despide este domingo de la mítica compañía en el escenario del David H. Koch Theater para emprender nuevos proyectos. Lo hará junto a la bailarina Tiler Peck con un programa dedicado especialmente a Balanchine. “Me han implorado que me quede”, dice a El Cultural.

El bailarín Joaquín de Luz (Madrid, 1976) se despide este domingo del escenario del David H. Koch Theater de Nueva York, su hogar durante los últimos quince años. El New York City Ballet (NYCB), la mítica compañía fundada en 1948 por el coreógrafo George Balanchine y el empresario Lincoln Kirstein, presenta esa noche una recopilación de piezas de su repertorio que muestra las múltiples facetas del bailarín ante un público que lo idolatra.

“A ver si llego vivo al do-



SERGIO DE LUZ

me Robbins: *Fancy Free*, *Other Dances* y el exigente *A Suite of Dances*, un intrincado solo para hombre sobre las *Suites para violonchelo* de Bach creado para Baryshnikov en los años noventa, que De Luz bailará en su despedida. “Le dije a Peter [Martins, hoy ya exdirector del NYCB] que esa noche quería homenajear a Balanchine, a Robbins, y a él... así que él mismo confeccionó el programa”, explica.

Además de la pieza de Robbins, el madrileño interpretará con la bailarina Tiler Peck el mítico *Theme and Variations* que Balanchine creó en 1947 para Alicia Alonso e Igor Youskevitch sobre el último movimiento de la *Suite no. 3* de Chaikovski y *Todo Buenos Aires*, una coreografía de Martins sobre tangos de Piazzola. De Luz, Medalla de Oro en el Concurso Rudolf Nureyev de Budapest (1996), Premio Rising Star de la Seven Arts Magazine de Philadelphia (1997), Premio Benois en Moscú por su interpretación de *Prodigal Son* de Balanchine (2009) y Premio Nacional de Danza 2016 en España, es hoy uno de los bailarines más respetados.

Pregunta. ¿No cree que se va demasiado pronto?

Respuesta. Bueno, no se imagina la cantidad de gente que me está casi implorando que me quede... pero, desde que tomé la decisión el pasado diciembre, en ningún momento me he arrepentido. La verdad es que siento muchísimo respeto por el repertorio de la compañía, por nuestro público, por mis compañeros, por Balanchi-

ne, por Robbins... Quiero irme cuando todavía la gente se pregunte por qué no me quedo más tiempo, y no el día que piensen que ya es momento de mi retirada.

P. ¿Qué se lleva del NYCB?

R. ¡Muchísimo! Aquí he aprendido a ver la danza de otra forma, como que no todo sucede alrededor del bailarín, sino del producto final. Por ejemplo, que aunque mi variación solo no haya salido tan bien, si el *pas de deux* con mi bailarina ha salido perfecto, me voy contento. También el respeto por la musicalidad y el aire tan fresco que dieron Balanchine, Robbins y Kirstein al ballet académico.

**“AHORA LA GENTE PUEDE
VER CUALQUIER COSA.**

**LOS BAILARINES INTENTAN
IMITAR LO QUE VEN EN
YOUTUBE”**

Su salto a esta compañía desde el American Ballet Theatre (ABT)—donde bailó entre 1997 y 2003— fue, explica De Luz, “un reto artístico tremendo del que me alegro porque todo era diferente y aquí mi carrera ha crecido muchísimo o al menos la forma en la que comprendo lo que hacemos. Además—añadiendo— quedarse estancado como artista es un poco malo... ¿no?”. El bailarín dedicará sus próximos meses a otro tipo de proyectos que también le atraen y a los que su dedicación al

NYCB no le permitía atender: estará próximamente en el Festival de La Habana, en Sudáfrica o en la Brooklyn Academy of Music (BAM) donde interpretará *Watermill* de Robbins, a partir del día 24 de este mes; una obra inspirada en el teatro No japonés que, prodigiosamente articulada por Robbins y rediseñada por Luca Veggetti, vuelca la esencia del teatro y el arte oriental en una metáfora del paso del tiempo.

EL TIEMPO ES ORO

Joaquín de Luz, tras salir de las manos de Víctor Ullate, aterrizó hace ya 22 años en el Pennsylvania Ballet: “Era una pequeña compañía, de segunda clase en EE.UU., pero que me dio la oportunidad de hacer grandes piezas, tanto de Balanchine como clásicas”, recuerda. “Fue una inmersión brusca en la que aprendí rápidamente que, como dicen aquí, *time is money* (el tiempo es oro)”, recuerda entre risas. “Fue duro porque dejas tu país, tu familia... pero fue un auténtico despertar a lo que pasaba en el mundo”.

Recuerda su paso previo por el ABT, donde interpretó la mayor parte de los papeles principales de los ballets clásicos, como “una época maravillosa en la que podía ver bailar a mis ídolos entre cajas todas las noches; que vinieran Julio [Bocca] y José [Manuel Carreño] a ver mis ensayos y me trataran como su hermano pequeño fue un regalo que procuraré ahora pasar a las siguientes generaciones”. Con Bocca precisamente llevará a cabo, dentro de unos meses, el

mingo”, dice De Luz con humor a El Cultural. Durante las últimas semanas, el bailarín se ha estado despidiendo de algunos de los ballets más representativos realizados a su paso por el NYCB. Este espectacular *tour de force* final ha incluido, entre otros, *La Sylphide*—ballet romántico de August Bournonville que en versión de Peter Martins estrenó en 2005—, los balanchinianos *Tchaikovsky Pas de Deux*, *Rubies* y *Prodigal Son*, *Concerto DSCH* de Alexei Ratmansky y tres piezas de Jero-

montaje de algunas escenas de *La Bayadère* para la ABT Jaqueline Kennedy Onassis School y la ABT Studio Company, donde impartirá también clase, implicándose así en proyectos docentes llenos de futuro, y el día 15 participará con una breve actuación para el National Dance Institute que dirige el histórico bailarín Jacques d'Amboise. "Llevo colaborando con ellos casi desde que llegué a Nueva York y me gusta mucho; ofrecen clases de danza gratis a los alumnos de colegios de toda la ciudad". No parece que Joaquín de Luz vaya a desaparecer definitivamente del escenario. "Quiero bailar un poquito más, pero me interesan otros proyectos", afirma.

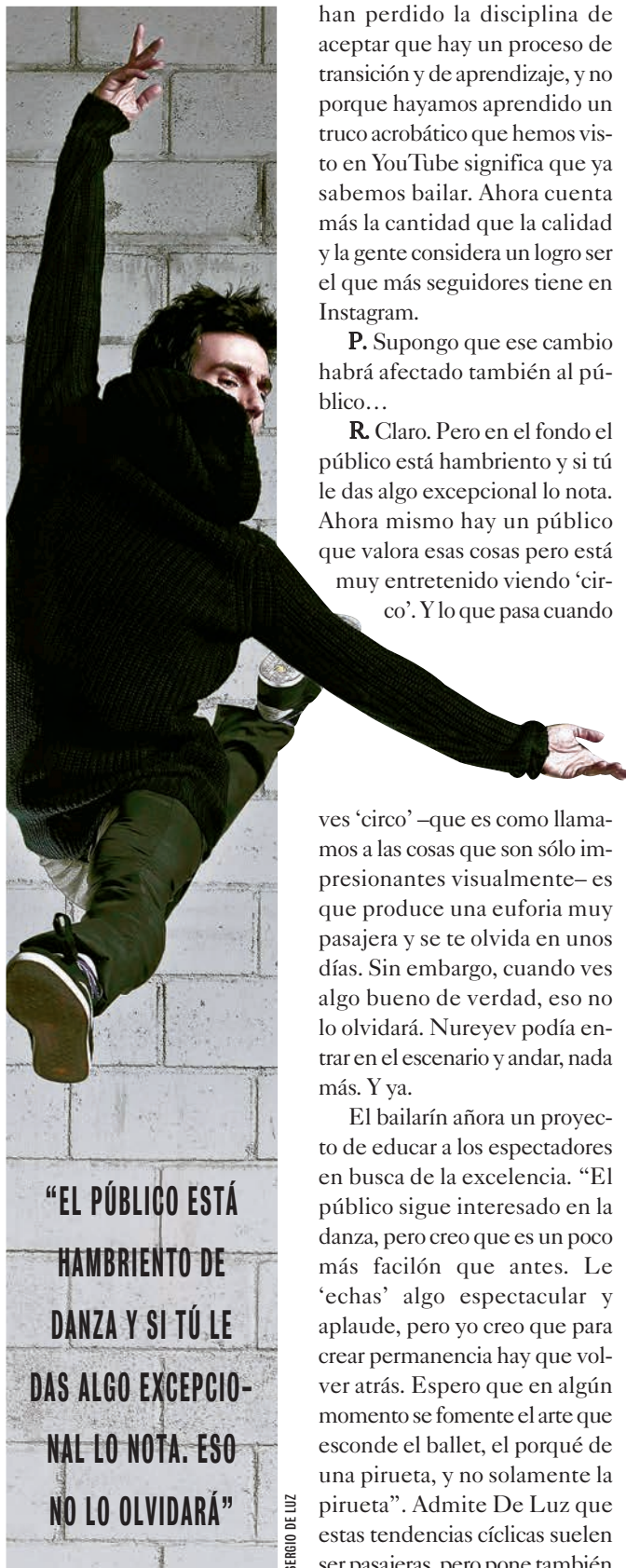
"LA PATA ARRIBA"

P. ¿Ha cambiado el mundo de la danza desde que llegó a EE.UU.?

R. Por supuesto, tanto como la sociedad. Se ha perdido un poco de romanticismo, ese misterio que tenía la danza, quizás por tener todo tan accesible. Ahora la gente puede ver cualquier cosa y los bailarines intentan imitar lo primero que ven en YouTube; se ponen otras prioridades antes que la de ser artista. Por ejemplo, ahora se impone 'la pata arriba'; tomé una clase con el Bolshoi cuando me dieron el Premio Benois... ¡y yo no sabía si estaba en una concentración de gimnastas o en un estudio de ballet! Todos con piernas hiperextendidas, y me parece bien, pero lo malo es cuando se hace sin sentido.

P. ¿Por qué se ha llegado a ese punto?

R. Creo que se ha perdido un poco de rigor en el *coaching* de los ensayos y en la búsqueda de auténtica calidad. Los bailarines



han perdido la disciplina de aceptar que hay un proceso de transición y de aprendizaje, y no porque hayamos aprendido un truco acrobático que hemos visto en YouTube significa que ya sabemos bailar. Ahora cuenta más la cantidad que la calidad y la gente considera un logro ser el que más seguidores tiene en Instagram.

P. Supongo que ese cambio habrá afectado también al público...

R. Claro. Pero en el fondo el público está hambriento y si tú le das algo excepcional lo nota. Ahora mismo hay un público que valora esas cosas pero está muy entretenido viendo 'circo'. Y lo que pasa cuando

atención en los efectos secundarios de la propensión actual a, en determinados campos, defender a unas minorías que históricamente han estado marginadas, lo que provoca que "se estén sacrificando ahora algunas decisiones por ese motivo. Me parece estupenda la actitud que hay ante las ofensas laborales que rodean al #MeeToo, por ejemplo, pero creo que se está sobrecompensando. Aquí ha pasado también con el racismo, y cuanto más política se vuelva un arte... menos arte tienes. Cuando un colectivo ha estado oprimido durante mucho tiempo, se llega muy fácilmente al otro extremo. Ahora están siendo tan cuidadosos con todo que están suprimiendo ballets del repertorio porque tienen algo de violencia. Me parece todo un poco exagerado", apunta.

MIRANDO HACIA ESPAÑA

Tras más de dos décadas fuera de su país, lo extraña mucho: "He echado de menos España cada día desde que vine, hace 22 años. Admiro cómo entendemos la vida pura, sin tanto filtro capitalista; ha sido así hasta en las épocas más humildes y sencillas. Aquí, en Nueva York, me tratan muy bien; hay trabajo y si se te ocurre un proyecto podrás sacarlo adelante porque hay a tu alrededor gente emprendedora, pero es que me siento bien en España". Admite también que a los españoles "quizás nos falte un poco de humildad, tanto individual como colectiva, porque somos un poco chulillos", dice riéndose. "También me sabe mal cuando veo que no se apoya la danza ni la cultura en general. No hay que dividir sino juntar fuerzas... y ser optimista", añade. "¿Volver? ¿Por qué no?". **ELNA MATAMOROS**



TEATRO REAL
200 AÑOS

ÓPERA

ONLY THE SOUND REMAINS

(SÓLO PERMANECE EL SONIDO)

KAIJA SAARIAHO

23 OCT - 9 NOV
ESTRENO EN ESPAÑA

Con **Philippe Jaroussky** en una emotiva
doble interpretación

Director musical **Ivor Bolton**
Director escena **Peter Sellars**
Escenógrafa **Julie Mehretu**

ENTRADAS DESDE 12 €

Patrocina

Fundación **BBVA**

COMPRA TUS ENTRADAS EN TEATRO-REAL.COM · 902 24 48 48 · TAQUILLAS ·    

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y TENDRÁS UN 10% DTO. EN VENTA
REFERENTE ÓPERA Y DANZA 18/19

amigosdelreal.es · 915 160 702

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Guiño del Liceo a Leonard Bernstein

Estamos en el año Bernstein (1918-1990). A lo largo de él se está festejando el centenario del nacimiento de este gran compositor, pianista y director. El maestro estadounidense nos ganaba como creador, entre otras cosas, por su soberbia capacidad de orquestación y su manejo de los más variados ritmos, con frecuencia derivados del jazz. Se servía a su manera de una tonalidad excitante y excitada, que daba paso a excursiones episódicas a lo modal, al empleo de estratégicas disonancias, de eventuales procesos cromáticos y al manejo eficaz de formas actualizadas del pasado.

El Liceo levanta en versión de concierto esa obra maestra que es *Candide*, estrenada en 1956. El viaje iniciático de este personaje volteriano lo llevará de Westfalia a Constantinopla, pasando por Lisboa, París, Cádiz, Buenos Aires, Montevideo, El Dorado y Surinam.

**EN ESTA ÓPERA
BERNSTEIN TRAZA
RITMOS VARIADOS
Y UNAS MELODÍAS
LLENAS DE VIDA Y
DE COLOR**

Todo un desfile que permite al compositor trazar, con una maravillosa orquestación, ritmos variados y una vena melódica admirable, distintos y muy atractivos cuadros, llenos de vida y de color. Suponemos que se interpretará la definitiva actualización de la partitura de 1988.

Parece que los mimbres con que cuenta el teatro barcelonés son adecuados para servir la chispeante narración. En el foso actúa un veterano especialista de estos pentagramas, John DeMain, y el reparto está cuajado de cantantes conocedores del *métier*. Como los dos protagonistas principales, el tenor Paul Appleby y la soprano Meghan Picerno (que sustituye a la anunciada Kathryn Lewek). Y aparecen dos importantes viejas glorias: la mezzo Doris Soffel y el tenor Chris Merritt. **A. R.**

La partitura de Europa

Durante la pasada temporada fueron muchas las actividades organizadas en Sevilla para recordar la figura de Murillo. Y la música fue protagonista de gran parte de ellas. Y va a seguir siéndolo gracias a la inventiva y conocimientos de Fahmi Alqhai, violagambista, director y también programador del ya tradicional Festival de Música Antigua, FEMAS, que se desarrolla todos los años por los meses de marzo y abril.

Alqhai, líder de la reconocida Accademia del Piacere, reúne músicas que hicieron historia en la Europa del pintor. La muestra se abre el próximo día 17 con la actuación de un conjunto no muy conocido y que hace su presentación en Sevilla, el Euskal Barrokensemble dirigido por el guitarrista Enrike Solinís, que pondrá en atriens cantos tradicionales del país vasco, y se cierra el 18 de enero con

Les Arts Florissants, La Ritirata, L'Arpeggiata, Gli Incogniti, Marc Sinkowski, Tiento Nuevo, Emma Kirby... Son algunos de los músicos y ensembles reunidos por Fahmi Alqhai en Sevilla para conmemorar los 400 años de Murillo. Actúan entre el 17 de octubre y el 18 de enero.

el cuarteto vocal sevillano Vandalia, que defenderá un programa polifónico extraído de un manuscrito de la época.

En medio, nada menos que otros catorce conciertos de sustanciosos contenidos. Destaquemos algunos de ellos. Cómo no, el asignado a Les Arts Florissants (27 octubre), acogidos a la férula del tenor y director Paul Agnew, que brindarán una selección de la primera

parte del libro de Madrigales de Gesualdo, uno de los músicos más revolucionarios de los siglos XVI y XVII. A su lado colocamos el que corre a cargo de Dmitry Sinkowski, violinista barroco de excepción, diestro contratenor también y que desarrollará músicas integradas en la leyenda *Songs from the Golden Age* junto al magnífico archilaudista Luca Pianca (10 noviembre).

Una de las formaciones que han dado



en tiempos de Murillo

más lustre a Sevilla es la Orquesta Barroca, que tan bien gobierna el contrabajista y violagambista Ventura Rico. Bajo el lema ¡*Al arma, sentidos!*!, ha montado un programa cronológico para conocer el barroco italiano a lo largo del siglo XVII (14 noviembre). Otro conjunto hispano de reconocido prestigio es La Ritirata, fundado por el chelista Jo-setxu Obregón, que va a tocar fragmentos de su disco *Falconieri, Il Spiritillo Brando* (24 octubre).

Nos parece especialmente jugosa la sesión encomendada a Gli Incogniti (3 noviembre), que abre una vía poco frecuentada hacia la música francesa. Será traducida por la concertino Amandine Meyer. Curiosa la propuesta del grupo madrileño Tiento Nuovo, que se estrena en la plaza y que anuncia un programa sorprendente: música italiana del primer barroco en el que el actor Pedro Casablanc recitará textos de Quevedo (7 noviembre).

Será interesante comprobar el estado vocal de la veterana soprano inglesa Emma Kirby (1949),

una gran intérprete del barroco, que participa con el Ensemble Phoenix de Munich (17 noviembre). Y seguir las evoluciones de los siempre musicales y sensibles Armoniosi Concerti, que están a las órdenes del gran laudista y vihuelista Juan Carlos Rivera para ofrecer músicas del XVIII, ya alojadas en su disco *Dicen que hay amor* (21 noviembre). Debemos poner también énfasis en la visita a su tierra natal del tenor ligero Juan Sancho, que viene acompañado por la Cappella Cracoviensis para una apetitosa selección de obras de Haendel relacionadas con los pecados capitales (24 noviembre).

Especialmente resaltable es el original concierto de Alternative History, que incluye piezas del XVI de grandes compositores europeos destinadas a grupos vocales y que en este caso se escuchan

en arreglos para dos cantantes y un laudista (28 noviembre). Hemos de citar igualmente a L'Arpeggiata, Trondheim Barokk, el tenor Marco Beasley y su grupo y el Vocalconsort de Berlín. **ARTURO REVERTER**

**BAJO PAUL AGNEW, LES
ARTS FLORISSANTS INTER-
PRETARÁN LA PRIMERA
PARTE DEL LIBRO DE
MADRIGALES DE GESUALDO**



EL ENSEMBLE
ALTERNATIVE
HISTORY



MÉXICO, AHORA Y SIEMPRE

JOAQUÍN PIXÁN. ANDANTE PRODUCCIONES CULTURALES

Joaquín Pixán, que ha tocado tantas veces músicas populares, se centra ahora en una serie de temas mexicanos, once de ellos firmados por el histórico José Alfredo Jiménez. Estábamos habituados a escucharlos en la voz agradable y desimpostada del autor o de otros cantores mexicanos como Aceves Mejía, Pedro Infante, Antonio Aguilar o el más dotado y de mayor empaque vocal, Jorge Negrete. Al igual que otras de las piezas seleccionadas: *México lindo y querido*, *A la orilla de un palmar*, *Jalisco, no te rajes*, *La barca de oro*; o las tradicionales *Las mañanitas* y *La Adelita*. Todas ellas se nos ofrecen en orquestaciones sinfónicas algo enfáticas muy similares entre sí, que conceden a la música indudable lustre, pero que disfrazan su pristina naturaleza. Los autores de los arreglos son Horacio Icasto, Amparo Edo, Alicia Morote, Javier Blanco y Ariel Juárez. Javier Vázquez, por su parte, ha intervenido en las últimas tres canciones del CD, compuestas muy desenfadadamente, con propiedad, precisamente por su protagonista vocal.

El trabajo del experimentado tenor es, como todos los suyos, probo, sólido en lo musical. Mantiene ese timbre cálido, ese fraseo generoso, esa emisión directa y canónica, aunque ya pasajeramente estrechada y algo nasal en ciertas notas agudas. Destacamos el hermoso recitado de *Camino de Guanajuato*, los sonidos amplios, robustos, de corte ligeramente baritonal en *Ella*; el garbo desplegado en el vals de *El rey*; o el cuidado *legato* en *Serenata sin luna*, con empleo razonable del portamento. Para el juicio particular, aplica un tempo en exceso lento en *México lindo*, coronada con un esforzado si bemol agudo. Hay que anotar la prestación digna de la soprano Dolores Granados y el tenor Moisés Molín. Atenta, servicial, flexible y musical la colaboración de la Orquesta del Reino de Aragón y de su director Ricardo Casero. **A. R.**

Vida y pasión de Rosario de Acuña



MARCOS PUNTO

El CDN continúa su ciclo En letra grande con *Rosario de Acuña: ráfagas de huracán*, una obra de Asunción Bernárdez y Jana Pacheco en la que conectan a la autora del XIX con las ideas del feminismo actual.

Se entregó en cuerpo y alma al periodismo, el ensayo y la poesía. Dramaturga de cinco obras—entre las que destaca el éxito *Rienzi el tribuno*—y precursora del *nature writing*, Rosario de Acuña (Madrid, 1850-Gijón, 1923) dejó voz propia en la historia de nuestra cultura a través de una obra intensa en la que aparece como preocupación vertebral el papel de la mujer en la sociedad, especialmente la de clase obrera, y un nada reprimido fervor anticlerical.

Su biografía puede recibir cualquier calificativo menos el de convencional. Nieta de un médico divulgador de las teorías de Darwin en España, se divorció tras ser censurada por su mejor obra, *El padre Juan*, sa-

boreó el exilio tras denunciar acoso en la universidad, coqueteó con la masonería, montó una granja avícola en Santander y transformó su afición a viajar en un místico ejercicio de amor por la naturaleza. Arrastró una enfermedad ocular hasta los 35 años que la obligó a recibir una educación especial—convirtiéndose en una mujer ilustrada—y finalizó sus días con un hombre diecisiete años menor que ella. Un auténtico huracán para los rígidos preceptos de la época.

Estas y otras cuestiones fascinaron a Asunción Bernárdez, autora del texto que la directora Jana Pacheco subirá al escenario del Teatro Valle-Inclán el próximo mar-

tes, 16, con un reparto integrado por Mariana Carballal, Lara Fernán, Beatriz Llorente, Lola Robles y Verónica Ronda. Todas serán Rosario de Acuña en diferentes etapas de su vida.

Pacheco (Madrid, 1985)—que ha dedicado buena parte de su producción teatral a indagar en el legado de grandes mujeres como Camille Claudel, Remedios Varo, María Zambrano y, en

“LA ACUSARON DE ANTICLERICAL Y REVOLUCIONARIA. LA HISTORIA DE ROSARIO DE ACUÑA ES AHORA MUY NECESARIA”. J. PACHECO

proyecto aún, María de Zayas—considera que los problemas que sufrió De Acuña siguen vigentes. “Sufrió la censura con la acusación de anticlerical y revolucionaria—señala a *El Cultural*—. En estos momentos vivimos en una sociedad donde la libertad de expresión está siendo fuertemente condenada. La historia de Rosario de Acuña es

ahora muy necesaria porque desde el teatro tenemos la responsabilidad de luchar por la libertad de ideas. Vivimos un momento muy adecuado para recuperar a pensadoras como ella. Falta mucho por hacer pero los derechos que las mujeres hemos conseguido son fruto del esfuerzo de mujeres que, como Rosario, se dejaron la piel por una sociedad más justa e igualitaria”.

DE LA UTOPIA A LA DISTOPIA

La obra, con saltos entre presente y pasado, sigue la línea temporal de la vida de Acuña. Infancia y juventud, el gran éxito de *Rienzi el tribuno* en 1876, la radicalización ideológica y su obsesión final por regenerar la vida política y social de España son las fases que recoge Asunción Bernárdez en su texto. “He intentado mostrar—explica la autora— un paralelismo entre los problemas actuales de la gente joven y los que Rosario de Acuña ya tenía en su época. No he tratado la historia tal cual. Me

han interesado más los puentes que hay entre entonces y ahora. Ella era una escritora utópica y la literatura del siglo XX es distópica. En resumen, hemos dejado de creer en la necesidad de sacrificarnos individualmente para conseguir un mundo mejor”. J. LÓPEZ REJAS

Bella Batalla Producciones (con Nacho Aldegue al frente) y Esto Podría Ser ponen en pie *Un roble*, la original propuesta escénica para dos actores del británico Tim Crouch que llega este lunes, 15, al Teatro Kamikaze de la mano de Carlos Tuñón (Sevilla, 1985). Un hipnotista (Luis Sorolla, auténtico alma máter del proyecto) que ha perdido su capacidad para provocar trances a raíz de un accidente de coche se medirá en el escenario con un personaje que lo único que sabe es que ha perdido a una hija en el atropello. La identidad del actor de este desconsolado progenitor será una incógnita hasta una hora antes de subir el telón y puede ser interpretado por Fran Cantos, Inma Cuevas, Israel Elejalde, Irene Escolar, Javier Godino, Pilar Gómez, María Hervás, Pablo Messiez o Pepe Vi-



Un roble para renovar las tablas

yuela. Sorpresa, imaginación y experiencia colectiva convertirán este *Roble* en un montaje que pone el foco en la distancia existente entre la vida real y la ficción. “La obra —explica Tuñón a El Cultural— es una pieza para hacerse inmediatamente ya que un actor conoce la historia pero el otro no debe haberla leído ni haber visto ni una sola representación. Crouch ha diseñado un dispositivo maravilloso en el que reflexiona so-

bre nuestro poder de sugestión, sobre cómo trazamos fronteras entre lo real y lo que deseamos que sea real y sobre cómo vamos al teatro, qué esperamos del teatro y que nos depara el contacto con el otro”.

Para Tuñón —que estará en mayo de 2019 en los Teatros del Canal con un *Rey Lear* sobre pacientes con Alzheimer y sus familiares— el experimento consiste en que no hay experimento. Sólo hay experiencia: “La obra es un mapa en la cabeza de una mente llena de dolor y por eso la experiencia se coloca en un primer plano. La anécdota se transforma en acontecimiento gracias al viaje de un padre en busca de respuestas. Que no encuentra, como el espectador, como todos nosotros. Para mí, ir al teatro (y, por tanto, hacer *Un roble*) es ir juntos a un espacio para hacernos preguntas en alto y no sentirnos solos”. O como matiza Sorolla: “Nuestra propuesta es algo diferente a lo que suele ser la ‘magia del teatro’. Aquí el truco está a la vista”. J.L.R.

ISOLA DEI TEATRI

23º Festival Internacional de INVESTIGACIÓN TEATRAL

DEL 1 AL 15 DE DICIEMBRE 2018

SASSARI – CERDEÑA

www.isoladeiteatri.it



SARDEGNA
endless island



C I N E

Viaje espacial a la última frontera interior

Desde *Viaje a la Luna*, de Méliès, la ciencia ficción ha evolucionado hacia la metafísica y el existencialismo, como demostró Cuarón con *Gravity* en 2013. Llega ahora a nuestras pantallas *First Man*, la nueva entrega del tándem formado por Damien Chazelle y Ryan Gosling (surgido en *La La Land*) que abraza la idea del trauma con decidida ambición estética y fuerza autoral.

RYAN GOSLING ES
NEIL ARMSTRONG
EN *FIRST MAN*

Al observar la evolución moderna del cine de viajes espaciales, parecería razonable añadir un matiz al lema con el que Gene Roddenberry, creador de *Star Trek*, rubricó su saga galáctica. A aquel “El espacio... la última frontera...”, hoy cabría añadirle un “...interior”. No se trata, en ningún caso, de una innovación contemporánea. *Viaje a la Luna*, la película de 1902

con la que Georges Méliès inauguró el cine espacial, ya mostraba un ineludible antropocentrismo al caracterizar el satélite natural de la Tierra como un rostro humano. Sin embargo, no cabe duda de que la ciencia ficción actual, sobre todo la más próxima a una sensibilidad conceptual y a un afán filosófico, ha adoptado un mantra introspectivo: cuanto más lejos, más cerca, más adentro. Como ya reveló Ray Bradbury, el padre de las *Crónicas marcianas*, el misterio contenido en la inmensidad galáctica no puede explicarse sin recurrir a los sueños humanos: “los viajes al espacio nos harán inmortales”.

Curiosamente, este ensimismamiento del cine espacial ha encontrado un escaparate de lujo en un festival de naturaleza insular: la Mostra de Venecia. En los últimos años, dos películas con escenario galáctico y pulsión existencial han tenido el honor de inaugurar la cita veneciana: *Gravity* de Alfonso Cuarón en el 2013 y, este mismo año, *First Man* de Damien Chazelle. De hecho, los críticos y periodistas desplazados al Lido experimentaron un auténtico *déjà vu* al descubrir en la nueva obra

del director de *La La Land* el eco resonante del filme de Cuarón. Mientras en *Gravity* la astronauta encarnada por Sandra Bullock paseaba por el espacio exterior el dolor por la pérdida de un retoño, en *First Man*, el Neil Armstrong imaginado por Chazelle persigue la utopía de poner un pie sobre la Luna con una corona de espinas clavada en su corazón: la muerte de su hija a manos de un tumor cerebral a la temprana edad de dos años.

LA SENDA DEL HÉROE

La confluencia temática va más allá de los filmes de Cuarón y Chazelle e inunda gran parte de la ciencia ficción moderna. La colección de traumas de naturaleza paterno-filial que impulsan el cine espacial más metafísico es extensa: de la ausencia de las figuras paternas que alimenta la ambición y osadía de los personajes de Jodie Foster y Jessica Chastain en *Contact*, de Robert Zemeckis, e *Interstellar*, de Christopher Nolan, respectivamente, a *La llegada*, en la que Denis Villeneuve disolvió las fronteras entre el encuentro y la pérdida, futuro y pasado, gracias a la sabiduría que una raza alienígena inculcaba en una científica encarnada por Amy Adams. Y qué decir del precedente que supone la aparición de la esposa fallecida en la nave espacial de *Solaris*, en las adaptaciones de Andrei Tarkovski y Steven Soderbergh de la novela de Stanislaw Lem.

En *First Man*, Chazelle abraza la idea del trauma con su habitual ambición estética y su indudable fuerza autoral. Su

adaptación de la biografía *First Man: The Life of Neil A. Armstrong*, de James R. Hansen, cuenta con un guion de Josh Singer (autor de los libretos de *Spotlight* y *Los archivos del Pentágono*) y con la producción del mismísimo Steven Spielberg, sin embargo, la película dista de ser un producto impersonal.

Reciclando de *Whiplash* la idea del sufrimiento como camino a la trascendencia, y renovando su interés por los personajes que sacrifican su vida personal en pos de la búsqueda del éxito, Chazelle exhibe en *First Man* su pericia técnica y su concepción maximalista de la expresión fílmica. Como ocurre con grandes referentes del cine espacial como Stanley Kubrick o el ya mencionado Nolan, Chazelle entiende la labor del cineasta como un empeño que existe para ser visto... y admirado. En este sentido, *First Man* se sitúa en las antípodas de una de las películas más gozosas de la carrera espacial fílmica de las últimas décadas: *Space Cowboys* de

vertir a Armstrong en una figura sobrehumana, con su frialdad maquinal y su capacidad para sortear los déficits tecnológicos con pura destreza psicomotriz. Sin embargo, también se detecta una inclinación a humanizar al héroe y su peripecia, poniendo el foco en las limitaciones afectivas del personaje—Chazelle no edulcora la incapacidad de Armstrong para comunicarse con su familia—y asordinando la fanfarria patriótica del filme. Mientras una película como *Apolo 13* de Ron Howard no perdía la oportunidad de exprimir la mitología espacial poniendo el “Houston, tenemos un problema” en boca de Tom Hanks, *First Man* ha levantado un cierto revuelo al no mostrar el momento en el que Armstrong clavó la bandera de Estados Unidos sobre la superficie lunar. Una decisión que responde de forma lógica a la personalidad retraída del astronauta, que fue descrito por sus propios familiares como “un héroe estadounidense reacio”.

EN *FIRST MAN* CHAZELLE APUESTA POR UN CINE ESTRIDENTE, ATRONADOR INCLUSO, REPLETO DE PRIMEROS PLANOS QUE INVOCAN EL TORMENTO EMOCIONAL DE LOS PERSONAJES

Clint Eastwood, en la que la dimensión heroica de un imposible cuarteto de (muy) veteranos astronautas se sentía como algo cotidiano, espontáneo, en la mejor tradición de las películas de aviadores de Howard Hawks.

El debate en torno al heroísmo es una de las claves de *First Man*. Por un lado, se percibe la disposición de Chazelle a con-

En *First Man*, Chazelle desestima toda contención y apuesta por un cine estridente, atronador incluso en su vertiente intimista, repleta de intensos primeros planos que invocan el tormento emocional de los personajes. ¿Imaginó Chazelle la película que podría haber rodado John Cassavetes (padre del cine independiente america-

no) si hubiese tenido los recursos para filmar una odisea espacial? Un estudio de la fisonomía humana en el que brilla una afligida Claire Foy en el papel de esposa de Armstrong. Por su parte, Ryan Gosling pone el piloto automático y ofrece uno de sus recitales de laconismo e introspección, en la línea de *Drive* o *Blade Runner 2049*.

SONIDO DE TUERCAS Y METALES

Chazelle nunca ha sido amigo de la complejidad, pero *First Man* es quizá su película más unidimensional: todo gira en torno a la idea de lograr un hito mayúsculo y así exorcizar un trauma personal. Una linealidad que permite al chico prodigio del Hollywood actual retratar, con una vibrante pulsión sensorial, el factor humano de los inicios de la carrera espacial. Metido en el interior de una minúscula y claustrofóbica nave de lanzamiento, el espectador, golpeado por chirridos de tuercas y metales retorciéndose, puede imaginar vivazmente lo que debían sentir los astronautas que volaban al espacio metidos en lo que parece un amasijo de chatarra. La vocación realista del filme es incuestionable y remite a la obra fundacional de la modernidad del cine espacial, *2001: Una odisea del espacio*, para la que Kubrick contó, como asesores científicos, con dos técnicos de la NASA, Harry Lange y Frederick Ordway III. Un espíritu verista que pone en primer plano la soledad del astronauta, un interés de orden psicológico que está en la esencia de proyectos como *Moon* de Duncan Jones o *Marte* de Ridley Scott. De nuevo, el ser humano, con sus anhelos épicos y sus limitaciones, como el núcleo incuestionable del cine espacial. **MANU YÁÑEZ**

Experiencia sensorial con el chamán Noé

El director franco-argentino Gaspar Noé juega con la capacidad de aguante y los nervios del espectador en *Climax*, su mejor película en años, y demuestra una vez más su asombroso dominio de la cámara.



El nombre de Gaspar Noé (Buenos Aires, 1963) es sinónimo de transgresión. En su escueta filmografía, compuesta por *Solo contra todos* (1998), *Irreversible* (2002), *Enter the Void* (2009), *LOVE* (2015) y esta *Climax* que llega ahora a las salas españolas, encontramos momentos de absoluta provocación que los espectadores difícilmente habrán podido borrar de su mente, como aquella escena de *Irreversible* en la que asistíamos a la agónica violación del personaje al que daba vida Monica Bellucci o la gratuita eyaculación sobre el público, rodada en tres dimensiones, del protagonista de la pseudopornográfica *LOVE*. En los últimos tiempos, sobre todo a partir de *Enter the Void*—en la que capturaba la mirada subjetiva de un alma errante por las calles de Tokio—, el director franco-argentino también era sinónimo de cine pretencioso, impactante pero

irrelevante, más interesante desde sus premisas que desde sus resultados.

UN VIAJE LISÉRGICO

En *Climax*, en cambio, la apuesta formal resulta ideal para el lisérgico viaje al horror que se nos propone, provocando en el espectador un estado tan alterado como el que atraviesan los protagonistas, e incluso una resaca que puede durar varios días. El director, partiendo de un acontecimiento real ocurrido a principios de los 90, nos traslada a un colegio abandonado y aislado en mitad de un paraje nevado en el que una compañía de baile urbano finaliza los ensayos de su próxima gira por Estados Unidos. Para celebrarlo, preparan una pequeña fiesta que se torna en pesadilla cuando descubren que el ponche que han ingerido está aliñado con una potente droga. Así arranca un viaje colectivo hacia el caos y

la anarquía, guiado por la música a todo volumen de popes del techno noventero como Daft Punk, Giorgio Moroder, Aphex Twin o Cerrone, que juega con la capacidad de aguante y los nervios de los espectadores.

Pero antes de que la droga haga acto de presencia, Noé se recrea en ciertos rasgos de su estilo, como son esos loquísimos títulos de crédito a los que ya nos tiene acostumbrados. Tras un comienzo de clásica película de terror que anuncia el trágico final, el director sitúa su cámara frente a una televisión que va presentando a los personajes a través de fragmentos de las entrevistas que hicieron para entrar en la compañía. A los lados del televisor hay cintas de VHS, algunos DVD y libros apilados que ahorran al crítico la labor de desentrañar las obras en las que Noé se ha inspirado y que, además, sirven de anunciación de lo



que vamos a experimentar a continuación. *Saló o los 120 días de Sodoma* (Pier Paolo Pasolini, 1975), *Un perro andaluz* (Luis Buñuel, 1929), *Posesión* (Andrzej Zulawski), *Suspiria* (Dario Argento, 1977) o el libro *Del inconveniente de haber nacido*, de Emil Cioran, son algunos de los títulos que podemos ver en pantalla.

De ahí saltamos a la noche de marras, donde presenciábamos un alucinante número musical que pone el punto y final a los ensayos de la compañía. Creada por la coreógrafa Nina McNeely, dirigida por el director de fotografía Benoît Debie y grabada en una sola toma por el propio Noé, esta vibrante secuencia de 15 minutos cautiva por sus composiciones audaces y los movimientos extremos de los bailarines —encontrados en estilos como el electro, el waacking o el krump—, al son del *Supernature* de Cerrone. Es aquí donde se

produce ese clímax que anuncia el título de la película, una explosión de energía que Noé se encarga de mantener durante todo el metraje y que en la segunda mitad del relato se transforma en un mal rollo pocas veces experimentado antes en una sala de cine.

**“CLIMAX ES EL REVERSO DE 2001
PORQUE LOS PERSONAJES INVOLUCIONAN A PRIMATES Y VUELVEN
A ESTAR DOMINADOS POR LOS
IMPULSOS PRIMARIOS”. G. NOÉ**

En algunas entrevistas concedidas en Cannes, donde la película se alzó con el máximo galardón de la Quincena de Realizadores, el director explicaba que había querido rodar un drama psicológico que funcionara como el reverso de *2001: Una odisea del espacio*. “Al comienzo de la película de Ku-

brick vemos monos que evolucionan en humanos y en mi película es como si los humanos volvieran a ser primates, como si volvieran a estar dominados por los impulsos primarios”.

Así, la violencia y el sexo, la automutilación, el incesto y el abuso sexual, van haciendo lentamente acto de presencia, a medida que los vasos de ponche se suceden y el grupo va entrando en un estado de alucinación e histeria colectivo. A pesar de todo, Noé no es tan explícito ni tan extremo como en ocasiones anteriores, y por ello resulta mucho más eficaz a la hora de turbar la mirada del público. Quizá lo más cuestionable del conjunto sea la inclusión de un niño en la trama, hijo de una de las bailarinas. Efectivo a la hora de crear tensión, pero algo tramposo.

El trabajo de Noé, así como la iluminación de Benoît Debie, es asombroso en esta segunda

parte, con largos planos secuencias en los que la cámara flota por el edificio, se gira, rota, se invierte, sin que apenas veamos donde se encuentra el artificio. Y no se quedan atrás los actores que, a pesar de su inexperiencia, resultan creíbles y viscerales e hipnotizan con sus bailes y contorsiones. Sorprende saber que el rodaje se llevó a cabo sin guion y en un plazo de tan solo 15 días, dando rienda suelta a la improvisación.

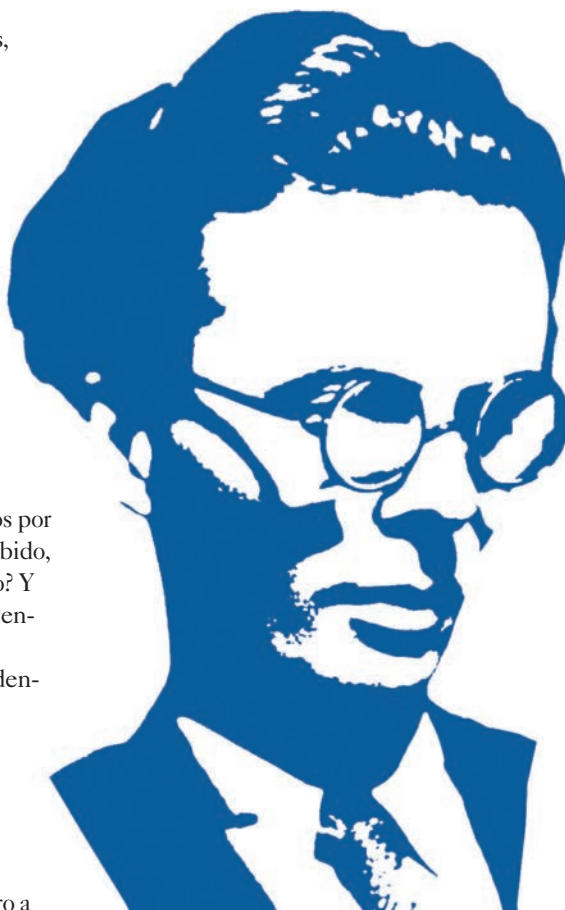
A pesar de que *Climax* es una película absolutamente sensorial, no puede evitar el director realizar una crítica subterránea a la fallida convivencia social en la República Francesa. Y, tachado en ocasiones de realizar un cine filofascista, tampoco se resiste a lanzar un dardo a sus críticos insertando en mitad de la película el siguiente lema en letras gigantes: “Una película francesa y orgullosa de serlo”. En cualquier caso, es un alivio que se nos pase el colocón inducido por *Climax*. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Huxley y las sagas científicas

No son demasiado frecuentes, mucho menos que en dominios como la industria o la banca, pero en el ámbito de las ciencias se han dado sagas familiares; esto es, hijos o nietos de científicos eminentes que también se distinguieron, no necesariamente tanto como sus antepasados, bien en el mismo campo o en otros ajenos a la ciencia. Semejante hecho no ayuda a esclarecer el antiguo problema de “Naturaleza (o genes) *versus* Crianza”: ¿somos lo que somos por la herencia genética que hemos recibido, o por la educación que nos han dado? Y no esclarece esta pregunta, con evidentes implicaciones sociales, porque aunque supongamos que la descendencia de una persona eminente ha recibido “buenos genes” es posible que esos genes no fueran los responsables de sus logros, sino la educación que recibió, que en tales casos suele ser mejor que la del ciudadano “medio”. Me apresuro a decir que, en cualquier caso, eso de “buenos genes” plantea muchos



ALDOUX HUXLEY VISTO POR ÁNGEL UZKIANO
PARA LA SITUACIÓN HUMANA (PÁGINA INDÓMITA)

problemas: la herencia genética es un batiburrillo que esconde muchos secretos e incertidumbres y en la que establecer firmes relaciones causales es arriesgado. Pero sea como sea, el hecho es que en el campo de la ciencia aparecen algunos buenos ejemplos de esas sagas familiares. Dos de ellos, entre los que existe además alguna relación, me son bien conocidos. El primero es el de Charles Darwin, quien sin duda dispuso de magníficas oportunidades para educarse, aunque no las aprovechara todas, pero cuya posición social le ayudó mucho inicialmente (esto de “las relaciones” es importante también a la hora de evaluar la importancia de “la Naturaleza”): sin los contactos que consiguió en la elitista Universidad de Cambridge no hubiera tenido la oportunidad de embarcarse en el famoso viaje en el *Beagle*, un periplo de casi cinco años que le cambió la vida, haciendo de él el científico que terminó siendo. Su padre, médico y hombre de negocios, y su abuelo, el polifacético Erasmus Darwin, también médico, además de naturalista, poeta y

yo qué sé cuántas cosas más, fueron hombres educados de cierta distinción (Erasmus fue, además, un pionero de la idea de la evolución de las especies). Y no olvidemos a su madre, Susannah, miembro —como también lo fue su prima carnal Emma, con quien se casó—, de la famosa dinastía de los ceramistas Wedgwood. Tres de los hijos de Charles y Emma llegaron a ser miembros de la Royal Society: George, astrónomo, fue catedrático de la Universidad de Cambridge; Francis, un botánico notable, que colaboró estrechamente con su padre; Horace, un ingeniero que fundó la empresa Cambridge Scientific Instruments y fue alcalde de Cambridge. Y aunque sin llegar a ser miembro de la Royal Society, pero sí dejando un legado en estadística, se encuentra otro de sus hijos, Leonard, maestro del gran biólogo evolutivo y estadístico Ronald Fischer. Y aún podríamos seguir la saga citando al físico teórico Charles Galton Darwin, hijo de George, quien se codeó con los principales responsables de la creación de la mecánica cuántica y llegó a ser director del Laboratorio Nacional de Física británico.

PERO SI ME HE PARADO a pensar en estas sagas científicas ha sido por la reciente edición de un libro del escritor Aldous Huxley (1894-1963), *La situación humana*, publicado por Página Indómita (2018), que a su vez me llevó a otro del mismo autor publicado el año anterior por la misma editorial: *Literatura y Ciencia*. Ya conocía este libro, del que en alguna ocasión he citado pasajes como: “El mundo del que trata la literatura es

aquel en que los seres humanos nacen, viven y finalmente mueren, el mundo en el que aman y odian, en que experimentan el éxito y la humillación; el mundo de la esperanza y la desesperación, de los sufrimientos y las alegrías, de la locura y el sentido común, de la estupidez, la astucia y la sabiduría; el mundo de las presiones sociales y los impulsos individuales, de la razón contra la pasión, de los instintos y las convenciones, de la lengua compartida y el sentimiento y la sensación incompatibles”. Por el contrario, añadía Huxley, aunque “el científico habita el mundo polifacético en el que el resto de la raza humana vive y muere, como químico profesional, o como físico o fisiólogo, es un habitante de un universo radicalmente distinto, el del mundo de las estructuras inferidas y no del universo de las apariencias dadas; del mundo de las regularidades cuantificadas, y no del mundo percibido de los acontecimientos únicos y las cualidades diversas”.

PODEMOS ESTAR O NO de acuerdo con Aldous Huxley (yo no del todo), pero de lo que no hay duda es de que poseía referencias de primera mano, ya que formaba parte de una familia en la que la ciencia desempeñó un papel central. Su abuelo fue un célebre biólogo evolutivo

y paleontólogo, Thomas Henry Huxley, el mejor defensor de la Teoría de la Evolución de las Especies de Darwin, y un hombre de extensa cultura y acerada pluma, recordado por muchos por haber acuñado, en 1876, el término “agnosticismo”. Su padre, Leonard, fue un importante escritor y editor, su hermano

Julian y su hermanastro Andrew biólogos distinguidos; Julian fue, además, un magnífico divulgador científico y el primer director de la UNESCO, mientras que Andrew recibió el Premio Nobel de Medicina en 1963.

EJEMPLO PARADIGMÁTICO de la alianza entre ciencia y literatura que, al menos en parte, refleja lo recibido por

Aldous de su familia, es su libro más recordado: *Brave New World* (*Un mundo feliz*, 1932), en el que se describe un mundo futuro formado por castas inmutables, fruto del progreso en los campos de la biología, la psicología y la fisiología. Afortunadamente, no parece que los Betas, Alfas, Alfas Pluses o seres subhumanos que imaginó vayan a realizarse; la ciencia biológica-molecular camina por senderos diferentes. Distinta es otra de las posibilidades sobre las que alertó: la eugenesia, aunque, claro, no la llamaremos así, sino “mejora del acervo genético”. Pero, ¿de cuántos, de quiénes? ○

EJEMPLO DE LA ALIANZA ENTRE CIENCIA Y LITERATURA ES ALDOUS HUXLEY CON SU LIBRO *UN MUNDO FELIZ*, QUE DESCRIBE UN FUTURO DE CASTAS INMUTABLES

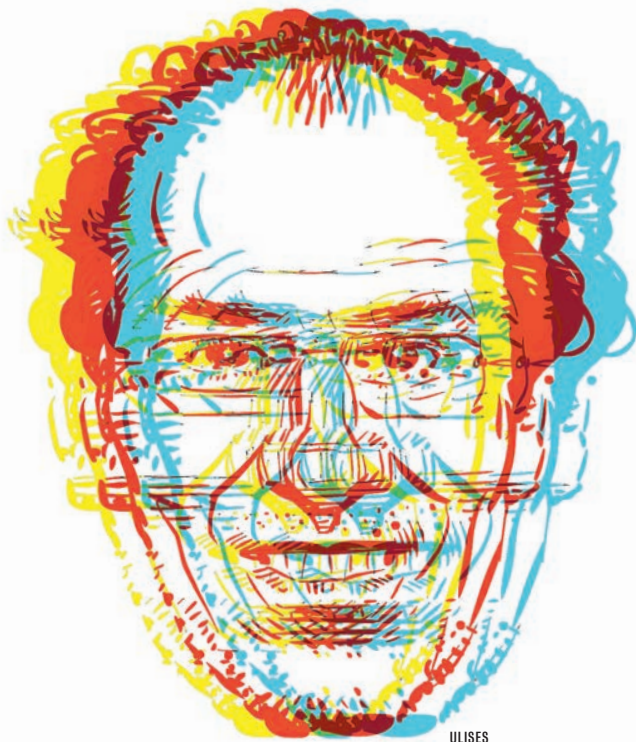


21^º
EDICIÓN

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



Eugenio Ampudia

Artista de la ironía y el doble sentido, Eugenio Ampudia (Valladolid, 1958) nos anima a *Sostener el infinito en la palma de la mano* con su exposición en la Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid. A jugar con el tiempo.

¿Qué libro tiene entre manos?

Gran Hotel Abismo, de Stuart Jeffries.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

No consigo terminar nunca nada que hable sobre realidad especulativa.

¿Con qué personaje (escritor, artista, real o de ficción...) le gustaría tomar un café mañana?

Puestos a pedir, con Rimbaud, Paul Bowles, Adorno... aunque seguramente no tomaríamos café.

¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

El sastrecillo valiente, de los Hermanos Grimm. Una versión antigua, que era de mi madre, en la que Mickey Mouse hacía de sastrecillo, era un libro *pop-up*.

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

En papel. Los estropeo bastante, recorto trozos, los garabateo, marco y arrugo.

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

De pequeño, con cuatro años, iba a la escuela en un pueblo de Teruel. El primer día vi que mi mesa, un antiguo

pupitre, estaba, como el resto de mesas de la clase, negro por las manchas de tinta caídas a lo largo de los años. Con una cuchilla de las de abrir ampollas de medicamentos que me dio mi padre, que era veterinario, rasqué durante dos meses la mitad de ese pupitre, exactamente el espacio que me correspondía, y salió el color madera. La imagen de todas las mesas negras, menos la mitad de una, era realmente curiosa.

¿El arte contemporáneo es una nebulosa sin reglas?

Para mí el arte contemporáneo es un sistema eficaz para comunicar lo que quiero contar.

¿Quién manda en el mundo del arte?

Todos, todo lo que pueden, cada uno desde la posición que se le ha otorgado.

¿Qué artistas le emocionan más? ¿De qué artista tendría una obra en su casa?

Tendría una obra con mejillones de Broodthaers, el blanco sobre blanco de Malevich, la fuente de Bruce Nauman... Me parecen amables para convivir con ellas, aunque poseer es peligroso.

¿Nos revela su peor experiencia en el mundo del arte?

Trabajar en esto implica convivir con la contradicción y las malas experiencias.

Sostener el infinito en la palma de la mano es una gran instalación/laberinto con relojes, ¿le obsesiona el tiempo?

Quizá no exista el tiempo, quizá somos tiempo.

Ha puesto en órbita al Museo Guggenheim y recorrido el Prado en moto, ¿cuál es el papel de los museos?

Ser ágora y plataforma, plantear ideas, gestionarlas y acercarlas a los ciudadanos.

Ha dormido en varios, también en la Alhambra y en alguna biblioteca, ¿le cansa el arte o el saber le produce sueño?

Me descansa el arte y el saber me produce sueños.

Jugar al Tetris con la historia del arte tiene también mucho de crítica a la institución, ¿por qué este examen constante al mundo del arte?

Mi trabajo consiste en sacar conclusiones estéticas y políticas sobre lo que sucede a mi alrededor. El mundo del arte me queda muy cerca.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerciza con voz de crítico.

La mía. Está bastante bien.

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

Criti ¿qué?

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

El manuscrito encontrado en Zaragoza, de Wojciech Jerzy Has. La he visto 4 ó 5 veces, pero no he logrado entenderla.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Bello como una prisión en llamas, de Julius Van Daal.

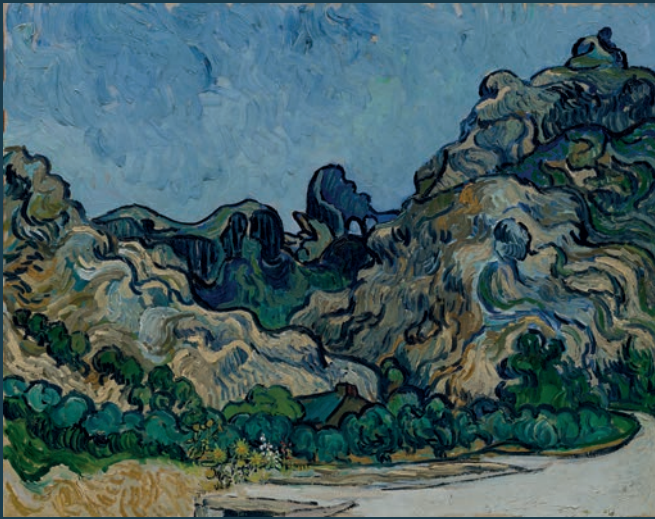
¿Le gusta España? Denos sus razones.

Sí, es casa.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Sonar despiertos. ●

GUGGENHEIM BILBAO



Vincent van Gogh
Montañas de Saint-Rémy
(*Montagnes à Saint-Rémy*),
Saint-Rémy-de-Provence,
Óleo sobre lienzo, 71,8
x 90,8 cm. Solomon R.
Guggenheim Museum,
Nueva York. Colección
Thannhauser, donación, Justin
K. Thannhauser 78.2514.24.
© Solomon R. Guggenheim
Foundation, Nueva York.

DE VAN GOGH A PICASSO

EL LEGADO THANNHAUSER

21/09/2018

24/03/2019



Pablo Picasso
La mujer del pelo amarillo
(*Femme aux cheveux jaunes*).
Óleo y pintura Ripolin (est.)
sobre lienzo, 100 x 81,1 cm.
Solomon R. Guggenheim
Museum, Nueva York.
Colección Thannhauser,
donación, Justin K.
Thannhauser 78.2514.59.
© 2018 Estate of Pablo
Picasso/Artists Rights Society
(ARS), Nueva York.

Fundación BBVA

LA NUEVA NOVELA DE **SAMANTA SCHWEBLIN**

KENTUKIS

Una mirada inquietante
sobre nuestra sociedad
¿Ser kentuki o ser amo de un kentuki?
Es tu elección



#soykentuki
#soyamokentuki

Disponible
en ebook

www.literaturarandomhouse.com



Penguin
Random House
Grupo Editorial

Síguenos en:

