

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

# EL CULTURAL

29 de marzo - 4 de abril de 2019

[www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)

**Enrique Vila-Matas**  
“Al escribir nos jugamos el alma”

**Rogelio López Cuenca**  
“Prefiero lo fallido a la obra maestra”

Nos habla de *Dido & Aeneas*

**Sasha Waltz**

**Lleva al Teatro Real  
la danza total**

ESP/ACIO

# NASCA

BUSCANDO HUELLAS EN EL DESIERTO

22 DE FEBRERO  
AL 19 DE MAYO DE 2019

**Espacio Fundación Telefónica**  
C/ Fuencarral 3, Madrid  
Exposición gratuita  
[espacio.fundaciontelefonica.com](http://espacio.fundaciontelefonica.com)  
#EspacioNasca

Exposición organizada por el Museo de Arte de Lima y el Museo Rietberg de Zúrich, en colaboración con el Bundeskunsthalle de Bonn y Fundación Telefónica.



museum rietberg

BUNDESKUNSTHALLE



DEUTSCHES  
ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT



ARCO  
2019  
PERU



*Telefónica*  
FUNDACIÓN



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Delmira Agustini

# Bebe el amor y el dolor en los cálices vacíos

**S**e casó con el petimetre Enrique Job Reyes el 14 de agosto de 1913, aunque estaba enamorada del escritor argentino, Manuel Ugarte, socialista revolucionario. Tras unos meses tormentosos, la poeta se divorció el 5 de junio de 1914. El marido, sacudido por la pasión y los celos, solo resistió un mes. La citó en un hotel de Montevideo y desceñó —Eros y Thánatos— dos tiros de su revólver sobre el cuerpo de ella. Después se suicidó. Era el 6 de julio de 1914. Delmira Agustini, la poeta uruguaya, tenía 27 años. Adolescente, su corazón, la piedra más gris y más serena, se quebraba de amor sobre los pétalos de la vida. Odiaba los labios marchitos de la blasfemia y el vino. Quería que su alma desnuda temblara entre las manos del amado en ella transformado, frágil como un ídolo, eterno como un dios.

En los cálices vacíos bebía ella, a grandes sorbos, los sueños del amor y del dolor. Era la escritora un arpa sorprendida. Se moría de vivir y soñar. No la mataba la vida, no la mataba la

muerte, no la mataba el amor. “Muero de un pensamiento mudo como una herida”, escribió. Y sus versos modernistas, que se han quedado anticuados, se colgaban del ramo de lirios que le envió Rubén Darío, mientras ella se derrumbaba en el abismo sin fin, en el vértigo de la boca del amado. Se sentía estrujada bajo el sol por sus manos, que eran rosas abrasadas en las nieves del alma.

La poeta sabía que su cuerpo se tornaba profundo como el cielo. Creía que el amado inmóvil le haría probar todas las sombras, todas las estrellas. El miedo agrandaba su soledad. En la página oscura de su lecho, toda la vida de enamorada en celo se imprimió con avidez. La mirada azul de la poeta era la inicial del destino de los amantes rotos, envueltos ya en las llamas de un lejano lago sin cisnes ni Rubén, sin las arañas de nieve de sus manos. Discurre la poeta por el camino de cristal del amor que no cesa, como la vaina de aquel rayo que describiría Miguel Hernández, compañero del alma, compañero de todos, compañero. Paneles vie-

jos de malditas mieles, los ojos del amado desangran las noches más crueles. Tras sus huellas fugitivas vaga Delmira por los senderos tristes del adulterio mientras trata de atrapar la luz con sus manos de agarena, esclava del nuevo Abraham en el sagrario divinal del cielo.

En un prólogo certero de Mirta dos Santos se recoge este pensamiento de Octavio Paz para conocimiento de la creación poética de Delmira Agustini: “Máscaras, sucesión de máscaras que ocultan un rostro tenso y ávido, en perpetua interrogación”, escribe el autor de *El laberinto de la soledad*, uno de los hombres más cultos que he conocido a lo largo de mi dilatada vida profesional. Eros derrota a Thánatos cuando la poeta se dispone a beber en los cálices vacíos. “Murió el ensueño —escribe—. Hoy pálida de duda bebo en mi copa sangre de la sima... Hoy mi escalpelo sin piedad lastima la vena azul de la verdad desnuda”. La poeta aspira siempre a la trascendencia. Encerrada en su torre de marfil y cieno, apenas se siente capaz de dejar entre

sus versos la tembladera de su mundo interior.

A los diez años escribía ya Delmira Agustini poemas de amor y de dolor. “Soy el dulce consuelo del que sufre”, decía la niña para anticipar: “Y soy quien muchas veces salva al hombre del crimen o del suicidio”. Palabras que presentían, con solo diez años, su muerte y también su vida, en la que deshojó las risas y desgranó las lágrimas. Se carteó Delmira Agustini con Rubén Darío, que puso póstico a *Los cálices vacíos*, el libro donde la poeta bebió todo el bronco sabor de la existencia, donde escuchó el gemido de las arenas sopladadas por el viento. “De todas cuantas mujeres hoy escriben en verso —puntualizó el autor de *Cantos de vida y esperanza*— ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón de flor”. Su *Poesía completa*, publicada ahora por Chus Visor, la sitúa un peldaño por encima de Juana de Ibarbourou, de Alfonsina Storni,... incluso de Gabriela Mistral, quizá de sor Juana Inés de la Cruz. ●



## JOSÉ BROS EN UN GRAN CONCIERTO DEDICADO A LA ZARZUELA

Obras de Ruperto Chapí, Pablo Sorozábal, Amadeo Vives, Reveriano Soutullo, Juan Vert, Federico Moreno Torroba, Francisco Asenjo Barbieri y otros

**José Bros** —tenor

**Ruth Iniesta**— soprano

**José María Moreno** —director musical

**Orquesta Titular del Teatro Real**

**26 ABR · 20:00 H**

Patrocina



ENTRADAS DESDE 15 €

## MATTHIAS GOERNE, GRAN REFERENTE DEL *LIED*, VUELVE AL REAL

**PARTE I Franz Schubert**

Selección de Lieder

**PARTE II Piotr Ilich Chaikovski**

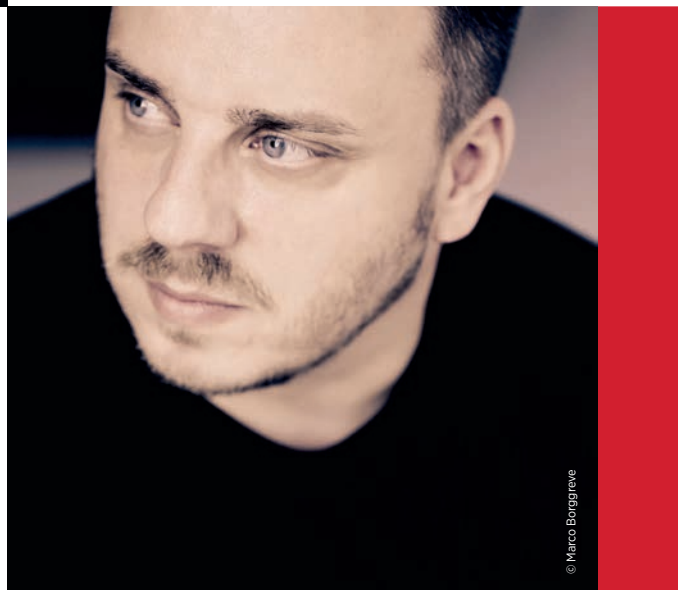
Serenata para orquesta de cuerda Op. 48

**Matthias Goerne** —barítono

**Camerata Salzburg**

**29 ABR · 20:00 H**

ENTRADAS DESDE 18 €



© Marco Borggreve

COMPRA TUS ENTRADAS EN [TEATRO-REAL.COM](http://TEATRO-REAL.COM) · 902 24 48 48 · TAQUILLAS **SÍGUENOS**

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y DISFRUTA DE GRANDES VENTAJAS

[amigosdelreal.com](http://amigosdelreal.com) · 915 160 630

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

Subdirectora  
**Paula Achiaga**

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección  
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M<sup>a</sup> Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.  
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43  
[www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)  
[elcultural@elcultural.es](mailto: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](mailto:carlos.piccioni@unidadeditorial.es)

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



BBVA

## SUMARIO

29 DE MARZO - 4 DE ABRIL DE 2019

### 3. PRIMERA PALABRA

Delmira Agustini. Bebe el amor y el dolor en los cálices vacíos, POR LUIS MARÍA ANSON

### 6. DARDOS

¿Está el arte por encima del artista?, POR JUAN ANTONIO MARINA Y A. FERNÁNDEZ MALLO

### 25. MÍNIMA MOLESTIA

Revistas, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



8



### PORTADA

La coreógrafa Sasha Waltz fotografiada por André Rival

## LETRAS

8. Enrique Vila-Matas: "La posibilidad de no escribir hace esencial la literatura", POR ANDRÉS SEOANE
12. Francis Fukuyama. *Identidad*, POR ANAND GIRIDHARADAS
14. Domingo Villar. *El último barco*, POR ÁNGEL BASANTA
15. Patricio Pron. *Mañana tendremos otros nombres*, POR NADAL SUAU
16. Pablo García Baena. *Claroscuro*, POR TÚA BLESA
- David Felipe Arranz. *Héroes y villanos en el cine*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
18. Tesoros de puño y letra, POR NURIA AZANCOT
20. Odd Arne Westad. *La Guerra Fría*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
21. Jorge Herralde. *Un día en la vida de un editor*, POR BERNABÉ SARABIA
22. Día Internacional del Libro Infantil y Juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos



26

## ARTE

26. Entrevista con Rogelio López Cuenca, POR LUISA ESPINO
30. Jugar a ser artista en la Fundación Juan March, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
32. Amar Kanwar, la ilusoria lejanía, POR ELENA VOZMEDIANO
34. Las frases cortas de Jenny Holzer, POR FERNANDO GOLVANO



40

## ESCENARIOS

36. Entrevista con Sasha Waltz, coreógrafa de *Dido & Aeneas*, POR ELNA MATAMOROS
40. Ainhoa Amestoy reivindica a María de Zayas, POR ALBERTO OJEDA
42. Bychkov se pone al frente de la Orquesta Nacional, POR ARTURO REVERTER



44

## CINE

44. Entrevista con el director canadiense Denys Arcand, POR BEGOÑA DONAT
46. Tim Burton anima a Dumbo, POR JAVIER YUSTE



## CIENCIA

48. ENTRE DOS AGUAS  
La historia se hace ciencia, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO  
Christina Rosenvinge

## 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 Ortegaianos, Revista de Estudios Brasileños [www.elespectador.org.es](http://www.elespectador.org.es)

# El último documental sobre Michael Jackson muestra con crudeza han hecho esperar. Otros artistas, vivos o muertos, pasan por situa



JOSÉ ANTONIO MARINA

Filósofo, escritor y pedagogo

## La dramática brecha

**A**tiendo la invitación de El Cultural porque plantea un tema de inquietante profundidad. Los filósofos medievales discutían sobre si las virtudes morales debían darse todas juntas, o si era posible que convivieran en la misma persona virtudes y vicios. ¿Podía una persona injusta ser prudente? ¿Podía una persona lujuriosa ser sabia? Pensaban que actuaban en bloque. Sin embargo, el ser humano es más contradictorio de lo que la lógica desearía. Cuando el escándalo Lewinsky, el pueblo estadounidense se preguntó si era de fiar un presidente que no era de fiar en asuntos de faldas. Llegaron a la conclusión de que Clinton era simultáneamente buen político y personaje poco ejemplar en su vida privada. Las virtudes profesionales parecen independientes de las virtudes personales.

El arte plantea un problema más difícil porque no trata con conocimientos, sino con valores. Exagerando el tono, ¿puede una persona miserable expresar la sublimidad? La cultura clásica china lo negaría. Un pintor, por ejemplo, no puede crear nada valioso si no ha alcanzado previamente una elevada espiritualidad. Los antiguos griegos pensaron lo mismo, aunque solo de la poesía. En la cultura moderna, el arte se ha trivializado, convirtiéndose en una ingeniosa actividad. Se ha hecho intranscendente, como denunciaba George Steiner. Eso explica un hecho escandaloso: la gran cultura no hace mejores a los seres humanos.

Podemos decir, pues, que la obra es más interesante que el artista. Pero sólo si atendemos al arte momificado, no a la

vida de la que surge. Lo valioso es la acción creadora. En *Biografía de la humanidad* he estudiado cómo las grandes actividades humanas –la religión, el arte, la ciencia– crean el espíritu humano. Son las líneas de ruptura de un animal listo que aspira a ser más. El arquitecto Caius Julius Lacer escribió en el puente de Alcántara una maravillosa definición: *Ars ubi materia vincitur ipsa sua*. El arte mediante el cual la materia se vence a sí misma. Se refería la arquitectura, pero creo que puede aplicarse a la emergencia de los “animales espirituales” que somos.

**L**a inteligencia humana insta un “bucle prodigioso”. Crea cultura que revierte sobre ella y la recrea. La dramática brecha existente entre el creador y la obra es nada más y nada menos que la conmovedora historia de la humanidad, su esfuerzo por superarse a sí misma. Sartre lo expresó con profundo patetismo en *La náusea*. El protagonista se ahoga en la pegajosa facticidad y piensa suicidarse. Cuando está a punto de hacerlo, escucha una voz negra, ronca, cantando “Some of These Days”. Esa irrupción de la belleza le convence de que es posible justificar la propia existencia. “Soy como un tipo completamente helado que después de un viaje por la nieve entrara en un cuarto tibio”. No es gran cosa. Es sólo el deseo de liberarse de la finitud. Una ficción salvadora. La grandeza del arte solo aparece al recordar que es el esfuerzo de unos inseguros animales por ir más allá de sí mismos. Por eso me parecen tan profundas las preguntas de El Cultural. ▲

**EL ARTE PLANTEA UN PROBLEMA MUY DIFÍCIL PORQUE NO TRATA CON CONOCIMIENTOS**

**SINO CON VALORES. ¿PUEDE UNA PERSONA MISERABLE EXPRESAR LA SUBLIMIDAD?**

**LA GRAN CULTURA NO HACE MEJORES A LOS SERES HUMANOS**

a las víctimas de sus abusos, y las voces de censura no se  
ciones similares. Pero, ¿no está el arte por encima del artista?

D A R  
D O S



AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Escritor

## ¿Pero quién demonios inventó el fuego?

**E**s un típico error del pensamiento mágico considerar que las ficciones se materializan más allá de sus soportes; “quien ve películas violentas se convertirá en violento”. El caso que aquí nos trae es precisamente el inverso: las inmorales costumbres de un individuo convierten automáticamente en despreciables sus ficciones, extrapolación que no deja de ser la otra cara de tal pensamiento mágico, brocha gorda que equipara vida y ficción. Si el hecho de que un edificio arda en una pantalla no quiere decir que el director de la película sea un pirómano, tampoco es cierto que un director que fuese pirómano no pudiera filmar una gran obra acerca de cualquier materia, incluso de cómo encender fuegos.

La obra pública es un artefacto fundamentado en un pacto no escrito entre el autor y el receptor. Si vemos a un tipo en la calle haciendo movimientos extraños y dando gritos lo más probable es que pensemos que es un trastornado. Si ese individuo se mueve en la acera dentro de un rectángulo trazado con tiza, instantáneamente ya no es un loco sino un actor. Tal es el pacto del teatro: lo que se realiza en un espacio definido como escenario, es ficción, no la vida del actor. Ídem en el cine con la pantalla, ídem en la literatura con el objeto libro. Juzgar una ficción a través de vida de su creador o creadora rompe ese implícito pacto de separación que ha de existir entre la cotidianidad y sus representaciones. Es algo así como despreciar el fuego porque el humano que lo inventó era un gilipollas.

La ruptura de ese pacto se vuelve directamente criminal

cuando destroza carreras y talentos consolidados en función de rumores, amplificaciones no contrastadas y juicios paralelos llevados a cabo por quienes tocan de oído. Tampoco hace falta decir que, de seguir esa lógica, y cayendo en el común error del anacronismo histórico, bastaría observar la Historia de las artes y las ciencias para comprobar que no quedaría obra con cabeza. Presuponer una correcta moral en un creador no deja de reflejar el infantil eco de la búsqueda de una seguridad en dioses y héroes, la delirante construcción de criaturas que, intachables, nos guíen. Pero los creadores y creadoras no son pastores de ningún rebaño ni sacerdotes de ninguna iglesia, y su vida, pública o privada, no ha de ser excusa para que juzguemos sus obras, sino materia del Código Penal.

**Q**ueda la cuestión, de fondo, de que la mayoría de esta clase de ostracismos proceden de países de cultura anglosajona. ¿Acaso los estadounidenses son más éticos que el resto del mundo? Por supuesto que no. La respuesta se halla en una mezcla de globalización e imposición de mercado. La moral protestante, y al igual que lo han hecho su idioma y su comida y sus costumbres, ha colonizado la práctica totalidad del planeta, y, como es sabido, en esa sociedad el pecador sólo puede alcanzar el perdón si su vida privada se corresponde exactamente con la pública; en caso contrario habrá cometido la peor de las faltas para la moral protestante, la mentira —recordemos que Bill Clinton no fue destituido por abuso sexual, sino por mentir—, y será automáticamente repudiado. ▲

**LOS CREADORES NO SON PASTORES DE NINGÚN REBAÑO NI SACERDOTES  
DE NINGUNA IGLESIA, Y SU VIDA NO HA DE SER EXCUSA PARA  
QUE JUZGUEMOS SUS OBRAS, SINO MATERIA DEL CÓDIGO PENAL**

**L**  
**E**  
**T**  
**R**  
**A**  
**S**

## **Enrique Vila-Matas**

**“Los escritores debemos impedir que se sepa que somos prescindibles”**



**Escribir o no escribir, e incluso escribiendo, tener fe en la literatura o rechazarla radicalmente. En *Esta bruma insensata* (Seix Barral), que llega a las librerías el 2 de abril, el escritor barcelonés plantea una batalla, plagada de ironía, entre dos formas de entender la creación literaria.**

Más de cuatro décadas de lucha, de batallas con la literatura y consigo mismo para poder plasmar palabras e ideas hasta las últimas consecuencias, han conformado el personalísimo territorio literario de Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948). Un universo donde se mezclan sin pisarse ironía y paradoja, donde la esencia nace en parte de desenterrar autores perdidos y de sublimar los textos ajenos, y donde plagio, homenaje, engaño y autobiografía se confunden desdibujando los siempre confusos límites entre realidad y ficción. ¿O es que en realidad todo es ficción?

“Aunque no lo quiera, la literatura invade, se infiltra en mi vida”, suele decir el escritor. Y sobre ella, sobre las diferentes formas de entenderla, sobre la conveniencia de amarla, odiarla, o simplemente soportarla, versa su nueva novela, *Esta bruma insensata* (Seix Barral), la historia de dos hermanos que representan dos formas opuestas de entender la creación literaria.

**Pregunta.** La novela elabo-

ra un constante Jekyll y Hyde sobre la figura del escritor y su relación con la literatura, por un lado rechazo y renuncia y por otro, fe y felicidad, ¿cómo es la convivencia entre ambos?

**Respuesta.** Tensa. Porque se da una oscilación entre dos conciencias: la que cree en las palabras y en la escritura y la que preferiría inclinarse por el desprecio y la radical renuncia. La tensión que genera esa oscilación va construyendo parte de la trama.

**P.** Pero también plantea la tensión entre escribir o no escribir. ¿Ve posible que un escritor se canse de escribir y dé la espalda a la literatura?

**R.** No hay que desechar esa posibilidad que, además, apuntala la importancia de la literatura, porque la vuelve más esencial, si cabe. Es como la vida, que no nos parecería tan inútil, pero también tan esencial, si no existiera la muerte.

**P.** Explora de fondo las figuras de esos famosos escritores ocultos o invisibles como Pynchon y Salinger, haciéndose eco de los mitos, chismorreos y paradojas, que genera su condición, ¿qué le parece atractivo de ese modelo?

**R.** ¿Atractivo? Creo que nada. Es sólo que un día me pareció ver que la no-imagen de estos escritores “invisibles” era en realidad como la “carta robada” del cuento de Poe: estaban tan a la vista de todo el mundo que nadie sabía verlos. Diría que es lo que le sucede al famosísimo Gran Bros, el escritor “oculto en Nueva York” de mi novela: habiéndose escondido en Nueva York durante

veinte años, nos lo encontramos de pronto en el centro de Barcelona, a plena luz del día y a cara descubierta, a la vista de todo el mundo, y sin que nadie le reconozca.

Y es que los dos hermanos escritores que protagonizan el realto de Vila-Matas comparten mundos muy distintos. Mientras Rainer, ahora Gran Bros, ha conocido un apabullante éxito mundial tras su fuga a Nueva York, dejando atrás a su familia, su Barcelona natal e incluso su idioma, su hermano Simon lleva dos décadas trabajando para él como *hokusai*, o distribuidor de citas, completando la arquitectura del estilo que fascina a las masas de lectores de su hermano.

## “IGUAL QUE LA MUERTE HACE ESENCIAL LA VIDA, LA POSIBILIDAD DE NO ESCRIBIR ES LO QUE HACE ESENCIAL LA LITERATURA”

**P.** También planea entre la bruma de la novela el muy actual debate del apropiacionismo. ¿La cultura es eso, ir reciclando todo lo pretérito, lo que tiene uno dentro, y darle nueva forma?

**R.** En mi novela no pretendo demostrar que la cultura es esto, tan sólo narrar una historia nunca contada. Eso no quita que Gran Bros, parece que a modo de respuesta a algunos de sus paisanos que decían no comprender la intertextualidad exagerada en sus novelas, haya sido

capaz de escribir un documento en el que ofrece una brillante explicación de su forma de trabajar al transformar nada menos que algunas de las propuestas de T.S. Eliot en *La tradición y el talento individual* en una interpretación innovadora de la práctica e historia de la literatura. Logrando incluso que todo el mundo crea que ese ensayo de Eliot fue una pieza clave a la hora de estimularle a colocar la intertextualidad en el centro de su narrativa.

### EL ESTILO ES LA ÚNICA VERDAD

**P.** Simon, el protagonista, es un citador profesional que vive a la sombra del escritor de éxito internacional. ¿Es uno tan escritor como el otro?

**R.** Claro. Pero se diferencian en que, entre otras cosas, el citador profesional —que dice vivir humillado y ofendido, pero sentir especial orgullo ante las novelas de su famoso hermano— cree firmemente en “el arte de la cita”, es decir, en las novelas que él mismo le ha ido dando estructuradas por carta a su hermano —novelas conformadas por secuencias de citas sutilmente trabadas—, mientras que éste, el triunfador gracias a su hermano y subordinado, no cree para nada en esa poética, aun cuando ha escrito ese ensayo con una vigorosa defensa de la misma.

**P.** Al hablar de este trabajo, Simon también desvela la absoluta precariedad de la literatura y de todos sus trabajos asociados. ¿Qué empuja a la gente a persistir en ella?

**R.** Tal vez se persiste tanto porque se busca obstinadamente

te un tipo de reconocimiento. De nuestra propia alma, creo. Porque es ella la que suele estar en juego en esto de la literatura. Después de todo, la personalidad de un escritor viene dada por su forma de estar aquí, en el mundo, y su escritura es un trazo evidente de ese modo de estar. Vista así, la literatura es muy atractiva porque permite ver al estilo como una necesidad personal, como la única expresión posible de una conciencia humana individual. De hecho, el estilo es el mejor modo que tiene un escritor de decir la verdad... Pero bueno, me doy cuenta de que estoy hablando ahora

sólo como Simon. Sin duda su hermano Rainer —el célebre escritor “invisible” de Nueva York— se exaltaría menos.

**P.** Simon también fantasea con la que debe ser la ambición de todo escritor, ¿existe el lector ideal, ese que asimila y comprende a la perfección todos los giros e intenciones de una obra?

**R.** Simon cree que hay una lectora, cuyo nombre no desvelaré aquí, que sabe leerle a la perfección, que lee con sorprendente lucidez hasta los mensajes cifrados que él envía a Nueva York a su hermano, al invisible Gran Bros.

**P.** Es un lugar común hablar del atasco del escritor, de la famosa página en blanco, pero ¿existe el atasco del lector?

**R.** Hay países en los que el síndrome del atasco del lector les está llevando a vivir en la Edad Media.

**“HAY PAÍSES EN LOS QUE  
EL SÍNDROME DE ATASCO  
DEL LECTOR LES ESTÁ  
LLEVANDO A VIVIR DE  
NUEVO EN LA EDAD MEDIA”**



ÚLTIMA IMAGEN DE LA FOTOBIOGRAFÍA DE VILA-MATAS: “POR DONDE SIMON SCHNEIDER LLEGA A CADAQUÉS”

Un atasco que afecta asimismo a Simon, que emprende un largo paseo por Cadaqués, donde vive también medio oculto del mundo, en busca de la cita perdida. Un viaje que le llevará a encontrarse con su escurridizo hermano, dando paso a una charla entre ambos escritores donde la novela alcanza el paroxismo. Ambas posturas enfrentadas, en un implacable y por momentos sutil diálogo donde danzan los grandes temas que comprometen a la creación literaria, son defendidas por dos personajes que son el mismo Vila-Matas, que teoriza con humor e implacable ironía sobre la literatura y sus límites.

**P.** Destila la novela la sensación de que la literatura es una gran broma, de que un escritor puede (o quizá debe) no creer en su escritura o en

su método de trabajo, aunque le granjee éxito. ¿Es así?

**R.** Eso me recuerda ese momento de la novela en el que alguien dice que ama la literatura, los libros, los autores, y que ese es su mundo, pero que tiene que proclamar, profundizando en la cuestión, que de todos esos autores que viene leyendo hace tiempo —tanto los que le fascinan como los que solamente aprecia, tanto los que adora como los que no le gustan nada, tanto los que se creen muy espabilados como de los que van de tartufos— sólo tiene que decir que de todos se ríe, pues no puede evitar que una vocecita le vaya

diciendo sigilosamente acerca de todo lo que lee, por extraordinario que sea: ¡anda ya! No sé, pero creo que de esa vocecita no se salva ni el apuntador, aunque sea Shakespeare.

**P.** En el clímax que es esa charla entre los dos hermanos late su desprecio por las historias “basadas en hechos reales”, ¿por qué son, como decía Nabokov, “un insulto al arte y la verdad”?

**“LA NO FICCIÓN CREE  
ESTAR COPIANDO LO REAL  
CUANDO EN VERDAD  
SÓLO ESTÁ COPIANDO  
LA COPIA DE UNA COPIA  
DE UNA COPIA”**

**R.** Sólo sé que coincidí bastante con Simon cuando le explica a su hermano que la no ficción cree estar copiando lo real cuando en verdad sólo está copiando la copia de una copia de una copia. ¡Pero si hasta Platón ya nos advirtió que incluso este mundo era una copia de otro!

**EL ESPACIO DE LOS POETAS**

**P.** ¿Hasta qué punto la literatura debe ocuparse de la realidad como tal?

**R.** Se tiende a creer que la realidad es la que reflejan los periódicos, los informativos de televisión y las redes sociales, y ese sí que es un gran peligro.

**P.** El humor y la ironía inteligente es ya una seña de su literatura, ¿es algo indespegable?

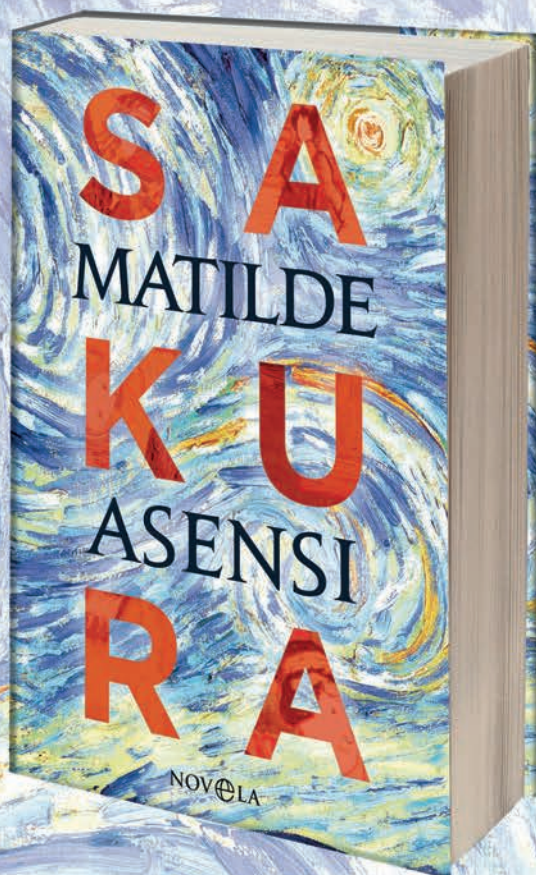
**R.** Aunque no lo tenía previsto, al final *Esta bruma insensata* refleja un proceso de huida de la tragedia, de desdramatización de la trama. Al final hay como una sensación de penetrar en un universo póstumo, en alguna geografía soñada por un demonio liberado de todo, hasta de su desgracia. Toda la novela parece escrita para que la tragedia de las primeras páginas vaya perdiendo peso.

**P.** Quiero lanzarle para terminar una pregunta con la que fantasea Simon en un momento, ¿habrá literatura en el siglo XXI?

**R.** Sí, la habrá, sin duda. Nunca faltarán los que estén dispuestos a impedir que la tecnología lo registre todo sin ningún mediador, es decir, lo registre todo sin cederles un cierto espacio a los poetas. Este es objetivo común a todos los mejores escritores actuales: impedir que en esta era de la técnica en que vivimos se haga ostensible lo poco necesarios que pueden llegar a ser. **ANDRÉS SEOANE**

# SAKURA

## MATILDE ASENSI



**Una novela que nos traslada de París a Japón  
de la mano del pintor Vincent Van Gogh.**

**#SIENTELAVENTURA**

la esfera  de los libros

Francis Fukuyama (Chicago, 1952), el politólogo japonés-estadounidense autor de su célebre diagnóstico sobre “el fin de la historia”, y que más adelante, cuando la historia continuó su curso, matizó que dependía de lo que significase la palabra “fin”, plantea en esta obra si es preciso intervenir en las guerras de identidad que actualmente asolan tantos países. Su trabajo pertenece a uno de los géneros más importantes de nuestros días: los libros que no tratan de Trump pero como si trataran. Hay un afán de entender el momento, pero a distancia.

*Identidad* ayuda a explicar muchos otros fenómenos además del de Trump, el #MeToo, el nacionalismo blanco, el nacionalismo hindú, el Black Lives Matter [Las vidas negras importan], los debates universitarios sobre los privilegios y la apropiación, Siria, el islamismo, la expansión del populismo y la regresión de la democracia en todo el mundo, el ascenso de la extrema derecha en Europa y de la extrema izquierda en Estados Unidos. En todos estos fenómenos laten cuestiones que enlazan con la identidad, preguntas relacionadas con quién soy y a qué pertenezco. Fukuyama intenta encontrarles respuesta.

El autor, caracterizado menos por su cosmopolitismo que por su simpatía por el Estado nacional, siente afinidad por las personas que se aferran a las diferencias. Piensa que la suya es una réplica natural a nuestra época. Sin embargo, por lo visto también cree que si no encontramos la manera de subsistir las identidades restringidas en las nacionales, todos pereceremos.

En *Identidad. La demanda de dignidad y las políticas de resentimiento*,

Fukuyama se muestra próximo a la necesidad de la gente de pertenecer a entidades lo suficientemente pequeñas como para percibir las como tales. La reivindicación de las identidades particulares y la insistencia en que debemos respetarlas es un rasgo distintivo de la época actual. Según el autor, la causa no es la cerrazón de la gente o su incapacidad de razonar, sino el desconcierto que ha traído consigo nuestra época.

La globalización, internet, la automatización, la emigración masiva, el auge de India y China, la crisis financiera de 2008, el ascenso de las mujeres y el que estas hayan sustituido a los hombres en unas economías más orientadas a los servicios, el mo-

vimiento a favor de los derechos civiles y la emancipación de otros grupos, y la pérdida de la situación de privilegio de los blancos son tan solo algunos de los fenómenos que hemos vivido en los últimos tiempos. Sin lugar a dudas, para cientos de millones de personas, ahora el mundo es mejor. No obstante, Fukuyama nos recuerda que, en gran parte de Occidente, la población ha padecido los efectos de la deslocalización y las élites se han apropiado de sus frutos.



# Identidad

## La demanda de dignidad y las políticas de resentimiento

FRANCIS FUKUYAMA

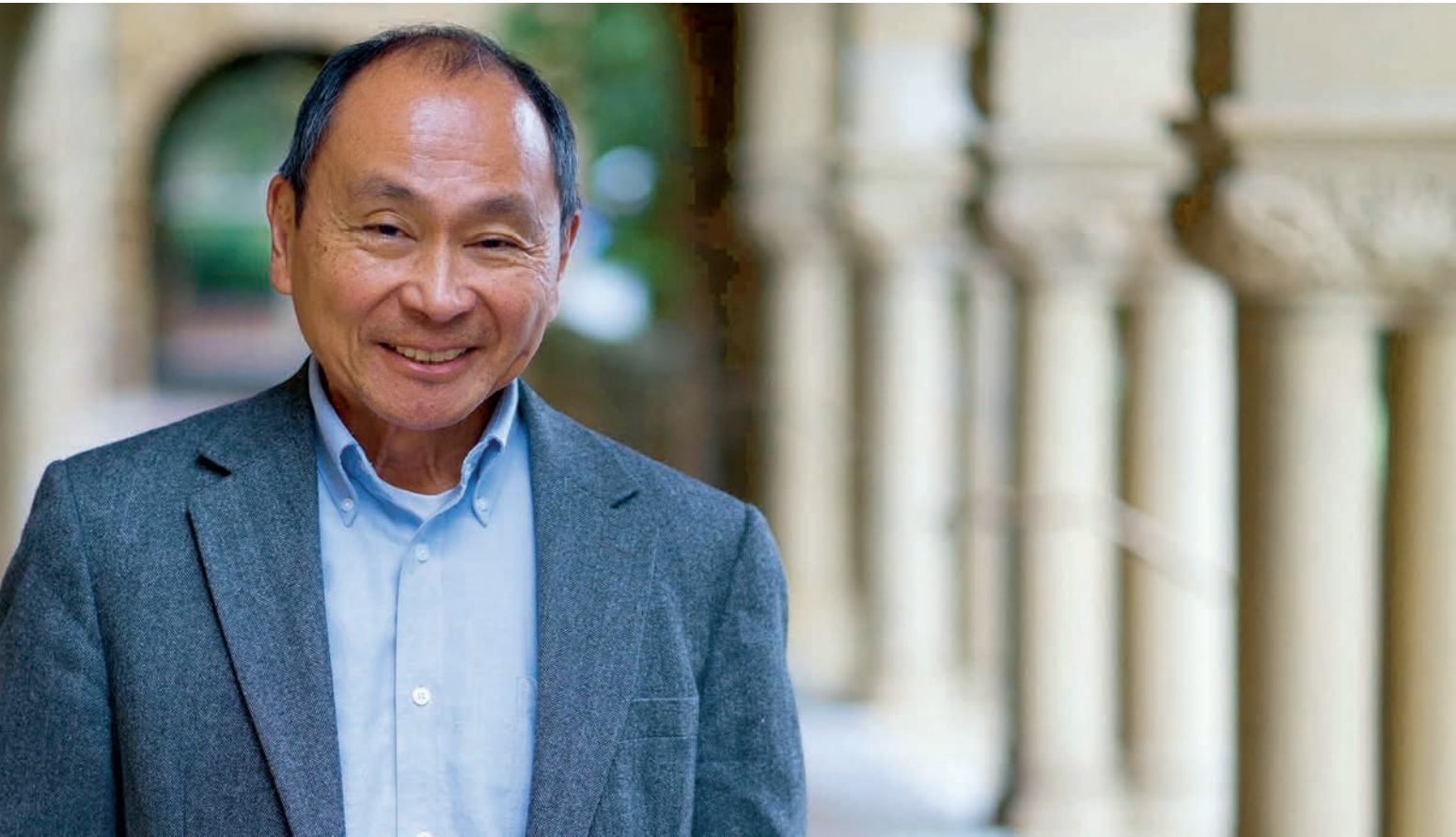
Traducción de Antonio García Maldonado

Deusto. Barcelona, 2019. 208 páginas. 19,95 €. Ebook: 11,99 €

En este contexto de cambio, afirma, las políticas de identidad han adquirido protagonismo y han pasado a formar parte de nuestra cultura común. Ya no son territorio de un partido o un bando. En la política estadounidense, por ejemplo, antes la izquierda se centraba en la igualdad económica, y la derecha, en la limitación de la intervención gubernamental. Hoy en día, la izquierda se concentra en “promover los intereses de una amplia variedad de grupos que

considera que sufren marginación”, mientras que la derecha “se redefine como patriotas cuyo objetivo es proteger la identidad nacional tradicional, una identidad a menudo conectada de manera explícita con la raza, la etnia o la religión”.

Fukuyama apunta que vivimos en una época en la que, más que el interés material, la locomotora de los asuntos humanos es la sensación de no ser tenido en cuenta. Los gobernantes de Rusia, Hungría y China se rigen por las humillaciones nacionales del pasado; Osama bin Laden respondía al trato que reciben los palestinos; Black Lives Matter obedece a la letal falta de respeto por parte de la policía. Por su parte, un amplio sector de



DJURDJA PADEJSKI

la derecha estadounidense, que asegura que aborrece las políticas de identidad, actúa impulsado por la percepción de que está siendo humillado.

A diferencia de muchos detractores paternales de estas políticas, Fukuyama juzga favorablemente sus consecuencias positivas, sobre todo la de concienciar a los privilegiados de su efecto sobre los grupos marginales. “Los que no pertenecen a ellos a menudo no se dan cuenta del daño que causan con sus acciones”, sentencia.

Con todo, también hace sus críticas. El politólogo se teme que las políticas de identidad “se hayan convertido en un sustituto barato de la reflexión en profundidad sobre cómo revertir treinta años de tendencia de

**FUKUYAMA SE TEME QUE LAS POLÍTICAS DE IDENTIDAD SEAN “UN SUSTITUTO BARATO DE LA REFLEXIÓN EN PROFUNDIDAD SOBRE CÓMO REVERTIR TREINTA AÑOS DE AUMENTO DE LA DESIGUALDAD”**

las economías más liberales al aumento de la desigualdad socioeconómica”. Le preocupa que “cuanto más abre los ojos” la izquierda a las cuestiones de identidad, menos capaz sea de ofrecer una crítica al capitalismo.

A diferencia de otros autores, no parece que crea que es posible o deseable que los seres humanos se consideren a sí mismos miembros de la humanidad por encima de todo. El autor está convencido de que el Estado nacional es un componen-

te saludable de los asuntos humanos, y dedica el final de este inteligente y estimulante libro a analizar de qué manera pueden cultivar los países unas “identidades nacionales integradoras” arraigadas en los valores liberales y democráticos, que sean lo bastante amplias para ser inclusivas, pero lo suficientemente restringidas como para dar a la población una sensación real de capacidad de intervención en su propia sociedad.

Un defecto menor del tra-

bajo es que es un libro que trata de libros que tratan de libros. Por una parte, la función de los teóricos es teorizar. Por otra, tratándose de un tema tan delicado, y con un mundo tan lleno de ira, el autor podría haber sacado partido de servirse de un coche de alquiler y de la aplicación Voice Memos. Con todas sus virtudes, en el libro no se encuentran ni la naturaleza terrenal, ni los terrores, ni la complejidad de los seres humanos.

Necesitamos que más pensadores como Fukuyama excaven con sus propias manos en el sustrato de nuestros dilemas, y que más lectores lean lo que estos cosechan. **ANAND GIRIDHARADAS**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



Entrevista con Fukuyama en [www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)

Con tres novelas publicadas la trayectoria literaria de Domingo Villar (Vigo, 1971) ha llegado a su plena madurez. Adelanto que *El último barco* me parece una novela negra excelente, concebida, estructurada y escrita con sello genuino del autor, en la es-

lla y la península del Morrazo enfrente. En la comisaría viguesa entra el eminente cirujano Víctor Andrade para denunciar la desaparición de su hija Mónica, que vivía en una casita de Tirán, entre Cangas y Moaña, y cruzaba la ría para trabajar

fesores de Artes y Oficios, sobre todo ceramistas y luthiers, a quienes el autor rinde homenaje por su maestría en la creación de piezas artísticas e instrumentos musicales antiguos.

En una trama policíaca bien documentada en todos sus ni-

ciendo sus latines a quien le paga con monedas, todos estos en la ciudad de Vigo; además del padre de Leo, que hace su vino cerca de la frontera con Portugal, y el inspector lusitano Vasconcelos, entregado a la investigación de varios niños asesinados en Portugal por el Caimán, así llamado porque abandona a sus víctimas en lugares pantanosos.

Las investigaciones siguen todas las pistas hasta dar con la verdadera, relacionando y atando cabos a ambos lados de la ría de Vigo y de la frontera portuguesa, dejando constancia de la crisis económica en estos días, de lugares llenos de interés en playas, casas, calles, iglesias, restaurantes, bares y otros rincones del paisaje gallego en los que transcurre la vida diaria de sus habitantes, completando con ello una gran novela policíaca en há-

## El último barco

DOMINGO VILLAR

Siruela. Madrid, 2019

712 pp. 23,95 €. Ebook: 12,99 €



ELENA PALACIOS

tipre de las mejores invenciones policíacas de Vázquez Montalbán y de Andrea Camilleri.

Su construcción narrativa actualiza la tradición clásica de la novela policíaca y la asimila al territorio galaico de las obras del autor, ambientadas en lugares de la costa gallega documentados con amoroso detalle, igual que las pistas, indicios, hipótesis, casualidades, conjeturas y refutaciones que se van sucediendo en la minuciosa investigación que no abandona ninguna posibilidad de resolver el caso hasta que se impone otra mejor, todas entretreídas en una intriga con suspensión creciente hasta el final.

Todo comienza con uno de tantos temporales que producen destrozos en la costa gallega, aquí centrada en la ría de Vigo, con la ciudad olívica en una ori-

como profesora de cerámica en la Escuela de Artes y Oficios. El inspector Leo Caldas comienza la investigación acompañado por su ayudante Rafael Estévez y vigilado por el comisario Soto, cuya esposa fue operada por el doctor Andrade, ahora obsesionado con un muchacho vecino de la desaparecida Mónica, un joven incapaz de comunicarse pero que tiene un talento especial que le permite hacer de memoria dibujos magistrales que él firma con una espiral.

El reflexivo inspector Caldas, de singular carácter galaico, en contraste con la fortaleza y arrojo de su ayudante aragonés, cruza la ría para examinar la casa de Mónica y otros lugares de la zona, así como las aulas de la escuela en busca de datos que completa con el interrogatorio de vecinos del Morrazo y de pro-

veles se van desarrollando historias reales cruzadas con otras mágicas y legendarias, al tiempo que van apareciendo personajes curiosos, que pueden ser sospechosos o no, como el biólogo marino inglés Walter Cope, amigo de Mónica en Tirán, Camilo Cruz, el chico de los dibujos magistrales, su madre Rosalía, Andrés el Vaporoso, extraño pescador y zahorí que se quedó junto a la piedra de los cormoranes para estar cerca de una sirena, por citar a los más genuinos residentes en el Morrazo; y el ceramista Miguel Vázquez, el luthier Ramón Casal, algunos compañeros en la comisaría de Caldas y el mendigo Napoleón, filósofo de la vida que se gana el pan traduci-

**EL ÚLTIMO BARCO ES  
UNA NOVELA EXCELENTE,  
CONCEBIDA Y ESCRITA CON  
SELLO GENUINO DEL AUTOR,  
EN LA ESTIRPE DEL MEJOR  
VÁZQUEZ MONTALBÁN**

bil composición de hueso, músculo, nervio y carne, y escrita en una prosa de factura clásica, con aprovechamiento de tecnicismos del mundo marinero y del campo de la cerámica, así como del oficio de luthier, y con diálogos de admirable fluidez, ingenio, ironía y humor. Como ocurre con los mejores vinos gran reserva, ha valido la pena esperar diez años. **ÁNGEL BASANTA**

 Entrevista con Domingo Villar  
en [www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)

# Mañana tendremos otros nombres

**PATRICIO PRON**

Premio Alfaguara. Barcelona, 2019. 280 páginas. 18,90 €. Ebook: 9,99 €

En las primeras páginas de *Mañana tendremos otros nombres* asistimos al final de la relación de pareja que mantenían dos personajes a los que en todo momento conoceremos sólo como Él y Ella. Desolado, Él llega a pensar que “ningún libro era necesario” ante la dureza de una ruptura, es decir, que al final carece de importancia perpetuar la propiedad individual de un libro o extravíarlo entre las pertenencias del otro. A continuación, rompiendo las expectativas que despierta semejante planteamiento “sentimental”, Patricio Pron (Rosario, Argentina, 1975) narra no tanto una historia de desamor como el complejo estado de un mundo (un cierto mundo: occidental, urbano, profesional) en el que las relaciones personales se circunscriben a las leyes del mercado, y en el que cualquier forma de responsabilidad o generosidad en los afectos se convierte en un manifiesto político.

Así, el texto llegará a ser muy emocionante en su esperanzado final, para mí epifánico, pero el camino está construido mediante una prosa analítica, inquisitiva incluso, en la que cada latigazo de ironía sirve para remachar un cierto número de reflexiones sobre las redes sociales, la reducción del lector a la margi-



JEOSM

nalidad del emboscado, la volatilidad de los encuentros entre individuos, la tensión entre el agotamiento de la fórmula monógama convencional y la fragilidad de la propuesta poliamorosa, etc. Pron hace que las ideas circulen en sus páginas como ac-

ciones narrativas, que las ideas sean la trama y tomen cuerpo en forma de fenómenos estrictamente contemporáneos: grupos de Whatsapp, fotografías no solicitadas de penes erectos (“tótem de la urgencia”, los llama en una fórmula memorable), conversión del paisaje de la ciudad en territorio franquiciado...

No es azaroso que, en *Mañana tendremos otros nombres*, Él y Ella sean, respectivamente, un escritor de ensayos y una arquitecta: pensamiento y estructura vehiculados a través de dos prácticas muy creativas (aunque sólo en contadas ocasiones trasciendan hasta lo artístico) que para tener sentido pleno requieren algún tipo de compromiso con la vida pública, con el presente y quienes lo habitan. La novela pone el diseño narrativo (su estructura) a trabajar en el compromiso contra la lógica imperante del miedo, eso que Mark Fisher llama “realismo capitalista”, sorprendentemente parecida a la mentalidad de un depresivo y según la cual el estado de cosas es irrefutable y no hay alternativa. También se compromete en el rechazo al giro reaccionario que vivimos hoy, ese empeño en enterrarnos bajo viejas identidades constrictivas. Hay una profunda curiosidad por lo real y sus demandas en este libro que,

frente a esos “tótems” erguidos y nervados que circulan por chats privados de ligue, se alza como un talismán frente a la urgencia.

Y pesa sobre el libro una idea de amor hermosa y desgarrada que podría remitir al Bernhard de *Maestros antiguos*, y en él re-encuentramos la prosa cerebral del autor aplicada a un asunto a priori novedoso para él, y el resultado es magnífico. Descubrimos por todas partes conexiones con lo mejor de la teoría feminista, con los debates en torno a nuevas masculinidades o nuevas redes afectivas, y sorprende que todo ello logre tomar forma narrativa, con algunas escenas notables (por ejemplo, el viaje a Brasilia de Ella). En las

**PESA SOBRE EL LIBRO UNA IDEA DE AMOR DESGARRADA. AL FINAL EL LECTOR RECUERDA POR QUÉ ALGUNOS LIBROS SÍ SON NECESARIOS**

últimas páginas, Él y Ella toman una decisión desafiante que vincula lo privado con lo político y el amor con las ideas, y el título adquiere sentido pleno. Es en ese momento cuando el lector recuerda por qué algunos libros sí son necesarios (no su posesión sino su escritura, no su canonización sino su lectura), a saber: “Todas las personas que se habían resentido del estado del mundo—es decir, todas las que habían actuado con sensatez—habían expresado su disenso a través de la palabra escrita”. **NADAL SUAU**

Entrevista con el autor en [www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

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

Solo 25 € al año

# Claroscuro. (Últimos poemas)

**PABLO GARCÍA BAENA**

Pre-Textos. Valencia, 2019

60 páginas. 12 €

“Ahí está el rumor”. Así comienza el primero de los poemas de *Claroscuro*, volumen que recoge los versos póstumos de Pablo García Baena –José Infante explica los pormenores de la edición– y ahí se lee “rumor”, palabra que no puede sino recordar el título del libro con el que este poeta se dio a conocer en 1946: *Rumor oculto*. De “rumor” en el momento inicial a “rumor” en estas páginas finales cerrando un ciclo de poesía de primerísima calidad y que ha

merecido no pocos reconocimientos, entre otros, el Premio Príncipe de Asturias y el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana.

Pablo García Baena nació en Córdoba en 1923 y falleció en esa misma ciudad, la ciudad a la que estuvo tan ligado, a principios de 2018. Además de un conjunto poético, como ya he dicho, de excelencia, fundó junto a otros poetas –Juan Bernier, Ricardo Molina, Julio Aumente, Mario López– y artistas –Miguel del Moral, Ginés Liébana– la revista *Cántico* en 1947 –en su primera etapa hasta 1949 y una segunda entre 1954 y 1957–, una dichosa aventura en una época

en que nada era propicio al ideario poético que la inspiraba y es que los modos que predominaban en aquel momento en la poesía española, el garcilasismo, lo existencial y lo social, y lo que hacían esos poetas cordobeses era otra cosa.

En efecto, la poesía de estos poetas, la de García Baena, se hacía heredera del Modernismo –Juan Ramón Jiménez será nombrado en uno de estos poemas últimos–, de los poetas del

27, en particular de Cernuda, en fin, de lo que no estaba de moda, aunque con el transcurrir de los años despertaría el interés de los poetas y es obligado señalar cómo algunos de los Novísimos le prestarían su atención: Guillermo Carnero dedi-



# Héroes y villanos en el cine

**DAVID FELIPE ARRANZ**

Pigmalión. Madrid, 2018. 360 páginas. 25 €

Tocado por la experiencia emocional del cine –y por el vértigo que proporciona descubrirlo a la edad en la que se despiertan las grandes pasiones–, David Felipe Arranz (Valladolid, 1975) reúne una extensa galería de personajes que han marcado su educación sentimental. En las treinta entradas que componen este volumen es muy difícil discernir entre el apasionado espectador y el documentado cinéfilo, entre el erudito profesor y el deslumbrado adolescente. La selección de Arranz es arriesgada. Va y viene como un torbellino por todas las épocas y géneros de la historia del cine, sorteando tópicos, cruzando disciplinas y rescatando títulos (hoy ya en los márgenes de las plataformas digitales) al tiempo que consigue dotar a sus narraciones de la



NURIA RODRIGUEZ

solvencia y la originalidad del exégeta. Arte, filosofía, literatura... Nada es ajeno a la mirada multidisciplinar del autor de *Sueños de tinta y celuloide*, que, entre clásico y clásico, termina construyendo un tratado de sintaxis cinematográfica cuando no un sutil manual de ética.

Nos topamos con *La tempestad* de Shakespeare y el *Planeta prohibido* de McLeod (cumbre de la ciencia ficción); Kubrick y Ridley Scott ante el péplum; Tomás Moro en los fotogramas de *Un hombre para la eter-*

*nidad*, de Zinnemann y Bolt; Mozart visto por Milos Forman en *Amadeus*; los Hermanos Grimm de George Pal y Henry Levin; Turguénev según Maximilian Schell; Dostoyevski y su reflexión sobre el mal en *Una llamada a las doce*; las misteriosas palabras de Antonioni en *La noche*; los científicos locos (entre los que cabe destacar el de Gary Nelson en *El abismo negro* y el de George Waggner en *El hombre que fabricaba mon-*

*truos*), la *nouveau roman* filmada por Resnais y el magisterio de Mankiewicz, “uno de los cineastas que mejor ha entendido el ejercicio de traslación literaria a la pantalla”. Pero sobre todo, y por encima de todo, Arranz nos abre la ventana a horizontes poco transitados de directores como John Ford, que, con su extraordinaria estirpe de luchadores y con películas como *Carne*, nos sirven de antídoto contra “el pragmatismo ultratecnológico y vacío de contenido que estamos viviendo”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

có un libro al Grupo Cántico en 1976 y Luis Antonio de Villena ha prologado lo que en su momento era la *Poesía completa* de García Baena, entre otros estudios. No se equivocaban. Desde entonces es de notar que los poetas posteriores han reconocido sus valores y asimismo la crítica y los trabajos académicos, como

confirma la reciente edición de la antología *Un navío cargado de palomas y especias* (2018) con un estudio de todo interés.

La escritura poética de García Baena se funda en un decir rítmico, ya sea en alejandrinos o endecasílabos, ya fluya en ver-

so libre o aun en versículos. Como se ha venido señalando, y el lector aprecia desde el primer momento, hay en esta poesía un cuidado exquisito en la selección de las palabras. Todo ello tiene como efecto unos poemas plenos de sensualidad. Es el goce de vivir, de mirar el mundo a la es-

### ESCRITURA DE GOCE, Y GOCE DE LECTURA, LA DE ESTOS POEMAS ÚLTIMOS DE UNO DE LOS POETAS ESENCIALES DE NUESTRO TIEMPO

pera de la experiencia poética, ya sea en la vegetación, en la música –resuenan aquí “Bésame mucho” y “Dream a Little Dream of me”, que cantó Ella Fitzgerald–, en escenas religiosas o no, los cuerpos, el deseo: el mundo ofreciéndose.

“Esa sí es tu rosa, / carnal, libre y breve” dice uno de los poemas que se nos ofrecen ahora y está ahí presenta la sensualidad, pero también cómo esa “rosa”, la flor y todo lo que ella simboliza, es “breve”, los placeres, el amor, la vida misma, están abocados a su desaparición. Sin que

haga falta hacerlo más explícito, basta ese adjetivo para teñir de elegía a lo que se dice y no es esto algo restringido a estos versos sino un tono muy característico de muchos poemas. Las no escasas menciones del agua, símbolo del pasar y de la muer-

te no hacen sino reiterarlo. Además, se dice sin ambages en estos versos metapoéticos: “Lo efímero y lo eterno, ese afán siempre tuyo / por hacer perdurable lo fugaz sucesivo”. Pero ese lamento íntimo por lo que es, o va a ser, siempre pérdida exige nombrar qué es lo que se ha perdido: la belleza en cualquiera de sus manifestaciones. Es realmente estremecedor el último poema, una especie de glosa del Ave María, y su final:

“ahora y en la hora / de nuestra muerte. Amén”, que quedan como últimas palabras del poeta.

Escritura de goce, y goce de lectura, la del rumor de estos poemas últimos de uno de los poetas esenciales de nuestro tiempo. **TUA BLESA**



Un viaje donde la magia te conducirá a la verdad

Descubre la saga más impactante del año

**blok**  
B DE BLOK

[www.megustaleer.com](http://www.megustaleer.com)  
[www.losdiosesdelnorte.com](http://www.losdiosesdelnorte.com)

# Tesoros de puño y letra

Hace unos meses conquistó el corazón de Nueva York una muestra de la mayor colección privada de documentos autógrafos del mundo, la del brasileño Pedro Corrêa do Lago, con manuscritos de Napoleón, Van Gogh, Borges y Proust. Un tesoro bibliófilo que llega a España el 2 de abril gracias a *La magia del manuscrito* (Taschen).

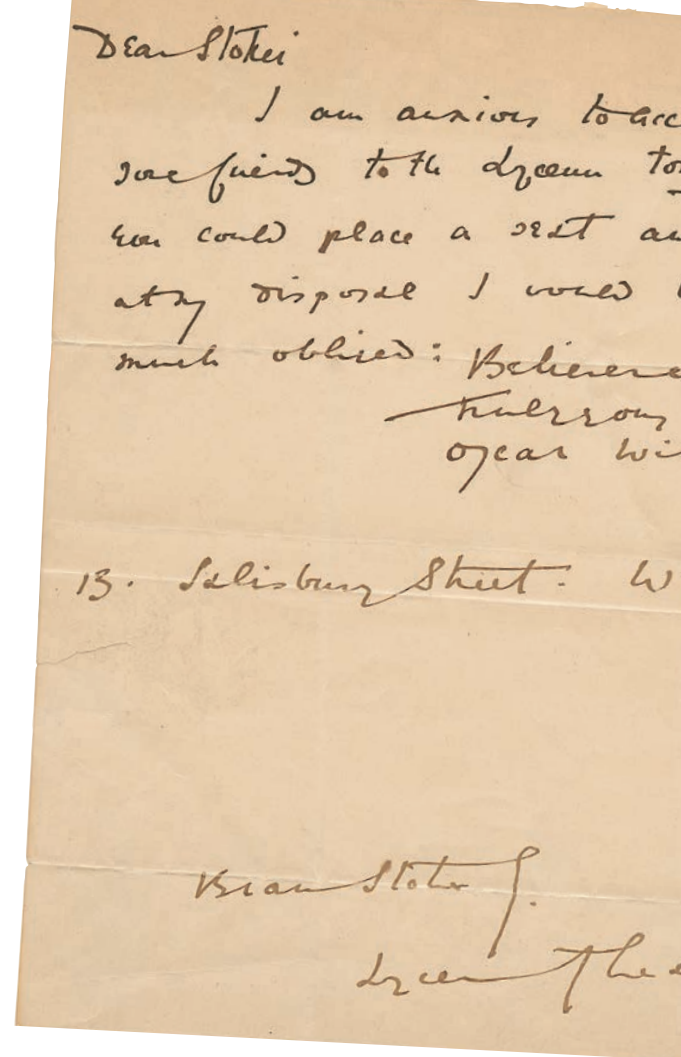
El volumen de Taschen, catálogo de la exposición que se pudo disfrutar en la Biblioteca Morgan de Nueva York hasta finales de septiembre pasado, presenta apenas 40 de los más de 40.000 documentos reunidos por el historiador del arte y comisario de exposiciones brasileño Pedro Corrêa do Lago (1958) a lo largo de toda su vida.

Hijo de diplomático, Corrêa do Lago, que habla fluidamente cinco idiomas (entre ellos un español perfecto) recuerda ahora cómo comenzó todo. Siendo niño descubrió el libro de visitas de la Embajada y se le ocurrió pedir a algunos de sus ídolos una carta firmada, con suerte desigual: mientras el secretario de Tolkien le envió una nota desabrida porque el autor de *El señor de los anillos* no mantenía correspondencia indeseada ni enviaba autógrafos, otros muchos colaboraron con el muchacho. Visitantes ilustres que pasaban por la Embajada, familiares y amigos le fueron enviando documentos, y él se aficionó a rebuscar en librerías de viejo, rescatando verdaderos tesoros. De hecho, comenta, el ori-

gen real de la colección fue una carta de Manet que encontró con trece años en una tienda de libros viejos de Bruselas. “Me costó 200 francos belgas, el equivalente a cuatro semanas de la plata que me daban mis padres para mis gastos, y en realidad fue casi un regalo, quizá porque el dueño ignoraba su valor”. Sin embargo, quien cambió su vida fue Truffaut. Con apenas 12 años, Corrêa quedó muy impactado tras ver *El pequeño salvaje* y escribió al cineasta, que “tiempo después me envió por correo un ejemplar del libro que inspiró el filme, con sus anotaciones manuscritas”.

## UN FETICHISTA FELIZ

Lejos de ser un cazador de autógrafos enfermizo, el brasileño se retrata entre risas como “un fetichista” para quien lo importante no es sólo la firma sino el contenido. Y para explicarse recurre a Víctor Hugo, que escribía unas 50 cartas semanales intrascendentes (“quiero ese libro”, “he visto a X”...) de modo que por cada escrito interesante sobre *Los Miserables* “hay mi-



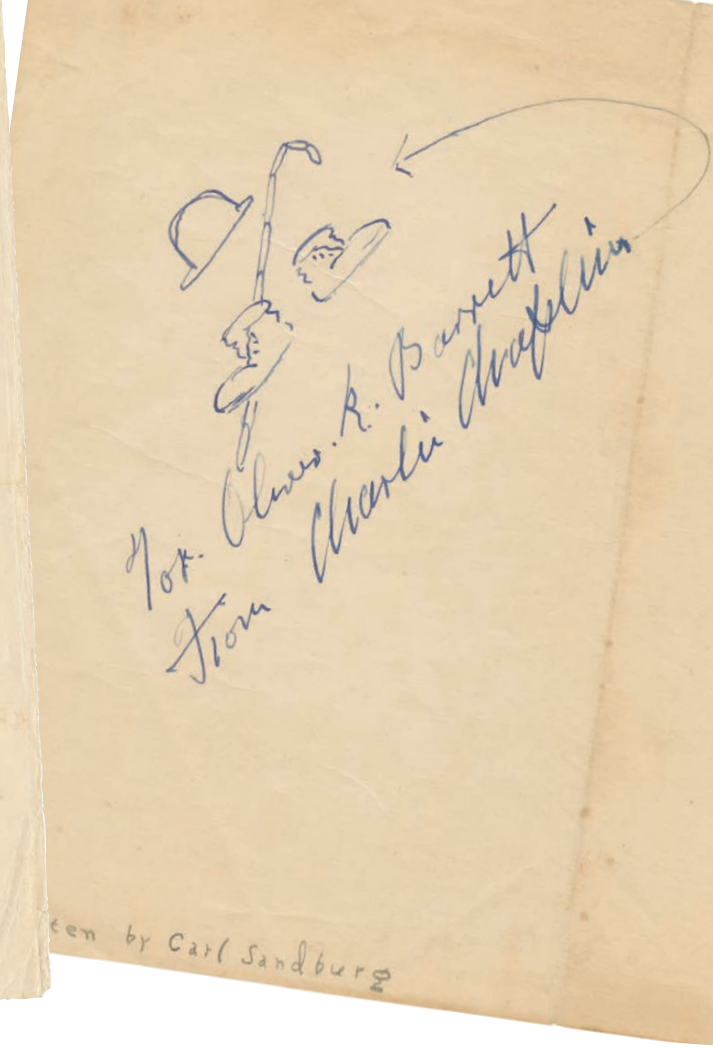
## TRAS AÑOS DE ESPERA, TRUFFAUT LE ENVIÓ EL LIBRO EN QUE SE BASABA EL PEQUEÑO SALVAJE CON ANOTACIONES MANUSCRITAS

les de naderías”. Por eso, cuando tiene entre las manos alguna de sus piezas más queridas, como un mosaico de fragmentos del manuscrito de *A la sombra de las muchachas en flor* de Proust, su entusiasmo no surge sólo “por su rareza o por su valor, sino por lo que revela de los métodos de trabajo y de la psicología del padre de la novela moderna”.

Desde el principio Corrêa do Lago tuvo claro que no quería especializarse en un solo tema o una época, como otras colecciones monográficas dedicadas a los compositores alemanes del XIX

o al Egipto de los faraones, y acotó su colección buscando las piezas verdaderamente significativas de la historia y la cultura. “Lo sé, he sido un loco, el más loco, porque sin tener una gran fortuna he reunido una colección panorámica única que sigue un plan absurdamente ambicioso. Uno tiene que tener sus propios molinos de viento, sus propios sueños, y estos autógrafos han sido los míos. He gastado mi vida, mi tiempo, mi dinero. ¡Y me he divertido tantísimo! Porque es apasionante tener entre las manos esos autógrafos excepcionales”.

El lector que se aventura en la colección de Corrêa do Lago siente algo cercano al vértigo, porque el brasileño se ha empeñado en reconstruir el mundo de aquellos a los que admira con piezas también de sus amigos y familiares. “Desde luego



—confirma—, de Napoleón tengo más de cincuenta documentos, pero también de sus hermanos, sus generales, algunos ministros; de Toulouse-Lautrec, mucho de Picasso, de Hemingway, de Einstein, de Joyce...”

Reconoce, eso sí, que el dinero ha sido siempre su principal problema y, sin dar cifras, admite que ha gastado “todo lo que he podido, invirtiendo la mayor parte de lo que he ganado en el mercado del arte. No me han obsesionado las piezas más caras sino las mejores, y, sin prisa, las he ido consiguiendo”. Alguno de sus documentos ha multiplicado por diez su valor pero jamás se ha planteado subastar nada, porque, insiste, “esta afición ha enriquecido mi vida. Te sientes como un amigo, como un cómplice incluso, de aquellos a los que estimas. Cuando tienes en las manos, no sé, una carta de

Emily Dickinson o de Freud, te sientes como suspendido en el tiempo, como si compartieses ese preciso instante con el personaje y pudieses sentir lo que él. Descubrir, por ejemplo, los temores y sueños de Zweig ante el pasaporte con el que viajó a Brasil, o la furia y sorpresa de Gauguin reflejada en una carta en la que asegura temer por su vida semanas antes de su ruptura definitiva con Van Gogh”.

En la colección no falta nada: del arte a la historia pasando por la ciencia o la política, cada pieza retrata novecientos años de

**“UNO DEBE TENER SUS PROPIOS MOLINOS DE VIENTO Y ESTOS DOCUMENTOS SON LOS MÍOS. ¡ME HE DIVERTIDO TANTO!” CORRÊA DO LAGO**

CARTA DE OSCAR WILDE A BRAM STOKER (1879-1880). PARTITURA MANUSCRITA DE PUCCINI DE LA FANCIULLA DEL WEST (1908). BOCETO DE CHAPLIN CON LOS ACCESORIOS DE SU VAGABUNDO

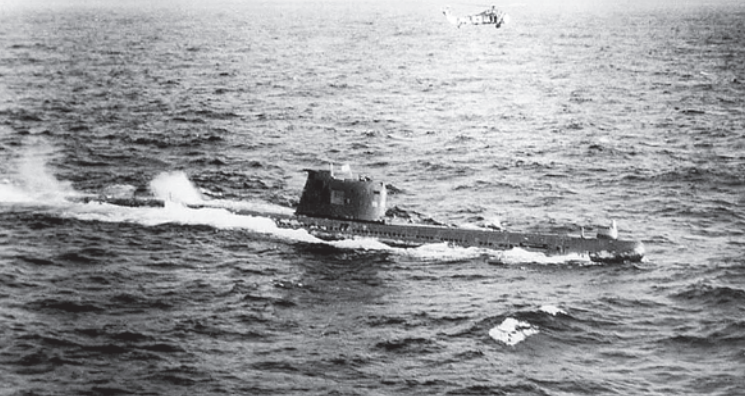
nuestra cultura. Hay verdaderas joyas de Miguel Ángel, Rubens, Goya, Turner, los surrealistas y Magritte, Pollock, Frida Kalho, Warhol... La historia nos muestra documentos de Papas y santos, de Lincoln y Malcolm X, de Bolívar y Zapata, de Lenin, Churchill, Gandhi y Kant, Marx y Wittgenstein. También la ciencia (Newton, Darwin, Einstein, Hawking...) mueve al asombro, como los manuscritos y partituras relacionados con la música (Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, Puccini, Gershwin, Billie Holiday, Maria Callas) y el cine (Chaplin, Hitchcock, los hermanos Marx, Disney, Marilyn Monroe, Audrey Hepburn...).

Sí, deslumbrante, como

los documentos literarios de la colección, entre los que no faltan manuscritos de Flaubert, Wilde, Mary Shelley, Goethe, Emily Dickinson, Joyce, Kafka, Eliot, Yeats, Sartre, Ginsberg, García Lorca... Pero no es Lorca el único autor español. Pedro Corrêa revela que cuando fue presidente de la Biblioteca Nacional de Brasil, entre 2003 y 2005, visitó nuestra Biblioteca Nacional y su entonces directora, Rosa Regàs, le mostró unos manuscritos de Lope de Vega y de Borges como joyas de sus fondos. “Yo no tenía nada de ellos. ¡Cómo iba a imaginar que tiempo después conseguiría el único manuscrito conocido del relato borgeano “La Biblioteca de Babel”, y el manuscrito de *Las hazañas del segundo David*, firmado por el propio Lope. Así de asombrosa es mi vida. Ojalá puedan ver mi colección en España. Me encantaría, la verdad”. **NURIA AZANGOT**

# La Guerra Fría

## Una historia mundial



**ODD ARNE WESTAD**

Traducción de Alejandro Pradera e Irene Cifuentes

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2018. 740 páginas. 29,50 €

La llamada guerra fría fue un tenebroso problema del pasado —un pasado muy próximo— pero también un asunto que en cierta medida sigue gravitando sobre nuestro mundo y, sobre todo, nos interpela sobre la fragilidad nunca resuelta del orden mundial. Precisamente se ha desvelado en estas últimas semanas un enigma del período, uno de los controvertidos magnicidios en una época de resonantes atentados políticos (Gandhi, los Kennedy, Luther King, Ché Guevara, Anwar el Sadat...). Me refiero al asesinato en 1961 del secretario general de la ONU, el sueco Dag Hammarskjöld, cuando intentaba mediar en la crisis de Katanga (guerra del Congo). Algo más que una anécdota, que solo puede entenderse en toda su dimensión adoptando el enfoque universal que caracteriza este libro.

Odd Arne Westad (1960), un historiador noruego que trabaja en la Universidad de Harvard, se plantea como ambicioso objetivo, ya desde el propio título, analizar la guerra fría como un conflicto a escala planetaria, con todo lo que ello implica. Se dirá que eso fue realmente, una auténtica guerra global de dominación de países y zonas de influencias, pero lo cierto es que con frecuencia los historiadores focalizan determinados escenarios (Berlín, Corea, Cuba, Vietnam) y difuminan el resto. Animado del antedicho propósito globalizador, Westad da incluso un arriesgado paso más, que puede sorprender al lector no avisado y que constituye la impronta distintiva de esta obra: presenta la guerra fría como una pugna que, lejos de quedar cir-

**SUBMARINO RUSO B-59, QUE ESTUVO A PUNTO DE DESENCADENAR LA GUERRA NUCLEAR EN 1962**

cunscrita a la segunda mitad del siglo XX, abarca toda la centuria y aún deja sentir sus últimos coletazos en los albores de nuestro siglo.

Por decirlo con claridad, este libro es mucho más que el mero relato factual de lo ocurrido en las cuatro décadas largas posteriores a 1945. Westad construye una compleja obra que casi puede leerse como una historia general del siglo XX, siempre que la entendamos como una historia política en sentido clásico, porque aquí las consideraciones de tipo social, económico o cultural se supeditan al diseño del marco geoestratégico. El autor enfatiza que la guerra fría no solo fue la confrontación entre las superpotencias triunfantes de la II GM, EEUU y la URSS, sino un conflicto bipolar por el dominio mundial que se fue gestando desde mucho antes entre dos grandes sistemas socioeconómicos (libre mercado versus planificación) y dos grandes concepciones ideológicas, capitalismo y socialismo. Por ello necesita una amplia perspectiva histórica que abarca desde los gran-

moran en dichos prolegómenos y luego perfilan los rasgos políticos del escenario internacional que emerge tras el armisticio. Hay que esperar hasta el capítulo sexto para que se aborde el primer gran conflicto del período —la guerra de Corea— y, aun así, se percibe que al autor le interesa tanto explicar el contexto general del país como los hechos concretos que suceden a partir de 1950. La misma tónica se percibe en los cuatro capítulos siguientes, dedicados al análisis de las estructuras políticas predominantes en cada uno de los bloques, al examen del sistema implantado por Mao en China y a la evolución del Tercer Mundo y la descolonización.

Aborda luego los años sesenta, mucho menos prodigiosos desde su óptica, pues suponen uno de los momentos más delicados de una tensión que a punto estuvo de la hecatombe nuclear (Kennedy, Jruschov y la crisis de los misiles). Luego llega Vietnam, la gran prueba de fuego del coloso norteamericano, mientras que la URSS de Brézhnev se hunde en una imparable decadencia que solo admite la liquidación (Gorvachov). En unas conclusiones rigurosas y ponderadas, Westad admite

**WESTAD CONSTRUYE UNA COMPLEJA OBRA QUE CASI PUEDE LEERSE COMO UNA HISTORIA POLÍTICA GENERAL DEL SIGLO XX**

des procesos de transformación de fines del XIX e inicios del XX (entre estos últimos, la participación estadounidense en la IGM y la revolución de 1917) hasta la alianza de soviéticos y norteamericanos en la lucha contra el III Reich.

Los primeros capítulos de este largo y denso ensayo se de-

que los soviéticos fueron los grandes derrotados, cuestiona con buenos argumentos la gestión que hizo Estados Unidos de su indudable triunfo y dibuja los desafíos posteriores a la guerra fría, pero herederos de ellos, como el nuevo escenario asiático y China como potencia del futuro. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



Hijo de un acomodado empresario metalúrgico, Jorge Herralde (Barcelona, 1935) parecía destinado a suceder a su padre en el negocio familiar. Tras un bachillerato de ciencias en un buen colegio religioso se formó como ingeniero industrial. Nada indicaba que se iba a convertir en uno de los editores de referencia del universo hispanoamericano y en un sólido autor de memorias.

*Un día en la vida de un editor* es un homenaje a los libros, a sus autores y, sin duda, a los lectores. Es la visión de una trayectoria editorial de medio siglo a través de una recopilación de artículos, discursos, entrevistas y entradas de diario. Con este mosaico de textos, Herralde se muestra y desvela la trayectoria de Anagrama desde los primeros volúmenes editados en 1969 hasta este mismo año.

No es fácil para un sello independiente poner en librerías más de cuatro mil títulos. Captar y distribuir el talento de Enrique Vila-Matas, Roberto Bolaño, Sergio Pitol, Martín Gaité o Rafael Chirbes, entre otros muchos, requiere una hábil tenacidad. Importar ficción extranjera tampoco es sencillo pero ahí están para delicia de los lectores los libros de Thomas Bernhard, Nabokov, Modiano, Ian McEwan, Albert Cohen, Martin Amis, Catherine Millet, Alessandro Baricco, Bukowski, Tom Wolfe o Kazuo Ishiguro.

La aportación de Anagrama al ensayo merece punto y aparte. A nombres como Guy Debord, Enzensberger, Bourdieu,

## Un día en la vida de un editor

### y otras informaciones fundamentales

JORGE HERRALDE

Anagrama. Barcelona, 2019. 472 páginas. 19 €. Ebook: 9,99 €

Elisabeth Roudinesco o Alain Finkielkraut, por no seguir citando, se añaden los de Vicente Verdú, José Luis Pardo, Jorge Carrión o Remedios Zafra. El prestigioso premio Anagrama de Ensayo se ha convertido, desde su creación en 1973, en un formidable estímulo a un género endémicamente necesitado de apoyo y generosidad.

Herralde, con la impagable contribución de su esposa Lali Gubern, se mantuvo al frente de la editorial hasta 2017. Sin herederos biológicos o intelectuales, llegó a un acuerdo de venta con Feltrinelli. El potente y sofisticado sello italiano aceptó que Silvia Sesé, autora del medido prólogo que inicia este volumen, se ocupase de la dirección literaria. Una hábil maniobra que ha

permitido a Anagrama mantener su propia trayectoria frente a los grandes grupos editoriales.

Como autor de libros, Herralde comenzó a llamar la atención en el año 2000 con *Opiniones mohicanas*. Nuria Azancot le entrevistó para *El Cultural* y, como leemos en dichas páginas, la voluntad de independencia seguía siendo el santo y seña de la editorial. En dicho volumen vemos ya la línea de continuidad mantenida hasta esta última entrega.

En 2006 salió a la calle *Por orden alfabético*, un libro que arranca con una tremenda cita de Giorgio Manganelli: “Una persona moralmente irreprochable no escribe libros”, y que viene a ser el molde de *Un día...* La estructura es semejante. El *modelo Herralde* está construido sobre

una aguda capacidad de observación, gusto por el detalle, prosa bien engrasada y fotos, muchas fotos de los infinitos acontecimientos en los ha ido participando. Su capacidad para estar en todas partes más una minuciosa agenda le permiten reconstruir vívidamente el pasado personal.

Como leemos en *Un día en la vida de un editor*, Herralde monta Anagrama en la Barcelona de 60. En un ambiente de gran creatividad intelectual el antifranquismo es el denominador común. Conviene recordar que Gregorio Morán en *El cura y los mandarines* escribe: “Antes de que terminara el año [1969] aparecían dos editoriales en Barcelona que dejarían una larga huella: Anagrama (Jorge Herralde) y Tusquets (Beatriz de Moura), ambas situadas radicalmente a la izquierda, incluso a la izquierda de lo que entonces podía conocerse como izquierda clandestina, el PCE”. Su antifranquismo, alimentado en parte por la minuciosa lectura de Sartre, no le impide leer en catalán a Pla y abrirse a la variedad de autores que pueblan el mundo.

Desde un basamento autobiográfico, Jorge Herralde ha construido este volumen. Ha recogido segmentos de escrituras dispersas a lo largo del tiempo, los ha amalgamado con textos inéditos y ha conseguido desplegar el ecosistema de una editorial singular, ensamblando su quehacer y el de Anagrama con una espiral de referencias históricas y culturales de primer orden. **BERNABÉ SARABIA**

**CAPACIDAD DE OBSERVACIÓN, GUSTO POR EL DETALLE, PROSA BIEN ENGRASADA...**

**UN DÍA EN LA VIDA DE UN EDITOR ES UN HOMENAJE A LOS LIBROS Y, SIN DUDA, A LOS LECTORES**



## Dos monedas

Nuria Tamarit. *La Cúpula*, 128 páginas. 18,90 € (A partir de 14 años)

Mar está enfadada. En Senegal no hay internet, ni Netflix, ni amigos. Solo un calor sofocante y letrinas en vez de baños que le hacen la vida amarga. Los días son eternos sin hacer nada y su madre se pasa la jornada entregada a la construcción de una biblioteca con la ONG que les ha traído hasta este pequeño pueblo costero. Las viñetas de esta historia, reconocida con el Premio Valencia de Novela Gráfica, nos enseñan la evolución de la joven que se rebela ante un mundo absolutamente ajeno a su realidad occidental y su apertura a medida que conversa con la gente del lugar. Más allá de anécdotas como el comer con la mano derecha o descubrir que allí todo es de todos, Mar se asombra de la felicidad con que afrontan el proyecto de la biblioteca, la posibilidad de hacer amigos más allá de las diferencias o su capacidad para vivir sin miedo al futuro. Una riqueza, en fin, más centrada en ser que en poseer.

Lejos de idealizaciones, la ilustradora valenciana Nuria Tamarit nos muestra el encuentro entre estas dos culturas sin el deje de superioridad que a veces tiñe la mirada desde el primer mundo. Una novela que refleja la belleza de África y lo que los *toubab*, como allí se nos conoce a los extranjeros, podemos aprender de sus gentes.

## Mi miedo y yo

Francesca Sanna  
Impedimenta

36 páginas. 16,50 €  
(A partir de 5 años)

La artista italiana nos enfrenta a una emoción que es patrimonio del niño y del hombre, que nos puede librar del peligro pero también paralizar si no logramos mantenerla a raya. La niña tiene un amigo secreto llamado Miedo que ha empezado a crecer desde que llegaron a este país nuevo, a veces la arrinconan en el recreo, a veces no la deja dormir... Y las ilustraciones nos muestran cómo, al sentirse diferente, esta criatura se agiganta a medida que pasan las páginas. Solo cuando descubra que todos nosotros escondemos un temor verá cómo su Miedo encoje y se sabrá igual al resto de sus compañeros.

## Cigarra

Shaun Tan. Bárbara Fiore. 32 páginas. 18 €  
(A partir de 12 años)

Cigarra es la cruda metáfora de lo que han podido vivir en estos últimos tiempos de crisis muchos trabajadores sometidos a la deshumanización de una empresa que solo los considera a efectos de productividad. En este álbum se impone una estética grisácea que parece asfixiar al protagonista animalizado y de aires kafkianos. Cigarra aguanta sin rechistar tanto los desprecios de sus compañeros como una jubilación que sabe a despido. Y así, sin dinero, casa ni trabajo sube a la azotea del edificio. La simplicidad del texto pesa como una losa y contrasta con las alas de ese insecto ansioso por volar. Un álbum que nos hace reflexionar sobre la soledad y la invisibilidad en las relaciones humanas.



## Diez cerditos luneros

Lindsay Lee Johnson  
Ilustrador: Carl I Cneut  
Ekaré. 28 páginas. 14 €  
(A partir de 4 años)

En plena medianoche y embrujados por la luz de la luna llena, diez cerditos escapan de su dormitorio para gozar del lodazal y darse un chapuzón en la charca. Danzan al claro de luna, dan volteretas, chillan y hasta habaneras bailan como nos muestra el verso rimado que acompaña cada uno de sus movimientos. Pero un golpe de viento hará que las nubes escondan a su amado astro y la oscuridad rompa el hechizo. Una delicia de cuento con ecos de nana que retrata la felicidad de esta fiesta nocturna vivida como espacio de libertad y de juego.

## Pioneras

Espido Freire. Anaya  
48 páginas. 15 € (A partir de 9 años)

A lo largo de la historia ha habido mujeres que rompieron los límites que les marcaban sus propias culturas porque ser cartera, médico o reivindicar el voto femenino era motivo de escándalo para muchos. Conocidas o invisibles, simpáticas o adustas... merece la pena detenernos en figuras como Elena Maseras, la primera universitaria española en 1872 o conocer la lucha de Anita Carmona por ingresar en el Vélez Fútbol Club en plenos años 20. La primera arqueóloga mexicana, la primera periodista en España, la primera alcaldesa... se mezclan con figuras tan emblemáticas como Beatriz Galindo y otras contemporáneas que siguen abriendo camino. Un álbum que animará el diálogo entre niños y adultos, para aprender de los aciertos y errores que han marcado nuestra propia historia.



## El lobo feroz solo quiere ser amado

Christine Naumann-Villemin, Ilustrador: Annik Masson  
Pipala (Adriana Hidalgo). 32 páginas. 16,50 €  
(A partir de 6 años)

A la puerta de la escritora se agolpan en protesta el lobo feroz, las brujas y todo el sindicato de los malvados de cuento para reivindicar su derecho a ser amados. Las divertidas ilustraciones no solo nos muestran los desvelos de la artista en busca de una solución, sino que retratan los ejercicios de yoga o las sesiones de pedicura para limar su ira y esas garras que aterrorizan a todos los que tiene cerca. Un tronchante abanico de técnicas de relajación que consigue dejar al lobo en un estado de puro estoicismo, acunando conejitos en vez de zampárselos de un bocado. En definitiva, un álbum lleno de ironía en el que el sorprendente final nos revela cómo a veces el instinto prima sobre las buenas intenciones. **CECILIA FRÍAS**



Beascoa

[www.megustaleerinfantil.com](http://www.megustaleerinfantil.com)

RODRIGO MUÑOZ AVIA

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

TRILOGÍA

DE JON FOSSE

Felizmente enredado en la presentación de su último libro, *La casa de los pintores* (Alfaguara), en el que evoca la vida de sus padres (los artistas Lucio Muñoz y Amalia Avía), Rodrigo Muñoz Avía no duda en elegir *Trilogía* de Jon Fosse (Editorial De Conatus) como el título que le gustaría encontrar entre los más vendidos. Su autor, maestro de Knausgard, es venerado en países como Francia o su propia Noruega natal, a pesar de lo cual *Trilogía*, “que en realidad es la unión de tres novelas cortas, es lo primero que se traduce en España. Es un escritor original, valiente y muy fácil de leer”. Lo que más le gusta del libro “es que te sumerge en un mundo y unos personajes que apenas tienen nada más que su propia voz, su propia conciencia. El narrador utilizado es muy peculiar, y con su ritmo y sus imágenes te hace empatizar con esos personajes indefensos que están más allá (o más acá) de toda moralidad”. Destaca que el libro entronca con la mejor literatura europea, “esa que le gustaba tanto a mi padre y que me daba a leer, como Kafka, Hamsun, Bernhard o Hrabal, con esa manera de contar que conecta con nuestro interior y con algo muy propio de la tradición de este continente”.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL ÚLTIMO BARCO** ..... 3/2  
Domingo Villar. SIRUELA
2. **Todo lo que sucedió con Miranda Huff** ..... 10/2  
Javier Castillo. SUMA
3. **Lluvia fina** ..... 4/3  
Luis Landero. TUSQUETS
4. **Días sin ti** ..... 1/2  
Elvira Sastre. SEIX BARRAL
5. **Yo, Julia** ..... 2/20  
Santiago Posteguillo. PLANETA
6. **Tus pasos en la escalera** ..... -/1  
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
7. **La frontera** ..... 5/3  
Don Winslow. HARPER COLLINS
8. **Reina roja** ..... 7/21  
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
9. **Los asquerosos** ..... 8/12  
Santiago Lorenzo. BLACKIE BOOKS
10. **Serotonina** ..... 9/11  
Michel Houellebecq. ANAGRAMA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS RENGLONES TORCIDOS DE DIOS** ..... 1/23  
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
2. **Fuimos canciones** ..... 3/8  
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
3. **1984** ..... 2/103  
George Orwell. DEBOLSILLO
4. **Siempre te encontraré** ..... 10/4  
Megan Maxwell. BOOKET
5. **Una columna de fuego** ..... 5/9  
Ken Follett. DEBOLSILLO
6. **4321** ..... 9/6  
Paul Auster. BOOKET
7. **La bailarina de Auschwitz** ..... 6/2  
Edith Eger. BOOKET
8. **Metro 2033** ..... -/1  
Dmitry Glukhovskiy. TIMUN MAS
9. **La chica del tren** ..... 8/50  
Paula Hawkins. BOOKET
10. **American Gods** ..... -/8  
Neil Gaiman. ROCA BOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

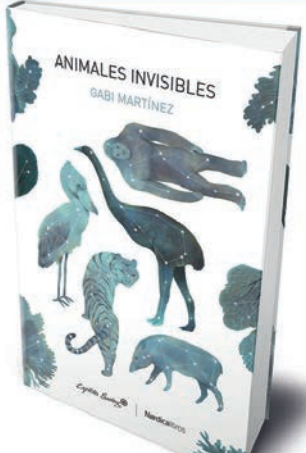
1. **CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS** ..... 1/16  
Marian Rojas Estapé. ESPASA CALPE
2. **Una historia de España** ..... -/1  
Arturo Pérez-reverte. ALFAGUARA
3. **El libro de Gila** ..... 8/2  
Miguel Gila. BLACKIE BOOKS
4. **Manual de resistencia** ..... 3/5  
Pedro Sánchez. PENINSULA
5. **Yo confieso. 45 años de espía** ..... 4/4  
Fernando Rueda y Mikel Lejarza. ROCA
6. **El riesgo de la verdad** ..... -/1  
Josep Antoni Duran Lleida. PLANETA
7. **Los campos de concentración de Franco** ..... -/1  
Carlos Hernández de Miguel. EDICIONES B
8. **Sapiens. De animales a dioses** ..... 2/89  
Yuval Noah Harari. DEBATE
9. **Las 100 dudas más frecuentes del español** ..... 5/3  
Varios autores. ESPASA CALPE
10. **Diccionario de las cosas que no supe explicarte** ... 6/5  
Risto Mejide. ESPASA CALPE

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SEMPITERNO** ..... 2/17  
Defreds. ESPASA
2. **La escala de Mohs** ..... 1/5  
Gata Cattana. VISOR
3. **Toda la felicidad del universo** ..... 6/15  
César Brandon Njocu. ESPASA CALPE
4. **Una primavera permanente** ..... 7/3  
Albanta San Román. ZENITH
5. **Tu lado del sofá** ..... 3/19  
Patricia Benito. AGUILAR
6. **La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** ... 5/49  
Elvira Sastre. VISOR
7. **Cerca de cien. Antología poética** ..... 10/9  
Ida Vitale. VISOR
8. **Y cosas que me callo** ..... -/1  
Antonio Carreño. AGUILAR
9. **A propósito de tu boca** ..... -/1  
Jaime Lorente. ESPASA CALPE
10. **Indomable. Diario de una chica en llamas** ..... 9/65  
Srabebi. MONTENA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: 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: Intempetivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. POESÍA: Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro.



«Cuando leo a Gabi Martínez me dan ganas de leer más, pero, sobre todo, de vivir más».

Carlos Zanón

Capitán Swing | Nørdicalibros

# Revistas

IGNACIO ECHEVARRÍA

**M**e eduqué como lector y como ciudadano en unos tiempos, acaso los últimos, en que las revistas —ya se tratara de semanarios o de publicaciones quincenales, mensuales, trimestrales— desempeñaban un papel muy relevante en la articulación de la cultura española. Me refiero a los años de la Transición. Mi formación política se nutrió con revistas como *Sábado Gráfico*, *Cuadernos para el Diálogo* o *Triunfo*, que uno de mis hermanos traía a casa. Y ya en la universidad, coleccionaba con devoción los números de *La Nueva Estafeta*, de *Quimera*, de *Camp de l'Arpa*, de *Cuadernos del Norte*, también de *El Viejo Topo*, de *Diwan*, de *Ajoblanco*, casi todas ellas revistas surgidas o relanzadas en las décadas de los 70 y 80.

De entonces a esta parte, las cosas han cambiado bastante, y por mucho que haya revistas que perseveran en su andadura, por mucho que no cesen de surgir otras nuevas, de recorrido más o menos efímero, lo cierto es que, en conjunto, han perdido el protagonismo que antes acaparaban. Me refiero, naturalmente, a revistas culturales, en un amplio sentido. Revistas impresas (aunque con las digitales pasa algo parecido). Excluyo las de la prensa rosa y amarilla, así como las especializadas.

No hace falta estrujarse los sesos para dar con explicaciones plausibles de por qué las revistas han perdido significación y notoriedad. Tendría interés inventariar y desglosar esas explicaciones, que no son sólo de orden material, sino que tienen que ver también con el generalizado aflojamiento de casi todas las tensiones que dinamizan una cultura. Pero es esta una tarea que excede los límites de una columna, así que prefiero retomar ahora una observación que llamé mi atención recientemente. La hacía Gustavo Guerrero en una entrevista publicada meses atrás en estas mismas páginas, donde glosaba un pasaje de su estimulante ensayo *Paisajes en movimiento* (Eterna Cadencia, 2018). Preguntado por el fenómeno de las pequeñas editoriales que no cesan de prosperar a uno y otro lado del Atlántico, a la sombra de los grandes grupos, Guerrero decía: “Esas editoriales pequeñas

llevan tiempo reivindicando una legitimidad literaria específica, diciendo: ‘la literatura somos nosotros’, lo que relanza el debate sobre dónde está hoy el valor de lo literario. Las pequeñas editoriales han venido a cumplir el papel que durante el siglo XX tenían las revistas literarias, se han convertido en portavoces de posiciones políticas y estéticas, algo que los grandes grupos, demasiado preocupados por las cifras de ventas, dejaron de representar”.

He dado vueltas a esta idea de que las pequeñas editoriales vienen cumpliendo el papel que antaño desempeñaban las revistas literarias y me parece un acertado punto de vista desde el que comprender el fenómeno de su emergencia y el tipo tanto de energías como de representatividad que asumen y administran sellos como *Capitan Swing*, *Caja Negra*, *Melusina*, *Alpha Decay*, *Errata Naturae*, por limitarse ahora a España. Destaco caprichosamente sellos en los que el peso de la narrativa no es aplastante; es decir, sellos en cuyo catálogo conviven novelas, ensayos, crónicas, libros testimoniales, etc., un poco a la manera en que antes se constituían algunos magazines político-culturales.

La iniciativa de fundar, a costa de una prolongada autoexplotación, un pequeño sello editorial, no se explica solo en función de los pocos medios que se necesitan para impulsarlo, ni la justifica el escaso margen de beneficio que, en el mejor de los casos, arroja el negocio. Tiene que ver además con el deseo —y no solo con la vanidad— de intervenir en el tráfico de las tendencias más o menos emergentes, y de hacerlo con criterios no exclusivamente comerciales, sino también, por así decirlo,

sino también, por así decirlo, ideológicos, por cuanto se establecen, en no pocos casos, desde una determinada óptica cultural, política, empresarial y generacional, mediante estrategias reticulares.

En el caso de las pequeñas editoriales, la naturaleza de la relación editor-lector, planteada casi en términos de complicidad, se parece mucho más a las que mantienen con su público los editores de una revista que a la que establecen los editores tradicionales con el suyo. Queda por ver si las mismas razones de fondo que determinaron el lento eclipse de las revistas terminará también por socavar la viabilidad de las pequeñas editoriales.

Ojalá no. ●

**HE DADO VUELTAS A ESTA  
IDEA DE QUE LAS PEQUEÑAS  
EDITORIALES VIENEN  
CUMPLIENDO EL PAPEL QUE  
ANTAÑO DESEMPEÑABAN LAS  
REVISTAS LITERARIAS Y ME  
PARECE ACERTADO PUNTO DE  
VISTA PARA COMPRENDER EL  
FENÓMENO DE SU EMERGENCIA**

## Rogelio López Cuenca

### “Me importa lo que la Historia o el mercado dejan de lado”

Dice Rogelio López Cuenca (Nerja, 1959) que llegó al arte de una manera “accidental”. Estudió filología en la Universidad de Málaga y desde sus primeros trabajos, en los ochenta y en colaboración con colectivos como Agustín Parejo School, la palabra ha estado muy presente. Habla sin le-

vantar la voz, con un tono afable y pedagógico, aunque de su boca, y de su mano, salgan duras verdades como puños. Ha intervenido en la señalética de espacios públicos confundiendo a los transeúntes con sutiles mensajes cargados de crítica y humor, se ha apropiado de imágenes de la publicidad y los medios de comunicación, y ha cartografiado ciudades con sus “contramapas”. En su última exposición en Madrid, *Los Bárbaros*, en la Sala Alcalá 31 en 2016, hablaba de viajes y fronteras, de migraciones pero también de turismo, dos de las preocupaciones centrales de su trabajo. El Museo Reina Sofía le dedica ahora una exposición que recorre la totalidad de su trabajo.

**Pregunta.** ¿Qué queda en su obra actual de sus inicios?

**Respuesta** El texto escrito, las palabras, están presentes casi

No cree en la idea de artista genial. Trabaja de manera colectiva, echando mano de materiales preexistentes. Testigo de las transformaciones de la Costa del Sol, la suya es una obra comprometida con nuestro tiempo. Llega Rogelio López Cuenca al Museo Reina Sofía a partir del 3 de abril.

siempre. También lo colaborativo, desde los trabajos más antiguos realizados con Agustín Parejo School hasta los más recientes con Elo Vega, y entre medias hay obras que proceden de experiencias de pedagogía colectiva (como el *Mapa de Valencia*), y otras en las que han participado fotógrafos o músicos. Nunca se trabaja realmente en solitario. Se utilizan herramientas y recursos previamente existentes, una determinada tecnología, y se establece un diálogo —o una tensa discusión— con una tradición en un contexto específico, marcado por los debates y conflictos de nuestro tiempo: no sólo los artísticos.

**P.** ¿Hacia dónde apunta *Yendo leyendo, dando lugar*, el título de esta exposición?

**R.** Una utilización conscientemente poética del lenguaje sabe que este nunca es inocen-

te, que mediante el ritmo de la frase o la repetición de determinados sonidos se están activando ciertas resonancias, el eco de la presencia de aquello que explícitamente no se menciona y que sin embargo no deja de estar ahí. No creo que tenga demasiado sentido forzar su “traducción” a un “dialecto” más plano o coloquial.

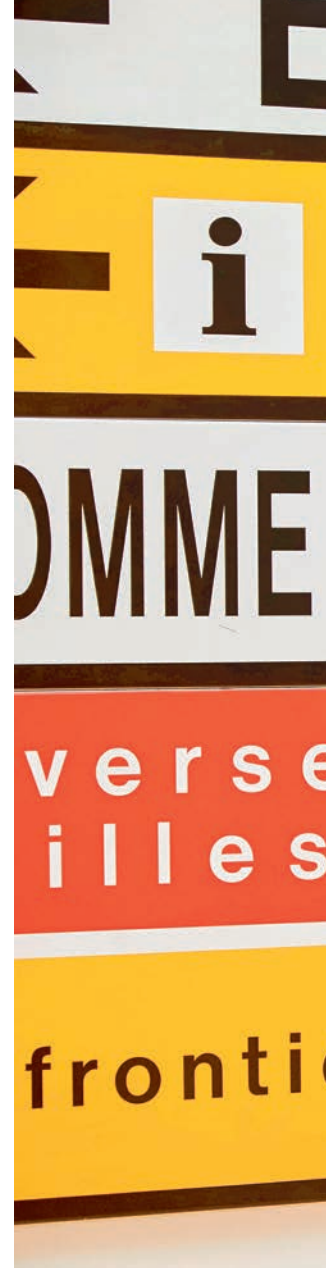
#### LAS FANTASÍAS DEL TURISTA

**P.** La nueva pieza, *Las islas*, combina vídeo, instalación y textiles. ¿De qué habla?

**R.** Se están poniendo en juego simultáneamente y en distintos planos, a través de sonidos, de textos y de imágenes, diferentes elementos a fin de armar un texto, un poema —que a su vez es un ensayo— cuya lectura se efectúa transitando, circulando en su interior, pero no existe una manera ideal de hacerlo. Se alude al lado brutal de las ingenuas fantasías turísticas del encuentro con lo “natural” y lo “auténtico”, a la metáfora sexual de “las tierras vírgenes” y a la atrocidad del colonialismo. Todo a la vez, no hay una linealidad en el relato, ni se ha previsto un orden “correcto” de lectura.

**P.** ¿En qué momento comienza a preocuparle la situación de nuestras ciudades?

**R.** El primer contramapa lo hicimos en Lima en 2002, en un contexto donde todavía eran evidentes las señales de la violencia política. En esta exposición se mostrará el *Mapa de Valencia* (2015) y *Casi de todo Picasso* (2010), en los que la violenta transformación de las ciudades que exige el neoliberalismo aparece ya convenientemente maquillada, sirviéndose del arte y la cultura para producir eventos espectaculares destinados a la fabricación de consenso social,





MUSEO REMA SOFIA

ROGELIO LÓPEZ CUENCA DURANTE EL MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN *YENDO LEYENDO, DANDO LUGAR*

fuegos artificiales que desde los *media* invisibilizan los “daños colaterales” y minimizan el número y la importancia de las víctimas del “fuego amigo”.

A la turistificación de las ciudades López Cuenca añade el concepto de la *picassización*. Presta especial atención a su Málaga natal, ciudad de crecimiento “rápido y salvaje” en la que ha vivido hasta hace poco cuando su centro “se ha hecho inhabitable”. En la instalación *Casi de todo Picasso* reúne toda suerte de objetos, postales, carteles y *souvenirs*, reales y creados por él, y en piezas como *Ciudad*

*Picasso*, aborda la sobreexplotación de la marca Picasso. “Son archivos siempre en proceso, abiertos, inacabados, que se formalizan de una manera u otra según las circunstancias que se den: en un taller, un libro, una exposición... se van construyendo a lo largo de años, atendiendo a datos que la velocidad del flujo de noticias convierte rápidamente en perecederos y obsoletos, en insignificantes. Este tipo de archivos paralelos permite leer el proceso de fabricación de consenso, de opinión pública a favor de determinados proyectos que ponen los recur-

sos públicos al servicio de los intereses y el lucro de particulares. Un mecanismo que se aplica igual con los metarrelatos ideológicos, como la imagen del otro árabe-islámico en Occidente, o el papel de Al Ándalus o de lo gitano en la mitificación de la identidad nacional española”.

**“LA PRECARIEDAD  
LABORAL ES EL GRAN  
CURATOR DEL ARTE  
CONTEMPORÁNEO”**

**P.** Ha puesto en paralelo la inauguración del Museo Picasso de Málaga y noticias sobre inmigración ilegal en su vídeo *Picasso Opening* (2003-2016)...

**R.** No soy yo quien pone esos hechos en conexión, sucedió así realmente, solo que la velocidad con que consumimos las noticias los hizo pasar desapercibidos. En este caso, quizá lo más interesante fue la intervención del azar, del error, del fallo, que me parecen unos recursos poéticos fundamentales. Las fechas del título indican el momento en que se realizaron las grabaciones (telediaros)

del día en que inauguró el museo Picasso en Málaga) y el año de la edición del vídeo: durante ese tiempo, las cintas VHS se habían deteriorado, provocando un *décalage* entre sonido e imágenes —que le hubiera encantado a John Cage— poniendo en evidencia el contexto de la criminalización de las migraciones en el que se enmarcaban las ceremonias que celebraban el “retorno” de aquel famoso emigrante.



ANY TIME, 1993. A LA DERECHA, HISTORIA DE DOS CIUDADES, 2010

#### ARTE COMO INVESTIGACIÓN

**P.** Ha trabajado el concepto del monumento y su simbología en la exposición *Nada tan invisible* que acaba de cerrar en el Casal Solleric. ¿Cómo reflejar la falta de objetividad de la Historia?

**R.** Los monumentos tienen la peculiaridad, aparentemente paradójica, de ser la manifestación artística más explícitamente política, siendo a la vez prácticamente invisibles en el día a día. Son la más perfecta encarnación de la ideología dominante, pues consiguen hacerse indistinguibles, parecer algo natural. Elo Vega y yo hemos editado varias guías monumentales alternativas, críticas, que tienen forma de libro, circulan como libros, pero son proyectos artísticos. Entendemos el trabajo artístico como investigación, y esta como un trabajo esencial y necesariamente creativo. Son dos planos indisociables. Y no solo en cuanto a la formalización de los resultados, sino como propuestas de experimentación de otras perspectivas, de otras maneras de relacionar los datos y hacer preguntas que habitualmente no se hacen.

**P.** Hay en su obra pintura, instalación, intervención urbana y edición. ¿Qué le hace escoger un medio frente a otro?

**R.** Lo normal es que la forma vaya viéndose definida por la naturaleza del objeto del trabajo y por las características del material reunido durante la investigación. También por el canal por el que va a circular, por el contexto en que se va a leer: si es una galería, un museo, la red, la calle... Y que no se nos olvide

**“NO HAY PRODUCCIÓN CULTURAL QUE NO SEA UNA RELECTURA DE OTRAS OBRAS PRECEDENTES. LA OBRA AISLADA NO EXISTE”**

un aspecto importante: la precariedad en la que trabajan la mayoría de los artistas, eso sí que es lo más determinante. La precariedad laboral es el gran *curator* del arte contemporáneo, el que determina lo que se hace y lo que no.

**P.** Habla de falsificación, cuestiona la originalidad... ¿qué opina del sistema del arte?

**R.** La Historia del Arte hegemónica propone y defiende un relato construido a base de artistas singulares y de obras

maestras. En torno a esos hitos pretendidamente geniales se elabora una jerarquía que oculta la condición forzosamente colectiva de la cultura y del arte. La crítica feminista ha señalado esto claramente: más allá de la incorporación de mujeres autoras al canon, de lo que se trata es de cuestionar la propia existencia de ese olimpo de marcas de lujo, de impugnarlo por completo y plantear otros relatos posibles.

**P.** ¿Tiene a algún otro artista como referencia?

**R.** No tanto a autores concretos sino a tipos de obra o a modos de hacer, y de distribuir, de poner en circulación. Me importan más las fronteras, los límites, los desbordes, los intersticios... que la obra maestra, lo de algún modo “fallido”, incompleto, aún en proceso... lo que la Historia o el mercado deja de lado porque no acaba de encajar en el canon. La crítica feminista, insisto, me parece muy potente en este sentido, por lo que significa de refutación transversal, absoluta, de ese orden.

**P.** El archivo y la apropiación son dos constantes en su obra. ¿Debería ser libre el uso de imágenes del arte contemporáneo?

**R.** Hace años publiqué una

especie de manifiesto en defensa de esto —y el título del texto quería ser ya un ejemplo: “J(e m)’accuse”—, argumentando que eso que llamamos “creación artística” no es más que el uso desviado de la norma lingüística, y que desde la tradición oral popular hasta el *collage* o los más variados *remixes*, la cita, la parodia, la ironía, el intertexto... son los recursos en que se basa esa “creación”. No hay, a mi entender, producción cultural que no sea una relectura de otras obras precedentes, o contemporáneas, que no forme parte de un diálogo, o una discusión, con otras. La obra aislada no existe, como no hay signo aislado, que no comporte un lenguaje, un completo sistema de signos.

**P.** ¿Tiene algún otro proyecto sobre la mesa?

**R.** Sí, tenemos entre manos varios contramapas y guías críticas de ciudades, el reto de dar forma de libro a algunos trabajos que no se concibieron originalmente como tales... y volver a trabajar en Latinoamérica y en la otra orilla sur del Mediterráneo... Investigando siempre, e intentando que no quede en eso, que no sea del todo en vano: yendo leyendo, dando lugar... **LUISA ESPINO**

# museo **PICASSO** Málaga



**Olga Picasso** 25 febrero - 2 junio 2019

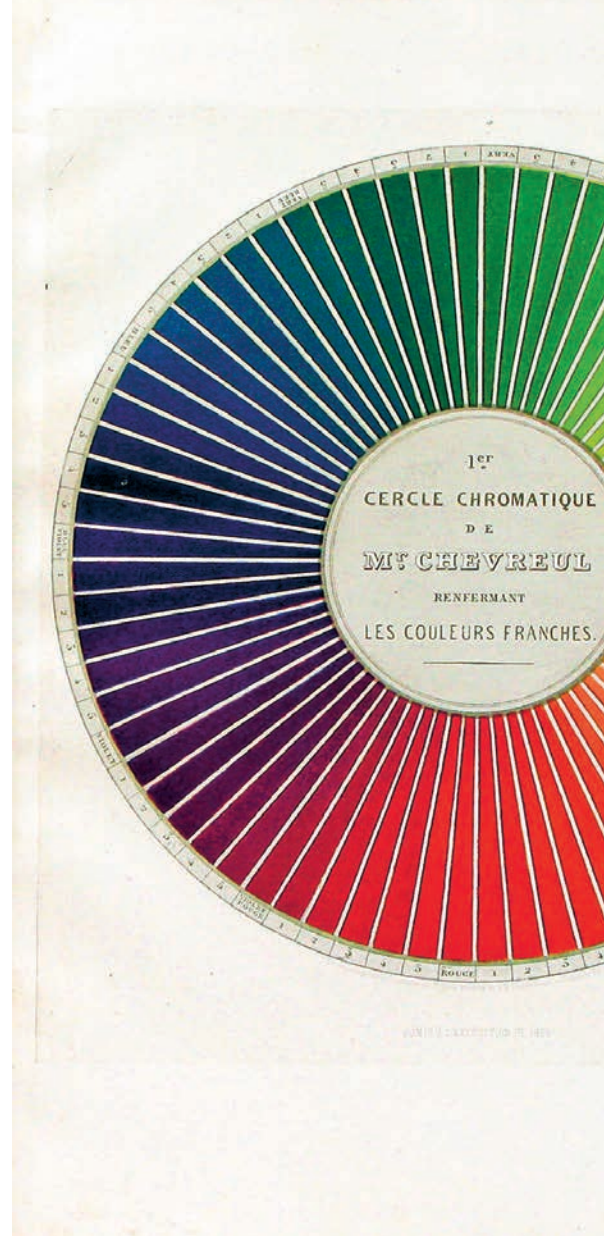


FUNDACIÓN  
ALMINE Y BERNARD  
RUIZ-PICASSO  
PARA EL ARTE



Exposición organizada por el Musée national Picasso-Paris en asociación con la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte y en colaboración con The State Pushkin Museum of Fine Arts, 19 noviembre 2018-4 febrero 2019; el Museo Picasso Málaga, 25 febrero-2 junio 2019 y Caixa Forum, Madrid, 18 junio-22 septiembre 2019.

Pablo Picasso (1881-1973)  
Olga pensativa, [invierno 1923] Musée national Picasso-Paris  
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Mathieu Rabeau  
© Sucesión Picasso, VEGAP, Madrid, 2019.



# Jugar a ser artista

EL JUEGO DEL ARTE. PEDAGOGÍAS, ARTE Y DISEÑO. FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID

Comisarios: Juan Bordes y Manuel Fontán del Junco. Hasta el 23 de junio

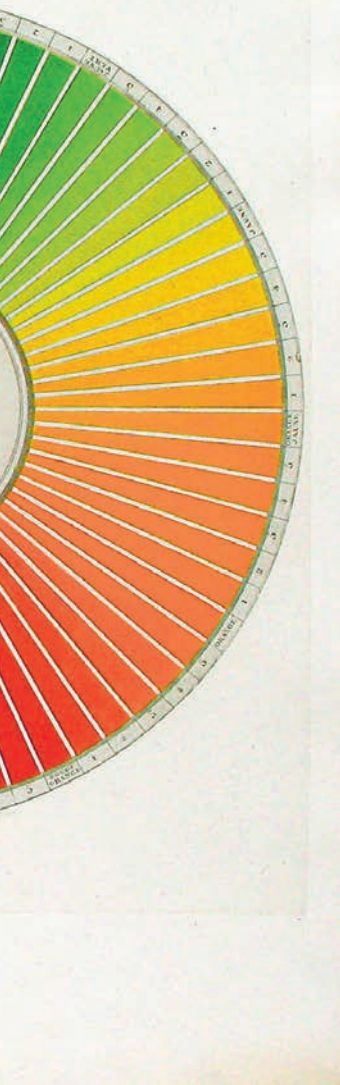
En 1900 Vasili Kandinsky tenía 34 años; Picasso y Giacomo Balla, 29; Mondrian y Braque, 28; Duchamp, 23; Malévich, 22; Klee y Liuvob Popova, 21. También Boccioni, Léger, Arp, Kupka... La totalidad de la nómina de aquellos artistas que rehicieron el arte en métodos, medios y objetivos, hasta el punto de que muchos de sus contemporáneos les acusaron de destruirlo, se habían formado en el con-

vencional y avejentado siglo XIX. En la infancia de todos ellos, para que nos hagamos una idea, críticos y académicos consideraban el impresionismo un fracaso y una impostura. Por qué razones los jóvenes artistas enumerados realizan semejante piqueta técnica y conceptual, no está nada claro. Pero además, es intrigante el peculiar caso de sincronía que supuso la aparición de las vanguardias. El he-

cho de que en poco más de una docena de años (de 1907 a 1924, concretamente) surge la totalidad de los ismos que configuran el arte moderno. Sin duda, las causas son múltiples, desde descubrimientos científicos a cataclismos sociales. También el conocimiento de otras culturas y la influencia de las corrientes intelectuales del momento.

A todo ello podemos sumar de hoy en adelante un factor

más, y a mi modo de ver, de gran importancia. Quizá es más exacto decir, "con una incidencia directa", porque es lo que constato al recorrer esta asombrosa muestra, cuyo contenido conviene aclarar desde el primer momento, pues no son pocas las exposiciones que en los últimos años se han dedicado a examinar la relación entre el arte moderno y el juego o el juguete. En este caso, el objetivo es mostrar "has-



ta qué punto las nuevas pedagogías del siglo XIX más radicalmente basadas en el concepto de ‘juego’ y en el ‘dibujo para todos’ han sido un factor para explicar el surgimiento del arte de vanguardia y de la arquitectura y el diseño del siglo XX”. Para ello se han reunido más de trescientos manuales y métodos de dibujo, materiales y juegos educativos (pertenecientes a la colección de Juan Bordes, comisario invitado de la muestra), colocándolos frente a obras de los principales artistas, arquitectos y diseñadores del siglo XX. No sólo con el propósito de

mostrar sus evidentes similitudes formales, sino también el de señalar los casos históricamente documentados de tantos artistas que fueron educados con estas nuevas pedagogías.

El resultado es verdaderamente sorprendente. Aunque en ningún lugar se afirma que existan relaciones de causa-efecto, lo cierto es que es imposible pensar, a la vista de las pruebas, que imágenes y formas tan semejantes no guarden alguna relación. Y eso supone, como escribe Manuel Fontán del Junco, comisario de la exposición, un “giro argumental”. Es decir, no es que aparezcan datos nuevos y hasta ahora desconocidos, sino que de ellos se puede deducir una nueva interpretación del relato. Personalmente, desde que hace años leí la tesis, polémica y discutida, pero verosímil, de David Hockney (*El conocimiento secreto*, 2001) acerca del uso generalizado por parte de los pintores, ya desde el siglo XV, de instrumentos ópticos para facilitar las representaciones, no había sentido tal convulsión en mis ideas acerca del desarrollo de la historia del arte. Si en este caso lo que se ponía en cuestión era la destreza y la ge-

nialidad, en el de la exposición que nos ocupa las implicaciones son más amplias, más ricas y más significativas.

La tesis que sumariamente he expuesto, puesta en pie mediante la comparación de materiales pedagógicos y obras de arte, gana peso en la medida en que se acumulan las pruebas.

### LAS “PALABRAS EN LIBERTAD” FUTURISTAS O LOS PAPELES PEGADOS DE MATISSE PUEDEN VERSE EN ESTA ASOMBROSA MUESTRA

Por ello justifico cierta proliferación de piezas, algo que arruina muchas exposiciones hoy en día. Otra observación previa al paseo por las salas es advertir que el eco de esas innovaciones educativas no se ciñe a las primeras vanguardias, sino que llega hasta el día de hoy, como muestran algunas de las obras presentes. Sin embargo, pienso que crea cierta confusión la mezcla de obras de muy distintas épocas, porque sugiere que el peso de la influencia es el mismo en todas ellas. Un peso, des-

de luego, sorprendente en el caso de los *scrapbooks*, o libros de recorte victorianos. Tanto las “palabras en libertad” futuristas a los *collages* de Picasso o los papeles pegados de Matisse, se recortan sobre ese pasatiempo pedagógico. Y ahí aparecen también Imi Knoebel y Gordon Matta-Clark. Otro caso destacado de confluencia son los artilugios para el dibujo óptico, perfectamente Duchampianos, pero que también apuntan a Moholy-Nagy, a Soto y a Vasarely. ¿Y qué pensar al ver los múltiples recursos, cartillas pero también cajas de formas recortadas, utilizadas en los Kindergarten, creados en la década de 1880, junto a la abstracción geométrica de Malévich, de Max Bill o de Waldo Balart?

No menos significativa que la relación entre pedagogías y arte es la que se quiere establecer entre el ámbito del juego, en sentido amplio, y el diseño. En este caso, los ejemplos componen un pequeño museo. Y podemos detectar el hilo que une las polveras en cerámica de Sonia Delaunay con el *Gran teléfono* de Ettore Sottsass y Kelly, fabricado medio siglo después. O entre el *Coche dubitativo*, un juguete, de Hermann Finsterlin (1928) y el coche de Mariscal (1978). Entre el *Tren de madera* de Ko Verzuu (1935) y el *Homenaje a Rothko* (1979) de Nacho Criado. Una de las pequeñas esculturas de Esteban Vicente, que bautizó como *Toys* (Juguetes), testimonia que los mismos artistas sabían de qué iba el juego.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



MUEBLE-BIBLIOTECA DE CHARLOTTE PERRIAND, 1952, Y JUEGO DE CUBOS PARA HACER MOSAICOS. EN LA OTRA PÁGINA, SONIA DELAUNAY: *DISQUE PORTUGAL*, 1915, Y *DE LA LEY DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO DE COLORES* DE MICHEL EUGÈNE CHEVREUL, 1839

 Entrevista con Juan Bordes en [www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)

# Amar Kanwar, la ilusoria lejanía



VISTA DE LA INSTALACIÓN *EL BOSQUE SOBERANO. LA ESCENA DEL CRIMEN*, 2011

**AMAR KANWAR.** MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8 MADRID. Comisaria: Chus Martínez. Hasta el 19 de mayo

Francesca von Habsburg, hija de H.H. Thyssen-Bornemisza, llevaba tiempo haciendo propuestas al patronato del museo, del que forma parte, para exponer allí algo de su colección de arte contemporáneo cuando en julio de 2008 Guillermo Solana anunció que finalmente se había aceptado la última de ellas: a finales de ese año se inauguraría la muestra *Nature Attitudes*. Nunca sucedió: Carmen Thyssen no lo permitió. Ahora, tras el experimento del año pasado con la muestra en el Thyssen de John Akomfrah, satisfactorio para todas las partes, se ha comunicado que el museo y la TBA21, el proyecto de arte y ecologismo

de ella, han establecido un programa estable de exposiciones —dos al año— con obras producidas por Von Habsburg, que serán donadas. Esta muestra de Amar Kanwar, por tanto, revisita una particular importancia en la trayectoria del museo, el cual no solo reconduce su programa expositivo sino que también —si todo sale bien— extiende hacia el presente el arco temporal de su colección y abre la puerta a un mayor protagonismo de la hija del barón en la vida pública de la institución.

TBA21 dejó en 2017 la sala en el Augarten de Viena y acaba de inaugurar una nueva sede en Venecia, el Ocean Space, en la iglesia de San Lorenzo. En ella presentará proyectos vinculados a la TBA21-Academy, cuyos objetivos, relacionados con la conservación medioambiental, han

ido impregnando una colección de más de 700 obras en la que predominan la instalación, el vídeo y el multimedia. El trabajo artístico del indio Amar Kanwar (Nueva Delhi, 1964) hunde sus raíces en el territorio y toca problemas que tienen que ver con su explotación y su control. La agresión al medio resulta siempre, denuncia el artista, en un daño a las comunidades que forman parte de él; una pérdida que nos hace compartir. En su particular método se equilibran la documentación, la escenificación del conflicto y la contemplación poética de la naturaleza y de las cosas.

Las dos obras que forman parte de la colección TBA21 y que se exhiben en el Thyssen son bien conocidas, e iniciaron su recorrido en sendas Documentas, la 12 y la 13. La prime-

ra, *El bosque soberano* (2011), consta de una filmación, una “sala de las semillas” —de 272 especies de arroz, la cuales comparten espacio con varios volúmenes que reúnen testimonios visuales— y tres libros, a modo de grandes antofonarios de factura artesanal, en los que interactúan datos, relatos e imágenes proyectadas. Todo ello rinde homenaje a la dramática resistencia de los agricultores y pescadores de Odisha frente a la expropiación de sus tierras para su aprovechamiento minero y frente al cultivo industrializado que desarraiga y destruye las formas de

vida tradicionales. El conjunto abarca una cantidad de información ingente, lo que contrarresta el innegable acercamiento esteticista de Kanwar, que podría frivolarizar asuntos trágicos.

La segunda obra es *The Lightning Testimonies* (2007), que aborda una de las lacras más graves de la sociedad india: la violencia sexual. Son varias historias reales, ocurridas en distintos tiempos y lugares, que el artista transmite con diferentes técnicas narrativas; en ellas, las mujeres pueden estar ausentes o mostrar toda su rabia y su sed de justicia. Y también aquí se acompañan las imágenes de abundante aparato documental, aunque desprovisto del procesamiento estético que ha perfeccionado después el artista. Veán, escuchen, lean. La lejanía es ilusoria. **ELENA VOZMEDIANO**

**EN LA OBRA DE KANWAR SE EQUILIBRAN LA DOCUMENTACIÓN, LA ESCENIFICACIÓN DEL CONFLICTO Y LA CONTEMPLACIÓN POÉTICA DE LA NATURALEZA Y DE LAS COSAS**

# MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2019-20  
ABIERTO EL PLAZO DE MATRÍCULA

**60 ECTS**  
CENTRADOS EN LA  
COMUNICACIÓN  
**DIGITAL**

**PRÁCTICAS**  
EN ENTIDADES  
CULTURALES

**PROFESORES**  
**EXPERTOS**  
Y PROFESIONALES  
**EN ACTIVO**

**DE OCTUBRE**  
**A JUNIO**

**BECAS**  
**DEL 30%**



**EL CULTURAL**

COLABORAN:



**SOLICITA TU PLAZA EN** [WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX](http://WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX) **MÁS INFORMACIÓN EN** [MASTER@ELCULTURAL.ES](mailto:MASTER@ELCULTURAL.ES)

**Título propio de la Universidad de Alcalá**

# Las frases cortas de Jenny Holzer

**JENNY HOLZER. LO INDESCRIPTIBLE**  
**MUSEO GUGGENHEIM.** Abandoibarra, 2  
**BILBAO.** Comisaria: Petra Joos  
 Patrocinada por la Fundación BBVA  
 Hasta el 9 de septiembre

El arte puede crear imaginarios que anuden significaciones poéticas, morales y políticas. Lo sabe muy bien Jenny Holzer (Gallipolis, Ohio, 1950) que presenta en el Museo Guggenheim Bilbao una formidable exposición que abarca una trayectoria de cuarenta años. En ella da forma con una variedad

de medios experimentales a cuestiones recurrentes en su trabajo: la violencia en todas sus manifestaciones –con especial atención a la que padecen las mujeres–, el poder, la muerte, los dilemas sexuales o las amenazas a la libertad.

Vuelve Holzer al museo que acoge desde su inauguración, en 1997, varias de sus instalaciones, con *Lo indescriptible*, una completa muestra que constituye un verdadero acontecimiento artístico internacional. Reúne lo más logrado de su producción y se

corona con nuevas piezas realizadas para la ocasión, entre las que destaca la proyección nocturna de más de un centenar de textos poéticos, pertenecientes a una veintena de poetas españoles y extranjeros, en la fachada trasera del museo. Consigue con ellos transformar fugazmente el paisaje urbano, evocando una suerte de relámpagos críticos que producen al mismo tiempo encantadores destellos y reflejos en la ría.

Ya en el interior del museo, el itinerario se inicia con la se-

rie *Truismos*, una compilación de breves ensayos incendiarios y lamentos grafiados en modestos carteles que la artista colocaba en las calles de Nueva York en los años setenta. Con voluntad performativa, esta serie engloba una lista de más de 250 declaraciones compuestas por una única frase. Hay una economía temporal y formal de urgencia que tiene que ver –recuerda Holzer– con el lapso de tiempo que una persona tarda en recorrer unos metros. *Los Ensayos incendiarios* (1979-82) participan



RAM, 2016. EN LA OTRA  
 PÁGINA, DE ARRIBA ABAJO,  
 LIVING: MORE PEOPLE WILL BE  
 BUILDING HIDING PLACES...,  
 1989 Y INFLAMMATORY  
 ESSAYS, 1983

también de ese tono de manifiesto. Se imprimieron en papeles de colores y también se colocaron en espacios públicos. Esta suerte de *agitprop* sobre cuestiones políticas, religiosas o filosóficas prefiguraría sus tomas de posición posteriores aunque se valdrá de nuevos dispositivos, como sus célebres leds, para motivar una recepción reflexiva en la que no perderá de vista la dimensión estética y afectiva. *Survival* (Supervivencia, 1989) fue la primera en la se apropiaba irónicamente de estos soportes publicitarios.

Dos sarcófagos, que llevan inscritos fragmentos de su texto *Lamentos* (1989), refieren a una

memoria de las trágicas consecuencias del sida. “Mi hábitat son las frases cortas” —explica Jenny Holzer— que celebra que algunas de ellas hayan sido utilizadas por movimientos feministas. En otras salas las proyecciones en letreros electrónicos remiten a situaciones que denuncia, como la barbarie de la guerra en Siria y la crisis de los refugiados. Así ocurre en *THERE WAS A WAR*, una señal led vertical de forma cuadrangular que cuelga de una estructura robótica suspendida del techo de la sala y que incluye 131 relatos de testigos

presenciales reunidos entre 2011 y 2016 por las organizaciones Human Rights Watch y Save the Children. Otra instalación, producida para esta muestra es *I WOKE UP NAKED* (2018) (Me desperté desnuda), que recoge testimonios de la violencia sexual. Merece la pena destacar la instalación de leds curvos apoyados en el suelo que titula *Purple* (2008), re-

zos, para producir efectos contradictorios de visibilidad o de invisibilidad. Hay también otras imágenes que incluyen textos realizados en grafito sobre papel de calco como *Living: Affluent college-bound students...* (Viviendo: los estudiantes acostumbrados a vivir cómodamente en la universidad...), 1998. Holzer es consciente de que el efecto crítico de sus propuestas no está garantizado, y que tanto en la producción como en la recepción hay un resto enigmático que no puede ser racionalizado. Con todo, persevera en su indagación sobre un mundo en el que casi nada le es ajeno.

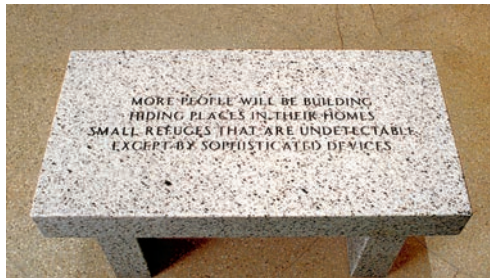
Hay un universo de formas implicadas en sus pinturas o instalaciones que dan forma a resignificaciones ético-políticas, y a nuevas formas de compromiso y testimonio con la participación de los testigos. También un juego de elecciones poéticas y estéticas, un inventario de aleaciones tensas entre las imágenes y las palabras que han renovado las disputas críticas en el arte contemporáneo. Todo su trabajo parte de esas premisas, y de la paradoja de mostrar lo que no puede dilucidarse plenamente. De eso habla su acto creativo.

La muestra se completa con una sala donde se presenta una selección de obras de su colección privada que amplía nuestro conocimiento sobre su universo de elecciones, diálogos y afectos. Están, por ejemplo, Natalia Goncharova, Paul Klee, Alice Neel, Joseph Cornell, George Grosz, Mark Tobey, Nancy Spero, Lee Lozano, Nan Goldin, Paul Thek y, con un protagonismo especial, Louise Bourgeois, con la que mantuvo una amistad y complicidad de larga memoria. **FERNANDO GOLVANO**

## LA MUESTRA, UN VERDADERO ACONTECIMIENTO ARTÍSTICO INTERNACIONAL, REÚNE LO MÁS LOGRADO DE LA OBRA DE HOLZER

lativa a las violaciones que sufrieron numerosas mujeres en la guerra de los Balcanes. Y hay una novedad en su trabajo: una banda sonora que añade un mayor dramatismo a esa perturbadora pieza. La guerra y los abusos de poder también están presentes en la instalación *SWORN STATEMENT* (Declaración jurada). *RAM* (Ariete, 2016) contiene una selección de poemas del libro *Budowalam Barykade* (La construcción de la barricada), de la magnífica poeta polaca Anna Swirszczynska, motivado por su experiencia en la resistencia en la Segunda Guerra Mundial.

*Redaction Paintings* (Pinturas de censura) es otra serie iniciada en el 2000 y realizada en óleo sobre lino. Aquí Holzer reproduce documentos desclasificados, pero censurados, que se refieren a operaciones militares en Afganistán o Iraq. Se trata de una obra poco conocida que ahora se presenta con nuevos desarrollos. Aplica colores y hojas de metal a las superficies de algunos lien-





Tras cuatro años de ausencia, Sasha Waltz (Karlsruhe, 1963) vuelve al Teatro Real del 31 de marzo al 4 de abril con su montaje de la ópera *Dido & Aeneas*, de Henry Purcell. Obra cumbre del barroco inglés y pieza venerada por especialistas y aficionados, presentaba todos los ingredientes para que Sasha Waltz desembarcara en ella con sus tropas en 2005 marcando un modelo muy definido de escenificación operística que ha desarrollado en algunas de sus producciones posteriores. Se trata de una montaje de Sasha Waltz & Guests y la Akademie für

## Sasha Waltz

### “La música barroca está orgánicamente unida a la danza”

La coreógrafa alemana, heredera de Pina Bausch, presenta en el Teatro Real este domingo su versión danzada de *Dido & Aeneas*, la ópera de Purcell. Su ya histórica pieza funde y desdobra bailarines y cantantes. En el foso se situará la Akademie für Alte Musik Berlin bajo la batuta de Christopher Moulds. Amor, miedo y destino.



SASHA WALTZ  
DURANTE UN ENSAYO

UTE ZSCHARNT

Alte Musik Berlin (en coproducción con la Staatsoper de Berlín, el Grand Théâtre de la Ville de Luxemburgo y la Ópera nacional de Montpellier) y enmarca un reparto que incluye al mezzosoprano Marie-Claude Chappuis y al barítono Nikolay Borchev en los papeles principales. Con dirección musical de Christopher Moulds, figurines de Christine Birkle e iluminación de Thilo Reuther, el montaje cuenta con escenografía de Thomas Schenk y la propia Waltz. Aunque esta ópe-

ra ya se había visto en el Real (en versión concierto en 2013 y adaptada para público juvenil en 2015), es ahora cuando la presentan en todo su esplendor.

Este *Dido & Aeneas* se estrenó en Luxemburgo con un elenco de 12 bailarines más 51 músicos y supuso –a diferencia de la ópera de Purcell, que tras su puesta de largo apenas volvió a representarse hasta 200 años después de la muerte del compositor– un éxito inmediato que no ha bajado de los escenarios. “Sigue siendo sorprendente e ingeniosa. Estoy deseando ver cómo responde el público de aquí”, explica Waltz a El Cultural. Obra imponente y desgarradora, emocionante y llena de elegancia, *Dido & Aeneas* es también una ópera misteriosa. No sólo parece que escondía una alegoría política, sino que se desconoce cuándo fue compuesta exactamente –probablemente entre 1683 y 1688– y también cuándo se estrenó, aunque la primera interpretación de la que se tiene constancia fue en el internado femenino de Josias Priest de Chelsea, en 1689. Con libreto de Nahum Tate –a partir de su *Brutus of Alba, or the Enchanted Lovers* escrito en 1679 y del libro IV de la *Eneida* de Virgilio– tuvo un montaje original a cargo, precisamente, de un maestro de danza y coreógrafo: el propio J. Priest. No en vano, la presencia en ella de coros y ciertas danzas –gavota, *bourré*, minueto o zarabanda– y el sofisticado uso de la maquinaria es-

cénica, asoman como rasgos afrancesados en la que se considera la primera ópera nacional inglesa. “Para mí –dice Waltz– la música barroca y especialmente la de Purcell está tan orgánicamente unida a la danza que siento que se funden juntas sin problemas”. En 2005, recuerda, “quería crear una ópera en la que todas las formas artísticas se mezclaran, en la que no hubiera ninguna jerarquía”. Así nació una obra en la que cantantes y bailarines no sólo comparten el espacio escénico, sino también la acción y el desarrollo complejo pero fascinante de la trama.

**Pregunta.** Su *Dido & Aeneas* ya tiene casi quince años, ¿qué tal está envejeciendo?

**Respuesta.** Creo que sigue siendo una lúdica, juguetona y motivadora *gesamtkunstwerk* [obra de arte total] experimental, en el sentido más auténtico de la palabra. Al juntar danza, música, iluminación y decorados crea algo mucho más completo que lo que se podría lograr con uno solo de estos elementos.

**P.** ¿Cómo fue el proceso de reunir cantantes y bailarines en un plano de igualdad escénica?

**R.** Quería que los cantantes también se movieran y que así el grupo se convirtiera en un solo organismo. Tenía en mente una auténtica ópera barroca de hoy. También trabajé para mover al coro, y fue un auténtico reto organizar un grupo tan enorme, pero era importante para la dinámica de la pieza que cantantes, bailarines y coro no se que-

dan en grupos separados, sino que se fundieran entre sí.

*Dido & Aeneas* había perdido su texto original quedando incluso desmembrada musicalmente durante siglos hasta que aparecieron las primeras ediciones críticas del siglo XX. Una obra sofisticada, cargada de ingenio y sensibilidad, reapareció para el público; la complejidad de sus personajes, la profundidad emocional de sus intervenciones y la grandiosidad musical que los envuelve planteaban dificultades a la hora de abordar su puesta en escena. “Decidí que cada uno de los personajes fuera desdoblado por un bailarín, y en el caso del personaje de Dido, por dos, para poder mostrar con danza su auténtica vida interior; las emociones, los deseos más íntimos y también sus miedos”, explica la coreógrafa.

#### DESAMOR Y MUERTE

Entre luces que proyectan y agrandan las figuras, trampillas que se abren en el suelo o bailarines volantes, Dido –reina de Cartago, enamorada del héroe troyano Eneas– culmina su drama con uno de los momentos más esperados de la representación; el célebre *When I am laid in earth* está con Waltz hermosamente representado. La acción escénica no sólo no enturbia la escucha musical, sino que la engrandece e incluso justifica. Hay que abrir ojos y oídos para adentrarse en este montaje en el que la protagonista se entrega al desamor y la muerte.

El espectáculo supone un auténtico derroche de imaginación por parte de Waltz, que vertebra cada segundo de la obra con auténticas filigranas, envolviendo al espectador sin dejar espacio al vacío. La sobrecogedora escena inicial en la que el agua protagoniza la acción —los bailarines se sumergen en un estanque transparente— se convirtió en un emblema de la coreografía más valiente de las últimas décadas. “Con la escena del estanque quería dar una imagen real de agua, del mar, que es tan importante en toda la historia”, explica Waltz. “Cartago era una de las ciudades portuarias más importantes de aquella época y Eneas tuvo un viaje muy largo por barco a través del Mediterráneo. En el prólogo se habla asimismo de tritones y náyades, así que ahí encontramos otra referencia más”. En la *Dido & Aeneas* de Waltz hay agua—real o metafórica— de principio a fin: “Quería mantener ciertos elementos a lo largo de toda la pieza”, añade.

Waltz encontró su sitio en la creación berlinesa y es vista por muchos como una justa heredera de la *Ausdruckstanz* de principios del siglo XX. “De joven tuve la danza expresionista de Mary Wigman como inspiración porque mi profesora [Waltraud Kornhass] había estudiado con ella y me transmitió su fascinación”, recuerda. “Luego, sobre los dieciséis años, el movimiento de la Judson Church de Nueva York fue mi inspiración y Tri-

sha Brown se convirtió en un referente importante al terminar mis estudios”. Mientras revisa sus piezas de hace décadas, Waltz sigue a la cabeza de la producción coreográfica más actual: con su agrupación Sasha Waltz & Guests—que celebra ahora sus 25 años, a lo largo de los cuales ha acogido a más de 300 artistas— y mientras espera paciente a incorporarse como nueva directora del Staatsballett



LA METÁFORA DEL AGUA ES TANGIBLE EN LA PIEZA DE SASHA WALTZ

de Berlín junto a Johannes Ohman la temporada próxima, también acaba de estrenar hace pocas semanas una pieza nueva, la primera ideada para el enorme escenario del Volksbühne berlinés. Es *rauschen*, creada para 12 bailarines a partir de la idea de una sociedad instalada en un espacio perfecto y dominado por las máquinas, carente de toda emoción y consciencia del mundo. Ha sido definida por la crítica como un paso más en el in-

exorable alejamiento de Waltz de su anterior panorama formal.

**P.** ¿Qué dirección está tomando como coreógrafa?

**R.** Estoy interesada en ampliar mi propio lenguaje. He estado explorando los aspectos visuales de mi trabajo y ahora me interesa más el hecho de hablar en el escenario, mezclando texto y movimiento. Pero todavía en el corazón de mis creaciones sigue habiendo un trabajo muy

no es mi única herramienta, aunque sí sea mi principal elemento, pero también la escenografía o el texto me ayudan a destacar asuntos de los que quiero hablar.

#### GUIÑO A ANTONIO RUZ

Waltz sigue con interés lo que pasa en el mundo, más allá de sus complejos proyectos futuros y el presente de su compañía. Mira alrededor y nombra a tres coreógrafos variopintos a los que seguir en los próximos años: “Sharon Eyal, Marlene Freitas y el español Antonio Ruz”. Evita sentarse a contemplar sus éxitos y mira sus piezas con ojos críticos. Aún así, se aleja del escepticismo en el que podría caer cuando se enfrenta a sus coreografías más célebres, como este *Dido & Aeneas*. “Siento que la música barroca habla a nuestro público actual y se funde muy fácilmente con la

danza, porque su respiración y su espíritu alegre es muy similar. El poder colectivo y el entusiasmo de esta obra siguen intactos. Escuchamos algunas de las piezas de la música barroca interpretada con danza contemporánea; eso proporciona un contrapunto muy interesante”. Una coreografía que de la mano de Purcell eleva el espíritu y encoje el corazón. “El público tendrá una velada con fantásticos cantantes, orquesta y bailarines”. En una obra en la que parece detenerse el tiempo, sus auténticas esencias—amor, miedo y destino—“siguen siendo tan relevantes como nunca”. **ELNA MATAMOROS**

“BUSCO REFLEJAR LA SOCIEDAD, NUESTROS PROBLEMAS Y TEMORES ESCONDIDOS.

LA COREOGRAFÍA NO ES MI ÚNICA HERRAMIENTA, AUNQUE SÍ LA PRINCIPAL”

# LA FILARMÓNICA

NUEVOS ABONOS:  
22 DE ABRIL \*

PRÓXIMOS CONCIERTOS  
AUDITORIO NACIONAL



03/04/2019, 19.30 h · Sala Sinfónica

## LA PASIÓN SEGÚN SAN JUAN

Instruments of Time & Truth  
Oxford Voices  
Edward Higginbottom, director  
*Bach*



09/05/2019, 19.30 h · Sala Sinfónica

## CONCIERTO PARA PIANO DE CHAIKOVSKY

Orquesta Sinfónica Chaikovsky  
Alexei Volodin, piano  
Vladimir Fedoseyev, director  
*Chaikovsky y Shostakóvich*



17/06/2019, 19.30 h · Sala Sinfónica

## SINFÓNICA DE VIENA

Orquesta Sinfónica de Viena  
Leonidas Kavakos, violín y dirección  
*Mendelssohn y Brahms*

\*Disponibles en las oficinas de La Filarmónica, [www.lafilarmonica.es](http://www.lafilarmonica.es), [lf@lafilarmonica.es](mailto:lf@lafilarmonica.es) o en el 91 420 13 87



DESDE 1924  
  
RAMÓN BILBAO

Caldas Naya

idealista

Ayco 

  
IGLESIAS SANTO TOMÁS  
ÁLVAREZ DE LEÓN  
ALÉCES

OFF

**EL VIAJE DE ULISES. C.G. PACO RABAL.** Últimos coletazos de Teatralia, el certamen infantil de la Comunidad de Madrid que finaliza este fin de semana y que llega al escenario de Vallecas de la mano de Teatro Gorakada, habitual ya en su programación. *El viaje de Ulises*, dirigido por José Carlos García y protagonizado por Aritza Rodríguez, José Cruz Gurrutxaga, Fran Lasuen y Javi Tirado, es una cita con el hombre que se siente capaz de forjar su propio destino y que está dispuesto a superar cualquier obstáculo. Tendrá a su lado a Eurícolo y a Orfeo, que en esta ocasión cambia su lira por un violín eléctrico. Aportará alegría a cada momento de la aventura...

**IVÓN, PRINCESA DE BORGONA. RÉPLIKA TEATRO.** La nueva producción de la compañía de esta sala, con once intérpretes sobre el escenario dirigidos por Jaroslaw Bielski, cuenta la historia del aburrido Príncipe Felipe, heredero del trono de Borgoña, desde la perspectiva del escritor Witold Gombrowicz. En uno de sus paseos dominicales descubre a Ivón, una chica extraña y desprovista de encanto con la que decide casarse. Su presencia silenciosa pone en evidencia la hipocresía y la falsedad de la Corte. El miedo mostrará la agresividad por lo diferente, provocando reacciones en la Familia Real muy difíciles de controlar. Hasta el 7 de abril.

**OSCURIDAD. INTEMPERIE TEATRO.** Esta “comedia negra” de Jan Vilanova, que estará en cartel hasta el 14 de abril, lleva la firma de Gorka Lasasosa y Abel Verent. Protagonizada por Dafnis Balduz y Karlos Aurrekoetxea, la historia arranca cuando un conocido reportero de televisión se traslada a un pueblo donde se inicia el fin del mundo. Por suerte o por desgracia su coche se estropea a la entrada del lugar... *Oscuridad* se presenta como una indagación en clave de humor sobre las distintas maneras de afrontar el apocalipsis. El montaje homenajea la estética de Samuel Beckett (*Esperando a Godot*) y John Ridley (*Giro al infierno*).

**LA CASA DE BERNARDA ALBA. LA USINA.** Antonio Gutiérrez dirige este viernes, 29, en la sala de Embajadores, el clásico de García Lorca con las interpretaciones de Montserrat Sanz, Nerea Lebrero, Inés Bravo, Lara Pérez, María Solanes, Marta Miguel y el propio Gutiérrez. Bernarda, tras la muerte de su segundo marido, recluye a sus cinco hijas en casa para iniciar un luto que durará varios años. La falta de libertad, el calor y el deseo reprimido derivará en una lucha mortal entre ellas. Para la compañía, nos encontramos ante un clásico que forma parte de nuestro pasado y de nuestra reinterpretación del presente: “Nos permite reflejar aspectos de la sociedad de aquí y de allí, de ahora y de entonces”.



## El feminismo áureo de M

Ainhoa Amestoy (directora) y Nando López (versión), presentan en La Comedia, a partir del próximo jueves, *Desengaños amorosos*. Buena oportunidad para conocer la obra de una de las grandes autoras del Siglo de Oro, censurada por la Inquisición por su veta homosexual y feminista.

María de Zayas (Madrid, 1590-1661) fue una autora exitosa en el Siglo de Oro. De ese hecho alguno podría deducir que las mujeres entonces no tenían tantas limitaciones para dedicarse a la escritura como creíamos. Pero Nando López (Barcelona, 1977), firmante de la versión de *Desengaños amorosos* que podrá verse a partir del próximo jueves en La Comedia, desmiente radicalmente esa interpretación. “Fue un hecho tristemente excepcional porque la mayoría no tenía acceso a su formación. Por otro lado, ser escritora te convertía en blanco de burdas críticas”. Ló-



LIDIA NAVARRO, MANUEL MOYA Y ERNESTO ARIAS EN *DESENGAÑOS AMOROSOS*

MARCOS DEL MAZO

## arria de Zayas

pez alude al poema satírico que le dedicó Francesc Fontanella, en el que se referían, entre otras bajezas misóginas, su “cara varonil” y sus “bigotes”.

Tal ataque no puede ser más significativo. A juicio de López, estaba motivado por la envidia tras la gran acogida de sus *Novelas ejemplares*, publicadas en 1637. Diez años después vieron la luz los *Desengaños amorosos*, otro ciclo narrativo compuesto por una decena de novelas cortas. López ha sintetizado los personajes, los temas y las tramas de todas, alumbrando así un argu-

mento original. En él confluyen un cuarteto de personajes: Nise (Silvia de Pé), bella y culta dama sevillana; Octavio (Manuel Moya), joven decidido y empecinado en seducirla; Don Manuel (Ernesto Arias), custodio de un delicado secreto sobre Octavio; y Doña Beatriz (Lidia Navarro), misteriosa amiga de Nise que irrumpe en la historia arrastrando un turbio crimen. Entre ellos aflora una atracción que va más allá del cauce unívoco de la pareja heterosexual.

Esa riqueza de ‘conexiones’ está orquestada por la batuta de

Ainhoa Amestoy (Madrid, 1977), directora e impulsora del montaje a través de Estival Producciones. Su querencia por *Zayas* viene de su participación como actriz hace una década en *La traición de la amistad*, otra pieza de *Zayas* dirigida por Mariano de Paco. Desde entonces, confiesa, ha tenido en un lugar principal de su mesa de trabajo estos *Desengaños amorosos*, rumiando llevarlos a escena para “equipararla con el mejor Lope o el mejor Tirso”. A su vez, la emparenta con el Cervantes ‘ejemplar’ y el quijotesco. Ve paralelismos evidentes en los personajes femeninos de ambos: “Buscan la libertad y la igualdad, comunican con entereza sus quejas, claman por las injusticias, se hacen oír y tratan de determinar su propio destino. Nada que ver con el prototipo de la dama joven, que tanto se ha visto en diferentes obras del siglo XVII: hermosa, prudente y cuyo único deseo es casarse con un galán”.

*Zayas* rompió muchos moldes: “Sorprenden –continúa Amestoy– sus interrogantes alrededor de los valores patriarcales y la condena a la misoginia, la violencia y la truculencia, la imaginación y la extraordinaria capacidad de entretenimiento, el pesimismo y el carácter sombrío, la falta de final feliz, el erotismo y el deseo femenino, la primacía de la amistad y la presencia de la sororidad”. Una sororidad, por cierto, que se adentra en algunos casos en lo sáfico. Es un tránsito que también pudo recorrer la propia *Zayas*: recuerda Amestoy que su amistad con Ana Caro Mallén, otra de las autoras punteras del Siglo de Oro, probablemente tuvo también una vertiente lésbica. Rumores aparte,

lo interesante es que fue una pionera en introducir explícitamente escenas homosexuales. “Dio un paso más allá en las ambigüedades del teatro barroco, donde mujeres caracterizados como hombres enamoran a otros hombres que ignoran su condición femenina”, tercia López.

Aunque la mayor carga de profundidad está en su reflexión sobre el amor, del que todos los personajes recelan, conscientes de que puede conducirles a la pérdida de la libertad. Les mueve el deseo pero intentan no pillarse los dedos. Una tensión presente en toda la puesta en escena diseñada por Amestoy, que los aprisiona en un espacio prácticamente vacío, “donde deci-

**“EN ZAYAS SORPRENDE SU CUESTIONAMIENTO DEL PATRIARCADO, SU CONDENA DE LA MISOGINIA Y LA FALTA DE FINAL FELIZ”. AMESTOY**

dirán cómo quieren pintar su futuro y donde tendrán que descubrirse a través de las veladuras y laberintos que ellos mismos se han impuesto”. Un atractivo extra es la música en directo, escanciada por la viola de amor de David Velasco, que interpreta piezas de Gaspar Sanz y Monteverdi. Las representaciones de *Desengaños amorosos* arrancan el ciclo *Clásicos en compañía*, con el que la CNTC abre su programación a otras formaciones. Tras *Zayas*, desembarcarán *El lindo Don Diego* (Moreto) de Morboria, *Traidor* (Zorrilla) de Teatro Corsario y *La estrella de Sevilla* (Lope) de Teatro Clásico de Sevilla. Todo en abril. **ALBERTO OJEDA**

# Bychkov navega el río de Smetana

El director ruso afronta desde este viernes *Mi patria*, el ciclo de seis poemas sinfónicos de Bedřich Smetana, una de las obras más paradigmáticas de la música nacionalista del siglo XIX. Lo hace al frente de la Orquesta Nacional.

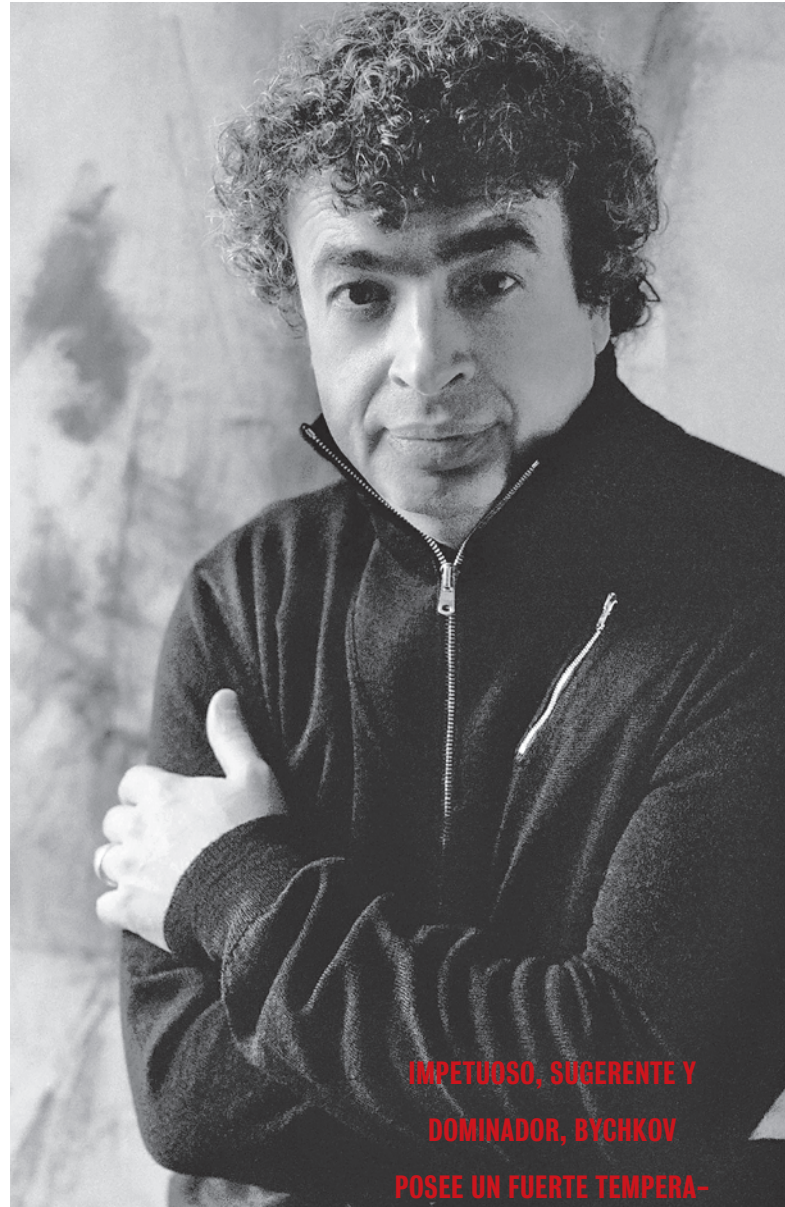
La OCNE se pone esta semana de tiros largos para ofrecer un programa que es singularmente novedoso, aunque en él figure una composición muy popular y escuchada, bien que verdaderamente tampoco se ponga demasiado en los últimos tiempos, *El Moldava*, integrada junto a otras cinco en el ciclo *Ma Vlast (Mi patria)* de Bedřich Smetana. Este poema sinfónico, segundo de la colección, es sin duda el más bello y aglutina y sintetiza en cierto modo la esencia temática y melódica de los demás, aunque cada uno de ellos tenga su sello propio, representativo en todo caso del espíritu y del credo patriótico de su autor, que ya aparecía expresado en sus primeras óperas, modelos en algún caso *sui generis* de exaltación localista musical.

Las seis partituras se reparten en dos grupos: uno que contiene directas evocaciones de la naturaleza checa, como el citado y *Por los prados y los bosques de Bohemia*, y otro que alude a acontecimientos, lugares históricos y personajes del país, así *Vysehrad, Sarka, Tabor* y *Blaník*. El gran tema del río Moldava, anchuroso, melódico, amplio, recorre la espina dorsal de la segunda pieza, ofrecida tantas veces como espléndido bis. Hay en todas un especial tratamiento tímbrico y una maravillosa capacidad de sugerencia ocasionada por el sabio toque atmosférico y por el directo lirismo de tantos pasajes. El ciclo fue comenzado en 1874 y fina-

lizado en 1879. Desde entonces es una de las músicas más representativas de la nación checa. Un emblema, un prototipo de eso que se ha dado en llamar música nacionalista.

El término, algo difuso, de nacionalismo se emplea en el arte de los sonidos para hacer referencia a las músicas desarrolladas sobre temas, ritmos, melodías o, incluso, armonías extraídas del acervo folclórico, del seno de lo popular; diferente en cada zona o región geográfica, aunque entre unas y otras, más o menos vecinas, puedan establecerse parentescos. Hay también elementos de este signo que no provienen de fuentes concretas conocidas y que pertenecen a la parcela de lo que se conoce como folclore imaginario; el fabricado o inventado por los compositores utilizando las reglas que conforman los pentagramas, por decirlo así, "auténticos".

Una distinción que tampoco es importante, porque esa autenticidad puede venir dada por el tratamiento y el trabajo de elaboración. De hecho, citando nombres concretos, ¿quién discute la veracidad de lo popular en composiciones de Bartók



SHEYLA ROCK

que se fundamentan, sin embargo, en células o factores puramente imaginados? Algo que podríamos predicar perfectamente para Falla; y

**IMPETUOSO, SUGERENTE Y  
DOMINADOR, BYCHKOV  
POSEE UN FUERTE TEMPERA-  
MENTO Y UN ENTUSIASMO  
IRREFRENABLE, RASGOS QUE  
CASAN BIEN CON LAS  
EXIGENCIAS DE MI PATRIA**

para tantos creadores, entre los que se incluye, por supuesto, Smetana, pues en los nacionalismos de raíz eslava esos procesos de invención se daban igualmente. Tanto en Rusia como en Bohemia, regiones caracterizadas, a partir de mediados del XIX, por la eclosión de lo popular, estilizado hábilmente e integrante de los procedimientos compositivos.

Ha habido grandes maestros de la dirección que se han revelado recreando este tipo de músicas. Por lo que atañe a la tradición estrictamente bohemia, que es la que nos interesa aquí, hay cuatro nombres muy significativos nacidos justamente en esa región que han contribuido a popularizar estos poemas de raíz profundamente bohemia, tres de ellos, curiosamente, llamados Václav: Talich, Neumann y Smetacek.

#### GRANDES RECUERDOS

A su lado el ínclito Rafael Kubelik, que sabía otorgarles la dimensión paisajística y toda la amplitud fraseológica precisa. Nadie como él para cantar y acentuar el gran tema del río, ese discurrir fluvial lleno de meandros. En esa línea, aunque su origen sea ruso, debe situarse el director que esta semana ocupa el podio de la Nacional, nacido en Leningrado (San Petersburgo) en 1952 y ya conocido por estos pagos, en los que siempre ha mostrado grandes cualidades: Semyon Bychkov.

Desde aquella cita de hace años con una soberbia *Sinfonía Leningrado* de Dimitri Shostakovich hasta el *Réquiem de guerra* de Benjamin Britten, el maestro ruso ha dejado siempre buen poso en nuestros músicos. Recordamos también una muy buena *Patética* de Chaikovski. Hurgando más en nuestra memoria evocamos un más que aceptable *Lohengrin* de Wagner en versión de concierto en Salamanca y un *Parsifal* del mismo autor en el Real. Y, con anterioridad, una efervescente *Elektra* de Strauss, que estuvo animada por una violencia demoledora y un sentido danzable casi ancestral. Los modos y técnica de Bychkov casan bien con lo que demandan estas obras de Smetana que ahora aborda. Es un director comunicativo, enérgico, de batuta muy sugerente, de una rara intensidad expresiva. Un artista capaz de galvanizar a un conjunto sinfónico y de extraer de él, por derecho, recreaciones que destacan más por su brío que por su delicadeza.

Se muestra siempre muy eficaz y teatral, sudoroso, impetuoso y dominador, con una mímica amplia y de fácil inteligibilidad. Posee un fuerte temperamento y un entusiasmo irrefrenable, el mismo que lo impulsó a salir en cuanto pudo de la Unión Soviética para ganarse los garbanzos en Norteamérica. Su estilo sobrio, su autoridad, su curioso penduleo en el podio y su estupenda técnica de batuta han basado su trayectoria. Toca cómoda la Nacional con él, se deja mecer en sus suaves y oscilantes movimientos de vaivén, con brazos elásticos, circulando en distintos estratos armoniosamente, el mando sugerente y atento. **ARTURO REVERTER**

## La fuerza del destino, un Verdi de cine

“*La fuerza del destino* ocupa un lugar muy especial en mi corazón porque se la toqué muchas veces a mi padre en el piano”, dijo Pappano en la presentación londinense del montaje de la ópera de Verdi que ofrece estos días la Royal Opera House y que podrá verse en directo en 140 salas de cine y teatro españolas desde el próximo martes. La producción, procedente de la Dutch National Opera y con puesta en escena de Christof Loy, la gobierna desde el foso el maestro italiano, que es, asimismo, el responsable musical de la institución lírica británica desde 2002. Interpretar sus pentagramas le trae recuerdos íntimos, de cuando acompañaba desde las teclas a su progenitor, que iba para tenor profesional hasta que tuvo que remangarse en el restaurante familiar para atender las apremiantes necesidades de su prole.

La anécdota, en cualquier caso, da la medida del profundo conocimiento que tiene de la partitura, compuesta por Verdi a instancias del Teatro Mariinski de San Petersburgo (allí se estrenó, de hecho, en 1862, con el compositor tiritando de frío). Basada en *Don Álvaro y la fuerza del sino*, en la obra de nuestro Duque de Rivas, el amor prohibido, el fatalismo meridional y la eterna venganza son los pilares temáticos del libreto escrito por Francesco Maria Piave. “Me encantan los personajes, siento verdadera pena por ellos”, añade un Pappano identificadísimo con sus desgracias y feliz de contar en estas representaciones con dos lumbreras del *star system* lírico para encarnarlos. Nada menos que Anna Netrebko, en la piel de Leonora, y Jonas Kaufmann, en la de su pretendiente, Don Álvaro. La pareja reedita así la sensualidad y la química que ya ofrecieron a borbotones en 2009, en una *Traviata* también escenificada en el Covent Garden. Tres años más tarde, el azar les enlazaría de nuevo en Salzburgo, en una *Bohème* de la que se cayó Piotr Beczala en el último momento y Kaufmann tuvo que saltar apresuradamente a la palestra. Entre ambos pervive una complicidad patente en algunos momentos de la presentación organizada por el diario *The Guardian* en un hotel de la capital inglesa. La cantante señaló que esta pieza le remite a melodías rusas que están en su ADN. También confesó: “Nunca hubiera imaginado que haría de Leonora”. Pero ella es ahora una soprano amplia y plenamente lírica capaz de afrontar el reto con todas las garantías. **A. OJEDA**

**LA ROYAL OPERA HOUSE  
EMITE EN DIRECTO EN CINES  
Y TEATROS ESPAÑOLES  
LA OBRA VERDIANA CON  
NETREBKO Y KAUFMANN**

A los 77 años, con un historial en el que consta un Óscar, una Palma al Mejor Guión y el César al Mejor Director, Denys Arcand (Quebec, 1941) está de vuelta de todo. “Soy lo suficientemente mayor para hacer cine por diversión. No tengo que trabajar para vivir. A los 40 tenía que establecerme y consolidarme. A lo largo de mi carrera he visto a muchos directores que han desaparecido del circuito para enseñar cine en os-

## Denys Arcand “Todo se ha ido por la borda, ya solo creemos en el dinero”

Es uno de los directores canadienses más respetados internacionalmente. Denys Arcand se despide del cine con *La caída del imperio americano*, una sátira social con guiños al género policíaco en la que denuncia el materialismo que viven nuestras sociedades.

curas clases de universidades. Esto ya no me preocupa. Tampoco los premios ni los concursos”, reconocía, jocosamente, a El Cultural en el pasado Festival de Toronto. El director asegura haber realizado su última película con *La caída del imperio americano*, que llega este viernes, 29, a nuestras pantallas.

Esta sátira social disfrazada de comedia policíaca ultima la trilogía iniciada con *El declive del imperio americano* (1986) y *Las*



*invasiones bárbaras* (2003). El epílogo, sin embargo, no es una secuela al uso, pues no repiten los protagonistas de las tramas precedentes. Su encaje en el tríptico es de tipo temático. El cineasta vuelve a poner su mirada incisiva sobre la sociedad actual y a advertirnos sobre la mala influencia de EE.UU. en su vecino del norte. Esta vez denuncia el materialismo imperante y la importancia desmesurada del dinero a través de un personaje con complejo de Peter Pan.

**Pregunta.** ¿Ha supuesto un aliciente revisitar el género policíaco de sus películas *La Maudite Galette* (1972), *Réjeanne Padovani* (1973) y *Gina* (1974)?

**Respuesta.** Hay escenas clásicas del género a las que siempre quieres volver, como las persecuciones. O las escenas de robos, en las que atracadores y policías se disparan. O las de amor, que también son icónicas. Siempre es divertido volver a las bases del cine. Y el formato policíaco ayuda al éxito de una película. Porque si no te interesan las discusiones filosóficas de mi protagonista, siempre te puedes preguntar qué va a pasar con la gran bolsa de dinero robado.

**P.** ¿Por qué incorporó estas disquisiciones en la trama?

**R.** Hace unos años, estaba en una cena de la alta sociedad en París en la que se estaba debatiendo sobre una bancarrota. Uno de los comensales lamentó que el responsable del desastre económico fuera un tipo muy inteligente, a lo que uno de los hombres más ricos del universo,

con el que también compartíamos mesa, respondió: “¿Sabéis? No creo que la inteligencia sea un activo en asuntos de negocios, sino un pasivo”. Me fascinó aquella frase. Le estuve dando vueltas y me hizo pensar en todos mis amigos extraordinariamente inteligentes que viven aislados en la montaña.

#### **BLANQUEO, ATRACOS, PROSTITUTAS...**

Arcand trabaja con fichas. Cuando acaba un proyecto inaugura un fichero con apuntes que luego llegarán al guion. En la de *La caída del imperio americano* combinaba el blanqueo de dinero y un atraco a tiros con una jugosa anécdota personal: el encuentro fortuito con una prostituta de lujo en un hotel de Ottawa. Gracias a estas fichas y sus temas puede seguirse la estela de su trayectoria, siempre ligada al diagnóstico de los males sociales y la idiosincrasia cultural de su Quebec natal. En una primera etapa, se decantó por los documentales de controvertido sesgo político. *On Est au Coton* (1970), donde denunciaba los abusos en la industria textil local, fue censurado en su país durante seis años. Con su paso a la ficción no abandonó su acercamiento intelectual y político a la realidad. Y si bien los títulos de sus películas suelen ser más alegóricos que literales, reincide en su retrato agudo y provocativo de las cuitas de la provincia francófona de Canadá.

**P.** La película podía haber sido cínica, pero tiene una gran empatía y compasión por sus personajes. ¿Fue premeditado?

**R.** No soy tan consciente de

todo lo que hago. Pero si hablo de dinero, también tengo que hacerlo de la gente que vive en situación de precariedad. Lo que sucede es que, en ocasiones, los cineastas tenemos suerte. En este caso, una madrugada, íbamos mi cámara, su asistente y yo por las calles de Montreal en un monovolumen y, de repente, vimos cuatro personas durmiendo en la calle. Paramos y pensé que tenían que formar parte de la película.

## **“EL CINE ES ALGO VIVO. NO ES COMO LA ESCRITURA O LA PINTURA. LIDIAS CON LA REALIDAD Y A VECES DAS CON UNA VETA DE ORO”**

**P.** Imagino que su experiencia como documentalista también le habrá aguzado la vista para incorporar la cruda realidad a su filmografía...

**R.** Sí, el cine es algo vivo. No es como la escritura o la pintura. Sucede. Lidias con la realidad, con los seres humanos, y no puedes controlarlo todo. A veces, no pasa nada, y otras, das con una veta de oro.

**P.** ¿Cómo ha cambiado la sociedad desde que rodó *El declive del imperio americano*?

**R.** Ha empeorado. Quizás también tenga que ver conmigo, porque cuando la rodé tenía 41 años y mi primer matrimonio se iba a pique. Estaba obsesionado con el fracaso de la pareja y con el sexo. Siento contarte

esto (se azora, pero prosigue). Eran los años ochenta y el sida todavía no era una amenaza, o al menos, así lo pensábamos los heterosexuales. Eran los últimos momentos de absoluta libertad entre el descubrimiento de la píldora y la expansión del VIH. ¡Una etapa genial! No me arrepiento de nada. Así que aquella película era sobre sexualidad. También me preocupaba el dinero, pero ahora estoy sorprendido con el hecho de que sea la vara de medirlo todo.

**P.** ¿De qué forma ha afectado esa omnipresencia del dinero en la cultura?

**R.** Incluso cuando se habla de cine, la conversación recurrente es la taquilla del primer fin de semana. Pero, ¿quiere decir eso que es una buena película? O escuchas que alguien exclama que la saga Harry Potter ha vendido 500 millones de libros, pero ¿qué valor tiene esa cifra? Y eso atañe a todo, como que un empresario que salió en televisión sea ahora el presidente de EE.UU. Cualquier otro valor se desmorona.

**P.** ¿Cómo le ha influido su educación católica en la percepción de esa realidad?

**R.** Mis padres valoraban la familia y el matrimonio. Al mismo tiempo practicaban la honestidad, el “no robarás”, porque ibas al infierno. Cuando murieron lo hicieron en paz y felices porque subían al cielo. Y ahora, como no creo en el paraíso y me voy a morir, estoy terriblemente ansioso (risas). Antes había una estructura social, pero todo se ha ido por la borda. Ya no creemos en nada, así que el único culto es al dinero. **BEGOÑA DONAT**

# Tim Burton anima a Dumbo

Tras *Alicia en el País de las Maravillas*, el director reinterpreta otro clásico de Disney añadiendo nuevos personajes y escenarios. Colin Farrell y Eva Green protagonizan este emocionante filme familiar.



La nueva versión que ha preparado Disney de su clásico *Dumbo* (Ben Sharpsteen, 1941) llega este viernes a las salas españolas con toneladas de CGI —es decir, imágenes generadas por ordenador—, con un reparto de estrellas en el que encontramos a Colin Farrell, Eva Green, Danny DeVito y Michael Keaton, y con un mensaje adaptado a los nuevos tiempos que hace bandera del ecologismo y la defensa de los derechos de los animales.

Tras la cámara encontramos a Tim Burton, director al que no le podía ir mejor esta historia sobre un elefante marginado, acosado y humillado por sus enormes orejas. Burton ya había demostrado en filmes como *Eduardo Manostijeras* (1990) o *Pesadilla antes de Navidad* (1994) una gran sensibilidad para, a través de un imaginario gótico y estrafalario, empatizar con los *freaks*, con los inadaptados de la sociedad. Disney ha querido por tanto ir a lo seguro con la elección de Burton ya que, además, fue el responsable de poner en marcha las adaptaciones en imagen real de

sus clásicos con *Alicia en el País de las Maravillas* (2010), que recaudó más de 1.000 millones de dólares en todo el mundo. En 2019 también llegarán a los cines *El rey león* y *Aladdin*.

“Siempre me ha rondado por la cabeza la idea de enrolarme en una compañía circense”, ha asegurado el director. “Nunca me gustó el tema de los animales cautivos, los payasos y los

## RESULTA DESCORAZONADOR QUE TIM BURTON RENUNCIE A ATRAPAR LA SECA AMARGURA, INCLUSO CRUELDAD, DEL FILME ORIGINAL

arriesgados números que desafían a la muerte. Pero sí conecto con la idea de unirme a una extravagante familia de marginados que no encajan en la sociedad, personas que son tratadas de manera diferente. De eso trata *Dumbo*”.

Si la película de 1941 duraba 64 minutos, la nueva versión se prolonga casi hasta las dos ho-

ras. Para darle empaque al minutaje, el guionista Ehren Kruger (conocido por la saga *Transformers*) reparte el protagonismo entre el paquidermo y los trabajadores del decadente circo de Max Medici (un inspirado Danny DeVito). Volvemos a encontrar momentos clave de la película original, relecturas de la traumática separación de la madre, el emocionante abrazo de trompas entre las rejas o el número con los payasos y el fuego, pero la película desarrolla nuevos personajes, tramas y escenarios.

El viudo y lisiado Holt Farrier (Colin Farrell), ex combatiente de la Primera Guerra Mundial, y sus hijos Millie y Joe sustituyen al adorable ratón Timothy como amigos, cuidadores y soporte emocional de Dumbo. Si en la película original el protagonista no echaba a volar hasta los momentos finales, aquí pronto lo vemos convertirse en la estrella del espectáculo. Esto despierta el interés de V. A. Vandevere (Michael Keaton), el propietario de un lujoso parque de atracciones que intentará ha-

DUMBO HA SIDO CREADO POR EL  
DISEÑADOR MICHAEL KUTSCHE

cerse con los servicios del elefante, aunque albergue oscuras intenciones para con él.

## ENTRE LA SOLVENCIA Y EL EXCESO

La película se mueve entre la solvencia y el exceso en materia visual, sin llegar en ningún momento a ser brillante (quizá lo mejor sea la animación de Dumbo, inteligentemente inspirada en el dibujo original, y el estilo *steampunk* del parque de atracciones Dreamland). Sí es cierto que como entretenimiento familiar cumple las expectativas y que en más de una ocasión el filme consigue tocar la fibra. Sin embargo, resulta descorazonador que Tim Burton, director que en su momento fue capaz de moverse con inteligencia entre lo incómodo, lo sublime y lo extravagante, renunciara a atrapar aquí la seca amargura, incluso crueldad, del original. Y que la maravillosa, inquietante y lisérgica secuencia de los elefantes rosas tras la borrachera accidental del paquidermo quede reducida a un descafeinado guiño. **JAVIER YUSTE**



ROYAL  
OPERA  
HOUSE

THE ROYAL OPERA

CHRISTOF LOY DIRIGE A UN ELENCO ESTELAR EN LA ÓPERA ÉPICA DE VERDI

ANNA NETREBKO | JONAS KAUFMANN | LUDOVIC TÉZIER

# LA FORZA DEL DESTINO

MÚSICA GIUSEPPE VERDI

DIRECTOR CHRISTOF LOY | DIRECTOR DE ORQUESTA ANTONIO PAPPANO

EN DIRECTO EN CINES DESDE LA ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES

**MARTES 2 DE ABRIL, 19:15H.**

[www.rohencines.es](http://www.rohencines.es)



TRAFALGAR  
RELEASING



VERSIÓN DIGITAL



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## La historia se hace ciencia

**E**n su último libro, *Las personas de la historia* (Turner, 2017) la distinguida historiadora canadiense Margaret MacMillan escribió: “El material a partir del que se construye el pasado por parte de los historiadores se ha vuelto cada vez más ecléctico: ahora usamos los hallazgos de la arqueología, la biología o la antropología. Leemos las inscripciones y las efigies de las tumbas, las monedas o los cuadros. Analizamos las actas de los tribunales, de la hacienda o del gobierno. Y para los episodios históricos más recientes nos servimos de todo tipo de fuentes, desde los periódicos hasta las películas pasando por Twitter”. También añadía que es preciso recurrir a “las voces individuales, que nos den el sentimiento y la textura del pasado, y la descripción y las historias de su gente”. Ciertamente, los pilares en los que se asienta la reconstrucción histórica más que eclécticos son abrumadoramente numerosos, como, por otra parte, cabe esperar puesto que ¿qué es la historia sino el deseo de producir un vasto marco en el que nada de lo relevante que sucedió en el pasado quede marginado? Son muchos, muchísimos, los elementos

JAMES MASON  
EN LA CAÍDA DEL  
IMPERIO ROMANO,  
DE ANTHONY MANN



que hay que tomar en cuenta. Y aunque antropología y arqueología necesitan de una base científica, la lista que, sin duda a modo de ejemplo ofrecía MacMillan, no da a las otras ciencias la importancia que tienen para la historia, salvo por la referencia a la biología, algo, por supuesto, justificado. Pensemos, sin ir más lejos, que los huesos por su tamaño, forma y cicatrices dejan un registro accesible de salud y enfermedades pretéritas, o lo mucho que nos dicen las muestras ancestrales —o más recientes— de ADN, como mostró en algunos libros el no hace mucho fallecido Luca Cavalli-Sforza. De hecho, cada vez es mayor la penetración de la ciencia en la historia. Sabemos, por ejemplo, que no es posible comprender

un periodo tan decisivo en la historia de la humanidad como el de la Revolución Industrial sin prestar atención a la máquina de vapor, en sus inicios un producto tecnológico fruto de los esfuerzos —básicamente de “prueba y error”— de artesanos o mecánicos, como Denis Papin (1647-1712?), Thomas Savery (1650?-1715), Thomas Newcomen (1663-1729) o James Watt (1736-1819), pero que para poder progresar terminó necesitando la base científica de los intercambios de calor-energía, cuya búsqueda inició un joven francés: Sadi Carnot (1796-1832). Consciente de las consecuencias económicas y políticas de la industrialización, en 1819 Carnot se planteó el problema de optimizar el

rendimiento de las máquinas de vapor, produciendo finalmente una pequeña, pero seminal, memoria titulada *Reflexiones sobre la potencia matriz del fuego y sobre las máquinas adecuadas para desarrollar esta potencia* (1824). Con ella comenzó realmente lo que finalmente cristalizaría en una rama de la física, la termodinámica, que se ocupa de los intercambios de energía. Y si se trata de ofrecer ejemplos de cómo los avances científicos condicionan a la humanidad, ninguno más cercano y evidente que la física cuántica, uno de cuyos “hijos”, el transistor (inventado en 1947), constituye el pilar en el que se basa la globalizada civilización actual.

**NO RESULTA DIFÍCIL** entender el fuerte componente científico-tecnológico de épocas como las que acabo de mencionar, pero ¿y si nos alejamos más en el tiempo, a, por ejemplo, el Imperio romano? Se acaba de publicar un libro, *El fatal destino de Roma* (Crítica), de Kyle Harper, significativamente subtulado ‘Cambio climático en el fin de un imperio’, que incide en este punto. “La mayoría de las crónicas sobre la caída de Roma”, escribe Harper, “se han cimentado en la gigantesca y tácita suposición de que el medio ambiente constituía un telón de fondo

estable e inerte para la historia. Como subproducto de nuestra necesidad urgente de comprender la historia de los sistemas terrestres y gracias a los vertiginosos avances en nuestra capacidad para obtener datos sobre el paleocli-

ma y la historia genómica, sabemos que esta historia es errónea”. Y, en una declaración con obvias implicaciones para el momento presente, el del cambio climático, añade: “No solo es errónea, es inmodesta e inquietamente errónea. La Tierra ha sido y sigue siendo una atestada plataforma para los asuntos humanos, tan inestable como la cubierta de un barco en una borrasca violenta”. De hecho, el clima –relacionado con la situación geográfica del Imperio– no

**“LA TIERRA HA SIDO Y SIGUE SIENDO UNA ATESTADA PLATAFORMA PARA LOS ASUNTOS HUMANOS, TAN INESTABLE COMO LA CUBIERTA DE UN BARCO”. KYLE HARPER**

influyó solo en la caída romana, también lo hizo en su expansión inicial, que coincidió con un periodo climático, templado, húmedo y estable, conocido como Óptimo Climático Romano. Por cierto, un dato apenas estudiado, que refuerza este tipo de relaciones históricas, es el que entonces se produjo un “despegue” parecido en China, durante la dinastía Han.

**NO PRETENDE ESTE LIBRO**, no podría pretender, reducir la historia imperial romana a la del clima. Es imposible obviar otros elementos (políticos, militares, económicos), pero sí es importante resaltar que la historia no es

ajena al marco geográfico y climático en el que tienen lugar los sucesos que estudia. Tampoco se le debe asignar prioridad en introducir la influencia del clima en las reconstrucciones históricas, ya que fue considerado en obras anteriores al libro de Harper, como *La pequeña Edad de Hielo: cómo el clima afectó a la historia de Europa, 1300-1850* (Gedisa, 2009) de Brian Fagan, o *El siglo maldito. Clima, guerras y catástrofes en el siglo XVII* (Planeta, 2013) del gran hispanista Geoffrey Parker. Y lo mismo cabría decir de otro de los asuntos que trata, el de las implicaciones que el clima tuvo en la aparición y propagación de enfermedades, cuestión para la que todavía se puede aprender mucho del pequeño gran libro de William McNeill, *Plagas y pueblos* (Siglo XXI, 1976), aunque sí que hay que adjudicar a Harper el mérito de haberse alejado mucho más en el tiempo que otros estudios, así como la mayor riqueza en los datos y consideraciones científicas que maneja.

**TRATAR DEL IMPERIO ROMANO** sin recordar la maravillosa *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano* (1776-1789) de Edward Gibbon es casi imposible. La calidad literaria, riqueza de datos y detalles, pasión y respeto por el legado de aquel imperio que transmite Gibbon permanecerán, espero (aunque desgraciadamente ya no con tanta convicción), en el futuro, pero para comprender realmente cómo llegó a existir y a desaparecer semejante imperio hace falta mucho más de lo que aquel sabio y sensible historiador británico nos dejó. ○

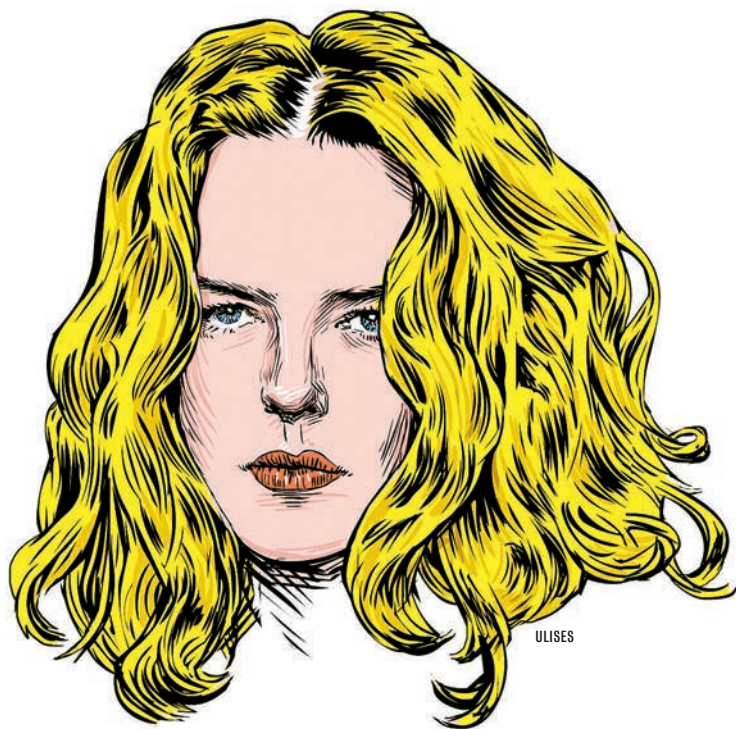
**AdBlue®**  
**Fertiberia**  
reducción de gases contaminantes



Entra en [taponazul.com](https://www.taponazul.com)

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





## Christina Rosenvinge

Está en lo más alto porque sabe, quiere y puede. Christina Rosenvinge (Madrid, 1964) se ha puesto el pin del Premio Nacional, publica estos días *Debut* (Literatura Random House) y sigue de gira con *Un hombre rubio*.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

*Conversaciones entre amigos*, de Sally Rooney. Acabo de empezar a leerlo.

### ¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Un estilo plano sumado a una historia poco atractiva.

### ¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Eva, la primera mujer, debe estar muy traumatizada.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

Una de esas historias que suceden en internados femeninos ingleses. Lo releí una y otra vez hasta que me enteré de que había todo un género que trataba de eso.

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

Libros impresos tumbada en la cama o en el parque. Últimamente estoy probando con los audiolibros.

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

Ver *Flowers*, de Lindsay Kemp, cuando era adolescente.

### ¿Ve su carrera diferente con un Premio Nacional?

El Premio Nacional te sitúa como referente cultural. Con ese pin en la solapa será más fácil levantar proyectos. Ya le contaré...

### ¿Qué detesta de la actual industria musical?

Nunca ha sido justa ni perfecta. En cada cambio de formato se pierden algunos derechos adquiridos que hay que reconquistar, pero también se abren nuevas posibilidades.

### ¿Qué le falta?

Lo que faltan son salas que suenen de maravilla. En Madrid hay pocas bien acondicionadas. Debería haber cierta protección para las que hacen un buen trabajo.

### ¿Quién defiende al autor en estos momentos?

Los artistas siempre hemos sido el eslabón más débil de la industria a pesar de ser la base. No lo hacemos por dinero, y eso nos pone en una situación vulnerable.

### ¿Qué es lo que más le preocupa de la situación política?

La falta de consenso en cuestiones tan básicas como la educación o el medio ambiente.

### ¿Cómo está viviendo el impacto del #MeToo? ¿Hay más conciencia?

Ha sido positivo, aunque se ha intentado dilapidar su legitimidad con argumentos tan peregrinos como las acusaciones de puritanismo. No hay que confundir seducción con chantaje.

### ¿Qué huella le ha dejado el disco *Un hombre rubio*?

Ha sido un año extraordinario, y lo que nos queda. Seguimos de gira.

### ¿Qué se llevó Bowie que eche en falta?

Era una figura espiritual. Pocos artistas lo consiguen.

### ¿Qué autor o autora le tiene arrebatada?

Elizabeth Anderson, una filósofa americana que habla de cómo llegar a una sociedad igualitaria respetando la pluralidad.

### ¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

El nuevo disco de Rocío Márquez y Circuit de Yeux.

### ¿Cómo consume música, en DVD, vinilo (que vuelve), internet?

Vinilos y Spotify.

### ¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Claro que me importa, te da la medida de cómo se entiende lo que estás haciendo.

### ¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

En general, sí. Aunque entiendo que a veces resulta demasiado críptico.

### ¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Bobby Baker, en La Casa Encendida. Es una artista de *performance* británica que usa el humor y el universo hogareño para crear piezas desconcertantes muy potentes. Sus dibujos también son geniales.

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

De Louise Bourgeois.

### ¿Qué película reciente le ha impactado?

*The rider* de Chloé Zhao.

### Denos una idea para mejorar la situación cultural.

Dar mucho mejor trato a los profesores. Hacen un trabajo muy importante. ●

# PROGRAMACIÓN PRIMAVERA 2019

TEATRO | DANZA | MÚSICA | CINE TOLEDO

Plaza Mayor, s/n · 45001 Toledo  
Tel.: 925 21 57 08 · Fax: 925 25 47 78  
inforojas@telefonica.net  
[www.teatroderojas.es](http://www.teatroderojas.es)



## NO TE LO PUEDES PERDER



### Tebas Land

COMPAÑÍA EUROSCENA

**Marzo Sábado 30 20h**

20, 17 y 14€



### María Toledo

EN CONCIERTO

**Mayo Sábado 4 20h**

18€ y 15€

ARTOLEDO



### Love of Lesbian

E & E - ESPEJOS Y ESPEJISMOS

**Marzo Domingo 31 20h**

Zona A: 45€, Zona B: 40€,

Zona C: 30€

TEATRO AUDITORIO  
"El Greco"



### The Opera Locos

PRODUCCIONES YLLANA

**Mayo Viernes 17 20h**

24, 20 y 15€



### Crimen y telón

COMPAÑÍA RON LALÁ

**Abril Sábado 6 20h**

Zona A: 18€, Zona B: 15€,

Zona C: 12€

TEATRO AUDITORIO  
"El Greco"



### Leyendas cosacas

TEATRO ESTATAL DE DANZA  
COSACOS DE RUSIA

**Mayo Domingo 19 19h**

Zona A y B: 22€, Zona C: 18€

TEATRO AUDITORIO  
"El Greco"



### Hablar por hablar

UNA PRODUCCIÓN DE  
CORNEJO FILMS

**Abril Sábado 13 20h**

Zona A: 18€, Zona B: 15€,

Zona C: 12€

TEATRO AUDITORIO  
"El Greco"



### El Sultán de la Sagra

JULIÁN MAESO

EN CONCIERTO

**Mayo Viernes 24 20h**

18€ y 15€

ARTOLEDO



### Solitudes

KULUNKA TEATRO

**Mayo Viernes 3 20h**

18, 15 y 12€



### Lehman trilogy,

de Stefano Massini

BARCO PIRATA

PRODUCCIONES TEATRALES

**Mayo Sábado 25 20h**

22, 18 y 15€

Toda la programación al completo e información en [www.teatroderojas.es](http://www.teatroderojas.es)

**HORARIOS DE TAQUILLA:** Martes: 18:00 h. a 20:00 h. | Jueves, viernes y sábados: 17:00 h. a 20:00 h.  
Viernes (Mañanas): 10:00 h. a 13:00 h. **Martes y Domingos:** Desde una hora antes del inicio de la función.



VENTA ANTICIPADA DE ENTRADAS

[www.teatroderojas.es](http://www.teatroderojas.es)





Euromoney nos ha premiado como

# Mejor banco de España

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

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



Además, premio al  
Mejor Banco de Europa Occidental