

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



EL CULTURAL

24-30 de mayo de 2019

www.elcultural.com

La política
como teatro,
por Israel Elejalde
y María Hervás

**¡Oh, Capitán,
mi Capitán!**

Agustín Fernández Mallo, Eduardo Moga y Rafael Narbona celebran los 200 años de **Walt Whitman**

19 FESTIVAL DE ARTES ESCÉNICAS
DE LA COMUNIDAD DE MADRID EN ALCALÁ DE HENARES

CLÁSICOS EN ALCALÁ

13 JUNIO – 7 JULIO

 Clásicos
en Alcalá

Consulta la programación en
clasicosenalcala.net


ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO


Comunidad
de Madrid



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La olvidada cultura

A penas se ha hablado de cultura en las campañas electorales. Asombra la cutrez de muchos de nuestros políticos, demasiados quizá. Antes que nada, España es una potencia cultural. Tal vez la tercera, tal vez la cuarta del ancho mundo. Y unida a las naciones hispanohablantes, la cultura iberoamericana disputa el primer lugar a la de habla inglesa. En los últimos cien años, con la filosofía de Ortega y Gasset y Xavier Zubiri, con la pintura de Picasso y Miró, con la escultura de Chillida y Benlliure, con la arquitectura de Gaudí y Calatrava, con la ciencia de Ramón y Cajal y Severo Ochoa, con la música de Plácido Domingo y Falla, con la poesía de Lorca y Aleixandre, con la novela de Cela y Delibes, con el teatro de Buero Vallejo y Valle-Inclán, con el periodismo de ABC, El País o El Mundo, con cien grandes nombres internacionales más, nuestra nación centellea culturalmente en todos los rincones del mundo.

Al margen de cualquier chauvinismo, siempre estéril, España ha vivido en los últimos cien años un siglo de oro. Falta,

sin embargo, la atención seria de los fatuos políticos que padecemos. El regateo y a veces la supresión de un ministerio de Cultura ha resultado lamentable. La delgadez de los presupuestos destinados a las manifestaciones artísticas o a la investigación científica avergüenza sobre todo teniendo en cuenta en qué se han despilarrado los impuestos casi confiscatorios con los que se sangra a los ciudadanos hasta la hemorragia. Y eso por no hablar de la corrupción que ha colmado los bolsillos de no pocos políticos y sus parientes y amigos, así como las alcancías

de los partidos preocupados antes del interés partidista que del general.

Nadie o casi nadie ha hablado en las campañas electorales sobre el estímulo a la investigación o sobre qué se va a hacer con, por ejemplo, el Museo del Prado, una de las tres más grandes pinacotecas del mundo. Tampoco se han planteado los apoyos en favor de la creación artística y literaria. *Politique d'abord*. Política ante todo. Se equivocan los que creen que la ciencia, la música, la filosofía, las letras no necesitan el respaldo de una política inteligente que las po-

tencie. Encantados de contemplarse el ombligo, demasiados políticos españoles marginan de forma estúpida el mundo de la cultura y se quedan perplejos cuando se enteran de que, en Madrid, por ejemplo, acuden a ver teatro cada año un millón de personas más que a los estadios de los tres o cuatro equipos de fútbol de Primera División.

Ah, y no solo no se ha hablado de cultura en la campaña electoral del 28-A. Tampoco de Europa. Nada más absurdo. Los Estados Unidos de Europa llaman a la puerta como única fórmula de competir con la China abrumadora y sus 1.400 millones de habitantes, con la India creciente y sus 1.300 millones de indios, con el acoso avasallador de los Estados Unidos de América, que cabalgan a galope tendido. Entristece el aldeanismo de nuestra clase política, cuyo mayor defecto, con ser muy grave, no es la corrupción sino la mediocridad. La cultura y Europa han sido las grandes ausentes en los debates de la campaña electoral del 28-A para vergüenza de la ciudadanía moderada y razonadora. ●

Z I G Z A G

“ Los 450 millones de dólares que el príncipe saudí Bader ben Abdúl pagó por un cuadro de Leonardo da Vinci ha reverdecido en las publicaciones especializadas la fiebre de las subastas y de la cotización de los artistas vivos. David Hockney ostenta el récord, superado por Koons hace unos días. Su cuadro *Portrait of an Artist* se cotizó por encima de los 9 millones de dólares. Hockney, británico y universal es homosexual orgulloso de su condición, escenógrafo y fotógrafo, además de sugerente pintor. Supera los 80 años, pero se mantiene creador e imaginativo. No coincido con los que le alinean en el pop art, aunque durante algún periodo de su vida allí alentara. Hockney es un pintor hiperrealista, zarandeado por algunos ramalazos de surrealismo. Su pintura acrílica con colores que cabalgan a galope tendido recuerda a la poesía de su admirado Walt Whitman. ”

CIUDADANOS

DEL FÚTBOL

BIENVENIDOS

A CASA

Liverpool y Tottenham han recorrido un duro camino para llegar a la Final, y todos los ojos del mundo estarán puestos en ellos. Ciudadanos del fútbol, os esperamos en Madrid.

#footballcan

el fútbol lo puede todo

 **Santander**



Banco Oficial de la UEFA Champions League

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
Frias, 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^a Parreño,
Liz Perales, Javier Redondo, Arturo
Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot,
Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos
Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé
Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde
de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a
Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura,
Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y
Elena Vozmediano

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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



SUMARIO

24-30 DE MAYO DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

La olvidada cultura, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

La política como teatro, POR ISRAEL ELEJALDE Y MARÍA HERVÁS

27. MÍNIMA MOLESTIA

Genazino, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Walt Whitman visto
por Jorge Arévalo

LETRAS

8. Walt Whitman a los 200. El divino impostor, POR RAFAEL NARBONA
12. Poeta del yo y del nosotros, POR EDUARDO MOGA. 14. Fundación mítica
del nacionalismo americano, POR AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO
16. Toni Montesinos. *El dios más poderoso*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
18. Ignacio Ferrando. *Referencial*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
19. Esther García Lovet. *Sánchez*, POR MIGUEL ÁNGEL OESTE
20. William Gay. *El hogar eterno*, POR FRAN G. MATUTE
21. Luciano Berio. *Un recuerdo al futuro*, POR ÁLVARO GUIBERT
22. Un calavera en la Guerra de África, POR NURIA AZANCOT
24. Darren McGarvey. *Safari en la pobreza*, POR BERNABÉ SARABIA
25. Julian Baggini. *Cómo piensa el mundo*, POR MANUEL BARRIOS
26. Libros más vendidos



16

ARTE

28. Dario Villalba, el fotógrafo
del alma, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
30. Carlos Casas, tanto tiempo,
POR ELENA VOZMEDIANO
32. Entrevista con Dionisio
González, POR LUISA ESPINO
34. El río Doshi llega hasta el
Museo Vitra, POR INMACULADA
MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO



28

ESCENARIOS

36. El Teatro Real estrena
Capriccio, de Richard Strauss,
POR ALBERTO OJEDA
40. Jurowski confiesa
a Sibelius, POR ARTURO REVERTER
42. Vuelven Las crónicas de
Peter Sanchidrián, POR J.L. REJAS
42. Olga Pericet recuerda
a Carmen Amaya, POR J.L.R.



36



44

GINE

44. Ethan Howke entona la balada country
de Blaze Foley, POR JAVIER YUSTE
46. *Days Gone* o la corrupción de la naturaleza, POR B. VAZ



CIENCIA

48. *ENTRE DOS AGUAS*
La nave espacial Tierra,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. **ESTO ES
LO ÚLTIMO**
Fernando
Colomo

EL ESPECTADOR

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

Dos campañas electorales, debates incluidos, han puesto en evidencia pretes? ¿Qué tiene la política de teatro? Dos actores de primera fila,



ISRAEL ELEJALDE

Actor y director de teatro

Malos actores

El presidente de Ucrania es Volodymyr Zelenski. Un nombre que aquí no nos dice nada pero muy conocido, obviamente, en Ucrania. Ahora bien, las razones por las que es conocido por los ucranianos no tienen, en su origen, nada que ver con la política. Zelenski es actor. Es un actor famoso, entre otras cosas, por una serie donde hace de un profesor que llega a ser presidente. La ficción adelantándose a la realidad. De profesor, eso sí, tiene poco. Maneja muy bien, como no podría ser de otra forma, los gestos, los impactos... La política como un show. Un espectáculo que busca el entretenimiento, el resultado inmediato, el sentimentalismo. Mensajes claros, cortos, directos. El fin de la ciencia política gracias a fomentar lo peor del arte de la interpretación, lo peor del teatro, del cine, de las artes en general. El arte como propaganda. Convertir el discurso político en una especie de obra de teatro dogmática, una mala obra de teatro, en donde están claros los héroes y los villanos. Todo vale porque nada tiene que ver necesariamente con la realidad sino con aquello que nos interesa que sea la realidad. “Yo crearé aquello que me interese. Ahórrame lo demás”, parece decir el público consumidor de este producto tóxico. “Yo pronunciaré las palabras que quieres oír. No te preocupes”, parece decir este arquetipo de político presidenciable. Digo arquetipo porque este modelo está por todas partes. Los políticos cada vez más se parecen a actores que representan papeles. En nuestra campaña a algunos cuesta distinguirlos si no te fijas bien o si no estás atento a la estética de los colores.

Los políticos estudian sus movimientos, cuidan su vestuario, estudian oratoria, analizan la gestualidad de las manos, las inflexiones del discurso, los puntos flacos del oponente, cómo colocar los mensajes, etc. Esto no es de ahora. Napoleón departía durante largas horas con Talma sobre teatro y oratoria. Se cuenta que Hitler ensayaba con un actor sus discursos. Kennedy tenía relación estrecha con los actores y actrices de su época y podría haber pasado por estrella de Hollywood. Y Reagan en los ochenta accedió a la presidencia de los EEUU poniendo las mismas caras de actor secundario (malo) que ponía en las películas.

Se vende un producto, una imagen. Ya no hay ideas. No importa la ideología. Y si no hay ideología no hay relación con la verdad. Al menos el intento. Debería ser importante intentar acercarse a la verdad. Intentar desarrollar una ética en la política. Pero la política se ha convertido en un deseo de maximizar tu público. Ya no se habla de ideas. Solo de sentimientos. La política como una religión. La política como un melodrama. El político como un guía, como un gurú, como un héroe que te representa no tanto por sus ideas como por sus creencias. El político que no quiere llegar a tu intelecto sino a tu corazón. Como un actor. Como un mal actor. Shakespeare en *Ricardo III* dice: “Desde que cualquier estúpido puede ser noble, todos los nobles se han vuelto estúpidos”. Podríamos decir ahora: “Desde que cualquier estúpido puede ser presidente, todos los presidentes se han vuelto estúpidos”. ▲

**LOS POLÍTICOS CADA VEZ MÁS SE PARECEN A ACTORES QUE REPRESENTAN
PAPELES. EN NUESTRA CAMPAÑA A ALGUNOS CUESTA DISTINGUIRLOS SI
NO TE FIJAS BIEN O SI NO ESTÁS ATENTO A LA ESTÉTICA DE LOS COLORES**

el carácter histriónico de nuestros políticos. ¿Son buenos intérpretes? Israel Elejalde y María Hervás, analizan un fenómeno en auge.

D
A
R
D
O
S



MARÍA HERVÁS

Actriz

Una búsqueda socrática de la verdad

Como casi todo lo que estructura nuestra sociedad, el origen de nuestro sistema actual nació en Grecia. Allí, para acabar con las tiranías, nobleza y pueblo se aliaron: querían un sistema que permitiese libertad de expresión e igualdad ante la ley. La política comprometía entonces a cada uno de los habitantes de la polis: “Ser hombre” significaba “ser ciudadano” y, por tanto, “ser político”. Ni se podía ni se deseaba escapar a esta categoría. No era la fantochada de hoy. Participaban de un sistema que diferenciaba al pueblo griego de los bárbaros. No es casual que surgiera entonces el teatro. Los actores representaban los conflictos que atañían a su sociedad, y, en comunidad, el pueblo reflexionaba. No sólo a través de la razón sino de la emoción. El teatro era capaz de “conducir almas” y, como la política, era una poderosa herramienta de persuasión. Y esta homología conduce a lo que para Sócrates era la más noble de las empresas: la búsqueda de la verdad. Frente a la seducción de los sofistas, él no consideraba que, para hallarla, hiciesen falta intenciones encubiertas. Una dicotomía similar se cernía sobre los cómicos en el *proskhenion*: ¿se basaba su arte en la representación auténtica de las emociones o en el fingimiento canalla de las mismas?

Apoyados en la atemporalidad del dilema entre discurso, verdad y praxis política, llega un presente en el que la mediatización y la tecnología obligan a los líderes a adaptar su discurso. Cualquier político moldea su sermón según el efectismo que exige lo audiovisual; y las redes sociales generan

eslóganes de no más de 280 caracteres, donde difícilmente hay mensajes macerados con sensatez. La era de la seducción rápida secuestra el lenguaje como herramienta de control de masas. Poco queda ya de lo que los griegos antiguos llamaban “acto parresiástico”, asegurar la preservación de uno mismo y del otro: cuidarnos y cuidar a través de un compromiso con la verdad.

La corrupción del contrato social del neoliberalismo promete seguridad a cambio de despolitización. Asistimos al “entierro de las voluntades”, al entierro de la humanidad. Y cuando no queda humano, reflotan imágenes inertes fingiendo actitudes vitales, “personas-marca” que asocian los píxeles de sus rostros a productos que necesitan ser vendidos. Un fetichismo comercial de la cultura que erige líderes según los potenciales compradores. Es la causalidad *followers*-poder. Aquí, por la atención que dan los medios a los actores, podemos tener un papel relevante. De Reagan a Toni Cantó, el mundo actoral ha entrado en política. Aunque hay quienes defienden que ambos mundos no han de mezclarse, recuerdo que “ser hombre” era “ser hombre político”. Así, los actores han de ejercer el derecho a la libertad sobre el que se construyó nuestra democracia y su compromiso con la misma. Lejos de obsecarnos en insípidos debates sobre si los actores deben incurrir en política, ¿no debiera el humano retomar el acto parresiástico para que su compromiso con la verdad le permitiera cuidarse y cuidar del otro? Yo, cada día, encuentro más placer en actuar, en no elegir palabras, en poner en mi boca y en mi carne las palabras de algún otro. ▲

DE REAGAN A TONI CANTÓ EL MUNDO ACTORAL HA ENTRADO EN POLÍTICA.

LOS ACTORES HAN DE EJERCER EL DERECHO A LA LIBERTAD SOBRE EL QUE

SE CONSTRUYÓ NUESTRA DEMOCRACIA Y SU COMPROMISO CON LA MISMA

Walt Whitman

el verso libre de Estados Unidos

La importancia seminal de Walt Whitman en la poesía es hoy tan indiscutida como desdeñada fue en su época, demasiado rígida para aceptar la revolución que traía la primera edición de *Hojas de hierba*. Celebramos los dos siglos del poeta analizando todas sus aristas: Rafael Narbona se ocupa del hombre, de ese impostor que construyó su propio pedestal; Eduardo Moga, autor de la última versión, canónica, de su poesía completa, recorre a ese poeta del yo que es el poeta del nosotros; sobre su papel en la construcción del mito nacional estadounidense reflexiona Agustín Fernández Mallo y José Manuel Benítez Ariza reseña su más reciente biografía: *El dios más poderoso*, de Toni Montesinos.



El divino impostor

W

alter Whitman nació el 31 de mayo de 1819 en West Hills, un caserío rural de Huntington, en el centro de Long Island, Nueva York. Descendiente de varias generaciones de americanos con orígenes ingleses y holandeses, fue el segundo de nueve hijos del matrimonio formado por el carpintero y granjero Walter Whitman y Louisa Van Velsor Whitman. Desde su nacimiento, el poeta sería llamado “Walt” para evitar confusiones con su progenitor. Walt creció en un hogar con una religiosidad cercana a las ideas de los cuáqueros, según los cuales cada persona lleva en su interior una brizna de divinidad. El poeta nunca abandonaría esa convicción. El sincero patriotismo del padre se reflejó en los nombres escogidos para tres de sus vástagos: Andrew Jackson, George Washington y Thomas Jefferson. El poeta bromearía más adelante, asegurando que mantenía un estrecho parentesco con los padres fundadores de la nación.

Todo insinúa que el padre de Walt era un hombre autoritario, poco afectuoso, proclive a la violencia y aficionado a la bebida. En el poema autobiográfico “Hubo un niño que fue hacia delante”, el poeta lo describe como “un hombre fuerte, autosuficiente, varonil, perverso, iracundo, injusto”. Cabe alegrar en su descargo que esos rasgos se repetían en la mayoría de los padres de la América obrera, azotada sin descanso por la escasez y la penuria. Su esposa Louisa, en cambio, fue una madre cariñosa y perseverante que mantuvo una estrecha relación con Walt. “¡Cuánto le debo! –reconocería el

poeta—. *Hojas de hierba* es la flor de su temperamento, activo en mí”.

Walt nació el mismo año que Herman Melville y James Russell Lowell. Esa circunstancia venturosa contrasta con las tragedias que soportó su familia. Su hermano Jessie murió en un manicomio. Se especula que perdió la razón por culpa de una enfermedad venérea. Su hermana Mary se casó con un carpintero alcohólico y huraño. Hannah no tuvo más suerte. Neurótica e hipocondríaca, sufrió los malos tratos de su marido, un pintor de paisajes de tercera fila. Andrew se desposó con una prostituta y murió prematuramente a causa del alcoholismo y la tuberculosis. Edward, el más pequeño, nació con una severa minusvalía física y mental. Sólo George, que se convirtió en un heroico veterano de la Guerra Civil, y Jeff –el más querido por Walt e ingeniero de éxito–, escaparon de lo que parecía una maldición familiar. Walt nunca se casó y no engendró ningún hijo. En su vejez, afirmó que había sido padre de seis hijos ilegítimos. Se refería a sus hermanos, que llegaron a ver en él una figura paterna.

Se ha especulado mucho sobre la homosexualidad de Walt. El encendido erotismo y la deliberada ambigüedad de sus poemas ha propiciado toda clase de rumores, pero ninguna biografía ha logrado averiguar la verdad. Al igual que en otras cuestiones, el poeta prefirió alimentar la leyenda, quizás porque su vida no le parecía suficientemente interesante. Jorge Luis Borges ya advirtió que es inútil buscar al “vagabundo semidivino” honrado por la posteridad. No existe nada semejante. Walt era un hombre tímido que apenas viajó por Estados Unidos y que nunca salió al extranjero.

Whitman nació por segunda vez en

1855, cuando publicó la primera edición de *Hojas de hierba*. A partir de entonces, decidió vivir para el destino que él mismo se había impuesto: ser el poeta de la epopeya americana, encarnar ese papel superlativo que Ralph Waldo Emerson, al que tanto admiraba, había reclamado para la joven y ambiciosa nación: “Aún no hemos tenido al genio que, con ojo tiránico, aprecie el valor de nuestros incomparables materiales. [...] nuestras pesquerías, nuestros negros e indios, nuestras fanfarronadas y nuestros rechazos, la cólera de los canallas y la pusilanimidad de los honrados, el comercio del norte, la plantación del sur, la conquista del Oeste, Oregón y Texas: todo eso no se ha cantado todavía”. Whitman decidió ser ese poeta, pero no llegó a esa determinación de forma inmediata, sino tras treinta y seis años de experiencias relativamente pueriles.

Abandonó la escuela a los once años. Trabajó en la construcción, se formó como cajista en un taller de impresión, impartió clases como maestro y ejerció de periodista y editor. Fundó el *Long Islander* y fue redactor del *New York Aurora*. En 1842, escuchó por primera vez a Emerson. Simpatizó de inmediato con el trascendentalismo, una doctrina que corroboraba la idea aprendida en su niñez sobre el alma individual como reflejo del alma sagrada del cosmos, pero sobre todo le impresionó la caracterización del poeta como “el que dice, nombra y representa la belleza; el soberano, el que está en el centro; el que

anuncia lo nunca profetizado; el único sanador verdadero; el dios que libera”. De forma aún imprecisa, asumió ese reto, proyectando ser el poeta de un insaciable y orgulloso país que todavía no había hallado a su Homero o Dante.

Trece años después, tras escribir en

**WHITMAN ASUMIÓ EL RETO
DE SER EL POETA DE UN
INSACIABLE Y ORGULLOSO
PAÍS QUE AÚN NO HABÍA
HALLADO A SU HOMERO**

media docena de periódicos y publicar un puñado de cuentos mediocres, se produciría “el punto de ebullición” que le hizo sacar a la luz la primera edición de *Hojas de hierba*, 795 ejemplares costeados por su propio bolsillo. Se ha interpretado el título como un símbolo trascendentalista de la naturaleza, pero la realidad es más prosaica. En los talleres de impresión, se llamaba “hierba” a las composiciones de dudoso valor, a las páginas que se imprimían a modo de prueba o experimento. Y “hojas” a los fajos de papel. El libro contenía doce poemas sin rima y “su aspecto era bastante tosco y casero”, según Jerome Loving, prestigioso biógrafo de Whitman.

El poeta envió un ejemplar a Emerson, que le contestó con una elogiosa carta, donde afirmaba que la obra auguraba “el comienzo de una gran carrera”. Whitman publicó la carta en la siguiente edición a modo de prólogo, sin consultar a su autor. Ya no era un simple periodista, sino el Poeta de la “gente verdadera”. Aunque era moderadamente abolicionista, Whitman no incluía en la “gente verdadera” a los negros o los indios, sino a los millones de trabajadores blancos que derramaban su sudor en las fábricas, los muelles y los campos. Escribía para “una nueva raza de hombres, mayor, más musculosa, más cálida, más democrática, sin ley, positivamente nativa de los Estados Unidos, de cuerpo dulce, más completa, intrépida, que fluye, magistral, de rostro barbado”. Su intención era igualar democracia y divinidad, cuerpo y espiritualidad. Sostenía que el sexo no era algo reprochable, sino la llave del perdido jardín

HOJAS DE HIERBA NO ES LA AUTOBIOGRAFÍA DE WHITMAN, SINO LA DEL POETA QUE SEÑALÓ LAS VIRTUDES Y PECADOS DE EE. UU.

del Edén. Whitman escribió varias reseñas elogiosas de *Hojas de hierba*, con nombres ficticios. Se justificó, argumentando que nadie conocía como él las virtudes y las insuficiencias de la obra. Añadió las autocríticas a las sucesivas ediciones. Sabía que escribía para el futuro. De hecho, su aspecto de vagabundo, que chocaba con la apariencia de caballeros de los poetas de su tiempo, no adquirirá la condición de estereotipo hasta la Generación Beat.

En 1860 aparece la tercera edición de *Hojas de hierba*, pero el estallido de la Guerra Civil hace que el libro pase desapercibido. Whitman escribe “¡Resonad! ¡Resonad! ¡Tambores!”, un poema incitando a combatir con las tropas de la Unión. Tiene cuarenta y tres años y es demasiado viejo para luchar, pero cuando hieren a su hermano George acude al frente. El sufrimiento de los soldados le conmueve profundamente y, al regresar a Washington, comienza a visitar de forma

voluntaria a los heridos de guerra. Según sus cálculos, asistió a unos cien mil en tres años. En las tres ediciones que aún se publicarán en su vida de *Hojas de hierba*, incorpora poemas sobre el conflicto, llegando a manifestar: “Mi libro y la guerra son uno”. Su optimismo se oscurece al contacto con la muerte. La vida, la muerte y el amor componen una trinidad indisoluble, pero quizás la última palabra le corresponda al silencio eterno que ha visto surcando el rostro de los agonizantes. El asesinato de Lincoln agudiza la sensación de “caminar en silencio por la transparente noche llena de sombras”.

Escasamente reconocido por la crítica norteamericana, Europa canta las excelencias de su poesía. La ciudad de Boston responde prohibiendo *Hojas de hierba* por obscenidad. Encerrado en casa de su hermano George en Camden, New Jersey, prepara una última edición de *Hojas de hierba*, escribiendo poemas “desde el lecho de muerte”. Compra un mausoleo para sus restos y los de su familia, y lo visita en varias ocasiones. El 26 de marzo de 1892 muere de bronquitis. Tres mil personas acuden a honrar el cadáver. Ya no es Walter Whitman, un hombre inseguro e inestable, sino el Poeta de América. Nunca se despejarán las incógnitas sobre su vida. ¿Bebía a escondidas, a

pesar de sus filípicas contra el alcohol? ¿Era misógino? ¿Practicaba el amor que no osa decir su nombre? ¿Decía la verdad cuando se refería a *Hojas de hierba*, advirtiéndolo: “Camarada, esto no es un libro, / El que lo toca, toca a un hombre?”. *Hojas de hierba* no es la autobiografía de Walt Whitman, sino la del Poeta que arrojó las virtudes —y los pecados— de los Estados Unidos sobre su espalda. Como creador fue un gigante; como hombre, un divino impostor.

RAFAEL NARBONA

CANTO DE MÍ MISMO (51)

**El pasado y el presente se marchitan. Los he llenado y los he vaciado,
Y ahora lleno el siguiente redil, el futuro.**

**¡Tú, el que me escucha ahí arriba! ¿Qué tienes que confiarme?
Mírame a la cara mientras apago las luces de la tarde.
(Sé sincero: no te oye nadie más, y yo solo me quedaré un minuto.)**

**¿Me contradigo?
Muy bien, pues: me contradigo.
(Soy enorme: contengo multitudes.)**

Me concentro en los que están cerca, y aguardo en el umbral.

**¿Quién ha acabado lo que tenía que hacer hoy? ¿Quién terminará antes de cenar?
¿Quién quiere pasear conmigo?**

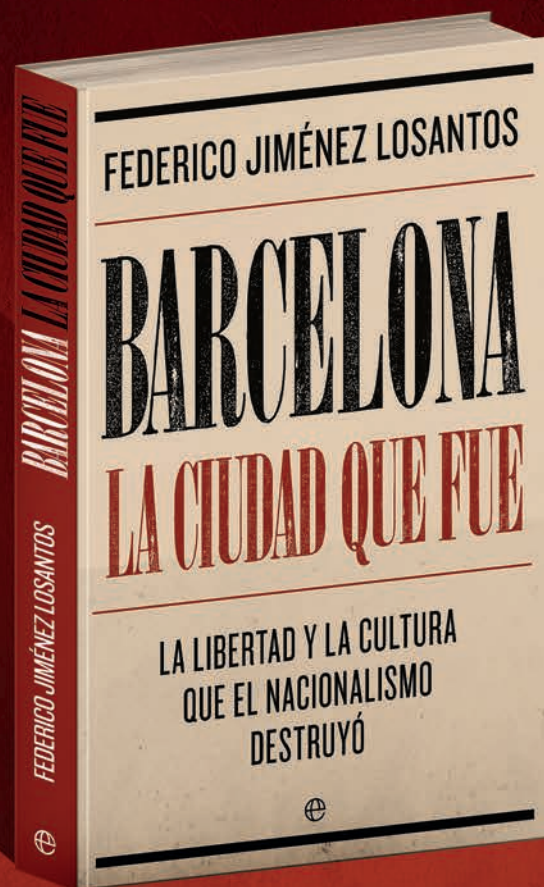
¿Hablarás antes de que me vaya? ¿O lo harás cuando ya sea demasiado tarde?

FEDERICO JIMÉNEZ LOSANTOS

BARCELONA

LA CIUDAD QUE FUE

Memorias de juventud y crónica sentimental de una Barcelona que fue símbolo de libertad para miles de jóvenes, pero que pereció bajo el nacionalismo.



la esfera  de los libros

Poeta del yo y del nosotros

Walt Whitman es una anomalía en la poesía en lengua inglesa del XIX, y *Hojas de hierba* también: una anomalía formidable. Era un hombre sin apenas formación, pero autodidacta, que se había criado, como todo el mundo, a los pechos de la poesía isabelina y el romanticismo inglés. Aferrado a los modos yámbicos de aquella lírica preciosista, él también escribió una veintena de poemas atildados y olvidables, que aparecieron en los muchos periódicos neoyorquinos con los que colaboraba, pero que nunca incluiría en *Hojas de hierba*. No obstante, su infancia pobre y libérrima en una Long Island que era aún, en buena medida, un territorio salvaje, había labrado en él una fuerte conciencia de sí y de asombro ante el mundo, y su asistencia a una conferencia de Ralph Waldo Emerson en 1842, *Naturaleza y facultades del poeta*, en la que el filósofo abogaba por que surgiese un poeta –“el verdadero y único doctor; el que conoce y narra; el que da noticia, porque estaba presente y atento a cuanto surgía; el que (...) pronuncia lo necesario y causal”– que cantara “la vasta geografía que deslumbraba la imaginación” –las tierras, gentes y ciudades del Nuevo Mundo–, le reveló aquel papel insólito: el del poeta que escribiese el gran poema que era América.

Emerson fue, precisamente, el único intelectual que respondió con elogios a la aparición de la primera edición de *Hojas de hierba*, en 1855. Todas las demás críticas sobre el libro –quitando las tres anónimas escritas por el propio Whitman, muy favorables, como es natural– fueron despiadadas. R.W. Griswold, un crítico muy influyente de la época, creía “imposible imaginar cómo puede haber concebido la fantasía de un hombre semejante montón de estúpida porquería”, aunque sí destacaba “la energía de la que

es capaz, a veces, la imbecilidad natural, cuando es presa de una fuerte excitación”. Otro reseñista anónimo, desde Londres, despachaba *Hojas de hierba* con esta sutil consideración: “Whitman conoce tanto el arte como un puerco las matemáticas”. Y muchos reclamaban echar aquella basura herbácea al fuego. Pero era lógico que *Hojas de hierba* despertase tanto repudio. Alguien que escribiese, en aquella Nueva Inglaterra puritana “la cópula no es para mí más vergonzosa que la muerte” o “el aroma de estas axilas es más exquisito que cualquier plegaria”, como hace Whitman en el poema 24 de *Canto de mí mismo*, no podía sino concitar la incompreensión general, y la inquina de muchos.

Pero el poeta, impuesto en su papel, no se amilanó. Al contrario: dedicó su vida a ampliar aquellos 12 poemas de la edición de 1855 hasta los 389 de la última, la novena, aparecida en 1891, llamada “del lecho de muerte”, porque Whitman la recibió en la cama en la que pasaba su última enfermedad, y en la que moriría al cabo de pocos meses, en 1892. Su obra fue, pues, la obra de toda una vida: una poesía total, que expresaba, con idéntico vigor, la singularidad del yo –“Camerado, esto no es un libro: / quien lo toca, toca a un hombre”, escribe en “Cantos de despedida”– y el nacimiento del nosotros, el hervor de la conciencia individual y la construcción de la comunidad, donde alentaba un hombre nuevo, que Whitman solía escribir en mayúsculas.

Hojas de hierba hace lo que todas las grandes poesías han hecho siempre: romper con la tradición. Con una dicción versicular, a la vez coloquial y tortuosa, plagada de su mejor instrumento, la enumeración, y un tono

celebratorio, Whitman inaugura una épica colectiva, multitudinaria, en la que todos –desde el último esclavo hasta el presidente de la nación– son protagonistas, y todos aportan su perspectiva individual, igualmente valiosa, a una visión caledoscópica de la realidad.

El mundo de *Hojas de hierba* no es mítico ni inaprehensible, sino el que el poeta ve cada día, heterogéneo, contradictorio: los campos de labor y las playas, las fábricas y los embarcaderos, las praderas y los pantanos, y, sobre todo, la tumultuosa ciudad de Nueva York, con sus muchedumbres –de blancos, negros e inmigrantes– y su frenesí, que representan la complejidad del cosmos. Whitman incluye en su visión –y reivindica– aspectos polémicos de la realidad: el amor homosexual, subyacente en toda su obra, pero sobre todo en “Cálamo”; la igualdad de la mujer –“soy el poeta de la mujer igual que del hombre, / y digo que tan noble es ser mujer como ser hombre”–; la abolición de la esclavitud –sueña con una ciudad “en la que deje de haber esclavos y dueños de esclavos”–; la autonomía y majestad de la naturaleza –“que una hoja de hierba no es menor que el camino recorrido por las estrellas, / y que la hormiga es asimismo perfecta, como un grano de arena o el huevo del chochín”–; y

CUANDO LEÍ EL LIBRO

**Cuando leí el libro, la famosa biografía,
Me dije: así que esto es lo que el autor llama la vida de un hombre.
¿Y así escribirá también alguien mi vida, cuando yo haya muerto?
(Como si alguien supiera algo de mi vida;
A menudo pienso que ni siquiera yo sé nada, o muy poco, de mi verdadera vida:
Apenas unos atisbos, un puñado de indicios fugaces, difusos e indirectos,
que quiero investiugar aquí, para mi provecho)**

AL JARDÍN, EL MUNDO

Al jardín, el mundo, asciendo de nuevo
y anuncio a los potentes compañeros, a las hijas, a los hijos;
significo y soy el amor, la vida de sus cuerpos.
Aquí, curioso, contemplo mi resurrección, tras el sueño.
Los ciclos evolutivos, que describen grandes órbitas, me han traído otra vez,
amoroso, maduro: todo se me antoja bello, todo, maravilloso,
y mis miembros, y el fuego turbulento que siempre los anima,
por alguna razón, lo más maravilloso de todo.
Existo, y miro, y penetro en todo,
satisfecho con el presente y satisfecho con el pasado.
Eva me sigue, a mi lado o detrás,
o me precede, y yo la sigo.

la ética pública, que debía condenar, entonces como ahora, a los jueces frívolos, los alcaldes corruptos y los curas farfulladores.

Whitman ha estado muy presente en las letras en español —aunque su primera traducción en España fuese al catalán: *Fulles d'herba*, de Cebrià de Montoliu, en 1909— desde que José Martí asistiera a una conferencia del poeta en 1887 y difundiese en un artículo, *El poeta Walt Whitman*, la fascinación que le habían producido su figura y sus ideas. Rubén Darío leyó a Martí y se sintió igualmente atraído por el norteamericano. Y de este binomio extraordinario surgió un interés que ha pasado por Juan Ramón Jiménez, Guillermo de Torre, Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Neruda —cuyo *Canto general* es whitmaniano hasta la médula—, García Lorca —su “Oda a Whitman”, de *Poeta en Nueva York*, es un clásico del surrealismo—, Gabriela Mistral, León Felipe, Borges —que tan cruel fue con la versión del “Canto de mí mismo” de Felipe, y que suscribió una de las mejores traducciones de la obra de Whitman—, Pedro Mir, Ernesto Cardenal y Raúl Zurita, entre otros, y que nunca ha decaído. Hoy mantienen su llama viva en España destacados autores como Juan Carlos Mestre, Enrique Falcón, Julieta Valero, Juan Andrés García Román o Berta García Faet, cuyos trazos épicos se conjugan con el afán de ruptura, y cuya voluntad totalizadora no se opone, sino que incorpora la atención a la vida palpitante, a los hechos cotidianos, a los sentimientos elementales, a las injusticias colectivas y a su enmienda. **EDUARDO MOGA**



Fundación mítica del nacionalismo americano

Toda tradición contiene erratas que, dadas por ciertas, atraviesan épocas sin ser modificadas. La más conocida en *Hojas de hierba* es aquella mala traducción al español, “Canto a mí mismo”, en lugar del correcto “Canto de mí mismo”, error hoy definitivamente corregido por la, hasta la fecha, mejor traducción de ese libro (Galaxia Gutenberg), a cargo de Eduardo Moga. Viene al caso la anécdota pues, en efecto, lo que de exaltación del yo o egocentrismo pueda haber en Whitman queda embebido en su canto a un país en ciernes, colectividad que está fundándose a sí misma, epopeya de la primera democracia moderna y su fe en la absoluta libertad del individuo con independencia de su raza, sexo y clase social, aunque paradójicamente manada de un sentimiento colectivo mesiánico-nacionalista.

Pensémoslo así: cuando en 1842 Ralph Waldo Emerson dicta en Nueva York la conferencia que se haría famosa por declarar que estaba esperando la llegada del poeta-profeta del nuevo país, el hacedor que inspirado por el Alma Divina genere una poética americana y sólo americana, y cuando Whitman, que como es sabido asiste a esa conferencia, se siente impelido a ser él quien lleve a cabo la tarea de escribir tal épica, ¿sobre qué cimientos se asienta esa absoluta novedad poética para un país no menos nuevo? Sobre el azar, porque lo inédito sólo puede llegar desde el azar.

La gran aportación cultural estadounidense a la cultura popular del siglo XX, el cine, lo ilustra en incontables ejemplos.

En la película *Smoke*, el personaje interpretado por Harvey Keitel regenta un estanco en Brooklyn. Aparece por la puerta un escritor de aspecto desaliñado (William Hurt), compra dos paquetes y se va. Inmediatamente el grupo de vecinos que se pasan el día en el estanco hablando de apuestas de caballos le preguntan al estancuero quién es ese tipo tan raro que acaba de irse, éste le aclara que es un gran escritor, en otro tiempo muy conocido, pero que ahora no levanta cabeza, no puede escribir una sola línea. Uno le pregunta: “¿Se le acabaron las ideas?” Y Keitel responde: “No. Se le acabó la suerte”. Un estancuero arquetípicamente europeo nunca hubiera dicho “se le acabó la suerte”, sino algo así como “se le acabó la inspiración”, pero el de Brooklyn da una respuesta 100% estadounidense: la suerte, que es tanto como decir ruletas y naipes, casinos, y azar, ese *luckystrike* tan sustancialmente norteamericano, tan de un país surgido de la extraña fusión de la exaltación de su paisaje rural y la fe en la tecnología punta, cultura que no se entiende sin su deslumbramiento por la maravilla, por lo que aparece súbitamente, lo que se funda desde la nada; precisamente lo que pedía Emerson y a lo que se aplicó Whitman. Porque lo absolutamente nuevo, sea un país, una máquina o un poema, no puede ser sino la resulta de esa ruleta, la mano de Dios que caprichosamente desde al-



WALT WHITMAN JUNTO A WARREN FRITZINGER EN EL MUELLE DE GAMDEN EN 1890

gún lugar te escoge y te dice, “tú eres el agraciado”. Dicho más específicamente: todo milagro fundacional, en tanto que repentino, por definición niega el tiempo. Por algo los Estados Unidos y su poética se asientan sobre la épica del espacio, no del tiempo. Si el romanticismo europeo tradicionalmente desconfiaba de la tecnología, su versión americana que –ayu-

LOS PRESUPUESTOS HUMANISTAS DE WHITMAN, ATRAVESADOS TANTO POR EL CANTO A LA HIERBA COMO A LAS LOCOMOTORAS, NO PUEDE ENTENDERSE SIN ESA NOCIÓN MESIÁNICA DE PUEBLO ELEGIDO



dado de Emerson, Thoreau y otros funda Whitman— la abraza como un rasgo de identidad, la integra en el su relato fundador, milagroso y colectivo. De la conquista de la Luna a Silicon Valley, pasando por sus celosas fronteras territoriales, los norteamericanos han asumido que el ruralismo no está reñido con las máquinas, y que de tal unión saldrá aquel ansiado nuevo ciudadano del que *Hojas de hierba* es su ajustado relato épico. No en vano, una de las filosofías más influyentes de la segunda mitad del siglo XX—aunque fundada a finales del siglo XIX—, el pragmatismo, es la expresión intelectualizada del genuino modo de pensamiento americano; no pueden pensarse a los grandes pragmáticos, Pierce, Dewey o Quinesin el precedente de ese “espíritu Whitman” que aún en un mismo molde romanticismo y razón

práctica. De este modo, los presupuestos humanistas de Whitman, atravesados tanto por el canto a la hierba como a las locomotoras, tampoco pueden entenderse sin esa noción mesiánica de pueblo elegido, mito que hoy, a veces transfigurado, regresa como antipático norteamericanismo radical.

La peripetia personal de Whitman también da pistas de cómo la cultura popular se ha apropiado y ha utilizado tales imaginarias fundaciones. Según sus biógrafos, el bardo americano no destaca en los estudios y rodará de trabajo en trabajo sin hallar el que colme, especie de vagabundo que de pronto—de nuevo el golpe de suerte— es poseído por una iluminación que le convierte en Padre Fundador de la poesía americana. El vagabundo, el lego, mutado en visionario es aquí una versión más del antiintelectualismo nacionalista que se detecta como signo de identidad en ciertas clases populares estadounidenses, para las que

EL WHITMAN DE LOS OTROS

A pesar de la fría acogida de *Hojas de hierba*, Whitman recibió el apoyo de muchos de sus contemporáneos. Robert Louis Stevenson alabó que “Whitman, al dibujarse a sí mismo, acepta sin sonrojo las incoherencias y brutalidades que configuran al ser humano, a la vez que elogia el conjunto”. También Oscar Wilde se refirió a su personal visión del arte y reconoció que “en su mismo rechazo del arte, Walt Whitman es un artista”. Aunque el poeta también enfrentó críticas aceradas, como la de Henry James, que vio en la poesía whitmaniana “el esfuerzo de un espíritu prosaico para elevarse, mediante un prolongado esfuerzo muscular, a la poesía”.

Pero como poeta del futuro, la importancia de Whitman descansa en todos aquellos que bebieron de los revolucionarios versos de su obra. Neruda, Pessoa, León Felipe, Lorca, Hemingway, Juan Ramón, Jorge Guillén... y tantos otros que suscribirían lo que escribió en 1888 Rubén Darío: “Es hoy el primer poeta del mundo”. O, años más tarde, Ezra Pound: “Él es América”. También Jorge Luis Borges, para quien fue “durante muchos años el canon a través del cual juzgué toda poesía” o Gabriel García Márquez, que reconocía “al poderoso abuelo Whitman que sembró con su canto la semilla sinfónica de la civilización”.

todo cuanto cambia el mundo parece emerger de la mente de algún despistado encerrado en un garaje americano. Las ficciones de Spielberg en las que un niño fortuitamente une dos cables y construye el coche que viaja en el tiempo; las invenciones del PC y del ordenador Hewlett Packard, ambas supuestamente salidas del cuarto de las herramientas, no por casualidad junto a los alicates y las segadoras de los *workers* que levantaron el país; la motocicleta Harley Davidson, vehículo paradigmático de la libertad y plas-

ticidad del espacio americano, construida por tres amigos en el patio de su casa; o el Thoreau que se exilia en una cabaña y funda una relación místico-delirante con la naturaleza, relación que años después hábilmente explotará otro integrador de una totalidad, otro Walt cuyas ficciones hablan por boca de todos, incluso por boca de plantas y animales, Walt Disney. Tales individualismos de cabaña/negocio, unidos al profundo y religioso sentimiento de unión patriótica, se ven ejemplarizados en el texto de Emerson, *La confianza en uno mismo*: “No somos menores ni inválidos resguardados en un rincón, tampoco cobardes que huyen ante la revolución, sino guías, redentores y benefactores”.

De ahí que el romanticismo europeo esté presente en Whitman pero totalmente dado la vuelta; como si a la poesía de Wordsworth le hubiera sido eliminada la supuesta rémora de la vieja tradición europea, Kant y Schiller revisitados para crear un romanticismo sin nostalgia, ausencia sólo explicable desde el punto de vista de quien no se siente deudor de nada, quien no es Historia sino el mismísimo Origen. Si en Europa se ha practicado y se practica un esoterismo nacional-religioso (véanse los diferentes nacionalismos que hoy resurgen), en Estados Unidos eso muta en un esoterismo nacional-práctico (cuyo último y obvio ejemplo es Donald Trump). El pensamiento europeo no había podido resolver la separación entre el humano y el mundo. Lo que intenta Whitman en *Hojas de hierba* es la disolución de esa imposibilidad, el individuo y su mundo externo en un solo relámpago: el yo amalgamando en lo colectivo (americano), lo colectivo transformado en tecnología (americana), la tecnología hecha un paisaje tan natural como la naturaleza (americana) que esa misma tecnología está modificando, y esta naturaleza/tecnología (americana) hecha de nuevo individuo. Contradictorio bucle que aún pensamiento democrático e ingenuidad netamente patriótica. **AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO**



“Ciertos escritores se convierten en enfermeros de nuestras batallas personales”, afirma Toni Montesinos (Barcelona, 1972) en las páginas de agradecimiento con las que cierra su extenso ensayo biográfico sobre el poeta norteamericano Walt Whitman (1819-1892). Lo testimonian elocuentemente las casi quinientas páginas que preceden esa afirmación, en las que el biógrafo explora distintos aspectos de la figura y obra del autor de *Hojas de hierba* desde la perspectiva del lector entusiasta que, al situar el foco de atención en un autor particular, lo convierte en centro de gravedad en el que concluyen, no sólo todo aquello que el estudioso en cuestión conoce de su objeto de estudio y su circunstancia, sino también de un conjunto amplio y hete-

rogéneo de lecturas, recuerdos y evocaciones personales en los que es fácil adivinar la decantación de toda una vida en la que la literatura como razón de ser y como objeto de entusiasmo ha ocupado un lugar prominente.

Estamos, por tanto, ante lo que suele llamarse una “biografía

El dios más poderoso

Vida de Walt Whitman

TONI MONTESINOS

Ariel. Barcelona, 2019. 536 páginas. 21,90 €. Ebook: 12,99 €

personal”, dentro de una corriente que parece haberse ido afianzando dentro del biografismo español y de la que podrían considerarse señalados ejemplos, además de esta biografía de Whitman por Montesinos, la que dedicó Mauricio Wiesenthal a Rainer Maria Rilke o, con

algunas diferencias de grado a favor de la biografía narrativa y erudita tradicional, la del poeta Luis Cernuda a cargo de su paisano Antonio Rivero Taravillo.

Como biografía, por tanto, no hay que esperar de ésta de Whitman por Montesinos grandes novedades, más allá de la tesis, expuesta con cierta insistencia, de que el norteamericano fue “un pionero del autobombo”; de lo que, por otra parte, los datos aportados al respecto no dejan la menor duda, por más que la nueva actitud de los escritores de entonces hacia la fama pareciera venir determinada por su nueva relación con la prensa en expansión, como lo demuestra el caso —no referido en este libro, pese a la cercanía cronológica— de Edgar Allan Poe y otros coetáneos que

CASA NATAL DE WHITMAN,
CONSTRUIDA POR SU PADRE
CARPINTERO ENTRE 1810 Y 1816, EN
HUNTINGTON STATION, NUEVA YORK

exploraban las posibilidades de hacerse un nombre literario ligado a los avatares de la escritura en periódicos.

Por el contrario, y más allá de estas cuestiones sujetas a opinión, los hechos desnudos y contrastados que constituyen la biografía del poeta, junto con los hitos más importantes concernientes a la transmisión y vigencia de su obra, son los que Montesinos consigna en una atípicamente extensa “cronología” de setenta páginas situada al final del libro. Y donde el biógrafo-ensayista se muestra verdaderamente original es en el hecho de dedicar el espacio precedente, no a detallar o ampliar esos hechos desnudos, a la manera de un biógrafo-narrador convencional, sino a plantear, de modo impresionista, extensos y elocuentes excursos de avezado lector en torno a las grandes cuestiones —eso sí, en sucesión más o menos cronológica— que suscita la correlación entre la vida y la obra del poeta: sus años como periodista y escritor en ciernes, en los que pergeñó un conjunto de narraciones que, sin ir más allá de un moralismo bastante convencional, van configurando un personaje en el que ya se vislumbran algunas de las grandes cuestiones que más tarde comparecerían en la obra poética por la que es universalmente conocido.

Entre ellos están su creciente conciencia del peculiar dinamismo humano y cultural de las grandes ciudades estadounidenses, así como del país en su conjunto; su grado de coincidencia —que el poeta no siempre reco-

noció abiertamente— con el idealismo democrático y humanista de Emerson y otros escritores de la escuela trascendentalista. También, por supuesto, la novedad que supuso la concepción y publicación de *Hojas de hierba* y la experiencia de la guerra civil, en la que el poeta encontró la ocasión de convertir en abnegada práctica humanitaria el mensaje salvífico de su gran libro, ampliado en sucesivas ediciones que matizan, pero no contradicen, el espíritu optimista y la profesión de amor a todos y a todo, en una especie de pansexualismo no exento de ambigüedades, que contenía la entrega inicial. Y, por último, la consiguiente polémica, tanto ante la audacia formal de esta poesía no sujeta a metro y abierta a la expresión coloquial, como ante la exaltación franca de la condición sexual del ser humano, sin exclusión del “amor entre camaradas”, al que el poeta no sólo se refirió en sus versos, sino que plasmó en el afecto que dedicó a los jóvenes soldados heridos a quienes cuidó durante la guerra y a otros muchos compañeros.

Es típico de Montesinos crear puentes argumentativos entre un capítulo y otro y, una vez planteado el asunto del que va a ocuparse en cada uno de los apartados, apelar a los testimonios de algunos de los primeros biógrafos del poeta y de sus primeros lectores, así como a lo que el propio Whitman hubiera tenido a bien decir al respecto en sus cartas, artículos y notas de taller. Los datos biográficos propiamente dichos —por ejem-

plo, la narración detallada de la relación del poeta con uno de sus últimos “camaradas” jóvenes, Harry Stafford— aparecen como desarrollos colaterales de estos grandes bloques de argumentación más o menos dramatizada y siempre a cargo de muchas voces: algunas prominentes, como la del propio Emerson —muy lacónico en sus referencias al efusivo poeta—, o la de un muy cauteloso y medido Henry James; otras, mucho más entregadas y empáticas, como el valiosísimo testimonio de lectura y temprano ejemplo de apreciación crítica libre de prejuicios que aporta Robert Louis Stevenson. Montesinos

MONTESINOS ACIERTA EN SU CAPACIDAD DE CELEBRAR Y ENSALZAR A WHITMAN Y ANIMAR A SU RELECTURA DESDE EL CONOCIMIENTO DE LAS GRANDES CUESTIONES QUE ANIMARON SU POESÍA

se muestra hábil y convincente en estos contrapuntos, en los que a veces arrastra al lector a contraposiciones verdaderamente sorprendentes, como la que establece entre *Hojas de hierba* y otro libro “de título botánico”, *Las flores del mal* del francés Charles Baudelaire, que representa una actitud hacia la vida y la humanidad diametralmente opuesta al optimismo fraternal y expansivo del norteamericano; pero que, aún así, no deja de ofrecer también algunas llamativas coincidencias, más allá de la mencionada referencia “botánica”.

Por ejemplo, el hecho de que ambos poetas fiaran su posteridad a un solo libro global y omnicomprendido, obra de toda una vida; como, en cierto modo —nos dice Montesinos—, hicieron también Pablo Neruda y nuestro Jorge Guillén con sus monumentales *Canto general* y *Cántico*, respectivamente; aunque, de nuevo, en la referencia a Baudelaire se echa de menos la mención de que el autor norteamericano que el francés tomó como modelo y referente no fue desde luego Whitman, sino Poe, cuya repetida omisión —tampoco se dice que el crítico Rufus Wilmot Griswold, que reseñó sañudamente *Hojas de hierba*,

fue también albacea de Poe y responsable en parte de la leyenda negra que todavía padece del autor de “El cuervo”— tal vez deba algo a la larga sombra de otro de los convocados por Montesinos a este festín de lectores en torno a Whitman: el pontifical crítico norteamericano Harold Bloom, siempre reti-

cente hacia el camino a la modernidad que abrió su otro ilustre compatriota.

En cualquier caso, y más allá del marco referencial elegido, el libro de Montesinos acierta en su capacidad de celebrar y ensalzar a su objeto de estudio y animar a su relectura desde el conocimiento de las grandes cuestiones a las que se refiere la poesía del hombre que se llamó Walt Whitman. No es mal modo de celebrar su bicentenario. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

 Entrevista con Toni Montesinos
en www.elcultural.com

Señor de las periferias

JESÚS MONTIEL

Pre-Textos. Valencia, 2019

75 páginas. 15 €

Si los habitantes de Metrópolis se preguntaban al ver volar a Superman si era un pájaro o un avión, el lector de *Señor de las periferias* sentirá una inquietud similar. ¿Es una novela? ¿una biografía? ¿una biografía novelada? ¿una novela biográfica? Todo eso y nada en realidad es este libro que respira, inquieta y seduce como el mismo Walser hiciera, mientras vagabundea por su vida y sus afectos. Da igual, el libro es tan interesante, tan poético, tan lleno de intuiciones y descubrimientos que triunfa sobre prejuicios de cualquier calaña y sobre algunos coqueteos con la cursilería.

Convencido de que la labor del poeta es siempre “incomodar”, Jesús Montiel (Granada, 1984) convierte a Robert Walser (Biel, Suiza, 1878-Herisau, 1956) en su mejor personaje, recorriendo su biografía de modo creativo a través de cinco capítulos que recrean desde su infancia (“Un niño es todas las edades, 1878-1894”) a su muerte (“Un truco de muerte, 1929-1956”), sin olvidar esos años inciertos en los que el suizo buscó su camino entre la seguridad de la oficina y la libertad del creador, o los finales que confirmaron la ruina absoluta de todos sus sueños.

El Walser del poeta y traductor Montiel es un niño que anhelaba ser amado, un hombre a ratos libre y a ratos esclavo, que se sabe escritor pero que renuncia para ser mayor-domo unos meses hasta convertirse en paseante y loco, y lograr su victoria final, “fracasar de un modo perfecto, construir un nido bajo la viga de la derrota”. **ELENA COSTA**



MATEO FERRANDO

El comienzo de *Referencial* tiene una fuerza que imanta. No porque Ignacio Ferrando (Trubia, Asturias, 1972) utilice el gancho de grandes peripecias o enigmas habitual en las novelas comerciales sino porque anuncia una aventura interior muy sugestiva. Se trata de los retos vitales y conflictos íntimos de Ismael, un pintor malgrado que encuentra trabajo como profesor de Historia del Arte por recomendación de su mujer, Elena. En las primeras páginas lo vemos enseñando. Compagina la metodología activa que lo convierte en simple impulsor de su aprendizaje estético y la exposición de una lección magistral con una atrevida tesis: la totalidad de las obras de arte forman una cadena y se imbrican en una urdimbre única a lo largo del tiempo.

Estos mimbres ya apuntan a qué tipo de relato culturalista, denso y especulativo pertenece la novela, y otros lo confirman. Elena e Ismael remueven desde el hoy las vivencias de antaño como compañeros de curso. Ismael repite en sus clases las de su antiguo profesor Vicente Kelner, expulsado años atrás del mismo centro y sobre cuya muerte pesa un grave secreto. Un alumno actual le recuerda a Ismael a sí mismo en su época estudiantil como si fuera una reencarnación. Una estudiante, Paula, a quien también asocia con la Elena juvenil, le tiende una refinada y malévolamente erótica. Y no aca-

Referencial

IGNACIO FERRANDO

Tusquets. Barcelona, 2019

368 páginas. 18,50 €. Ebook: 12,99 €

ba aquí la oscura problemática que acongoja al pintor y determina su errático y conflictivo comportamiento. Por un lado, siente con angustia la sospechosa relación de Elena con el “director” de la universidad. Por otro, vive traumatizado por un suceso familiar, el intento de suicidio de la hija adolescente y la extraña relación que la chica mantiene con los padres.

He enumerado los sucesos principales de *Referencial* porque revelan su complejidad. La novela aglutina como en un bucle muy enredado distintas cuestiones. El tema de la culpa recorre toda la historia como un trasfondo. En paralelo discurren la personalidad escindida y la incógnita del doble, lo que nos lleva al problema de la identidad. Y hay que añadir la “manía referencial” por la que Ismael, enfermo de solipsismo, vincula cualquier suceso ajeno con su vida.

Demasiadas cuestiones que habría merecido la pena tratar en obras distintas.

Tal cañamazo genera una espesa novela psicologista, profunda y de absoluta seriedad reflexiva, pero de lectura ardua y tan extensa que resulta algo repetitiva

y pesada. Aunque varias líneas argumentales tienen elementos de intriga que podrían añadir interés anecdótico, Ferrando no los aprovecha porque prevalece una escritura exigente que rechaza el puro entretenimiento. Sería cicatero, sin embargo, no reconocer la valentía literaria de un autor que narra sin la menor concesión a la trivialidad. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

NOVELA PSICOLOGISTA Y PROFUNDA, PERO DE LECTURA ARDUA. FERRANDO NARRA CON VALENTÍA, SIN LA MENOR CONCESIÓN A LA TRIVIALIDAD

G Entrevista con Ignacio Ferrando
en www.elcultural.com

Sánchez

ESTHER GARCÍA LLOVET

Anagrama, Barcelona, 2019

136 páginas. 16,90 €. Ebook: 9,99 €

¿Puede ser fascinante la peripecia de dos perdedores, un joven pijo y un galgo durante una noche estival en Madrid? Sí, porque el estilo que despliega Esther García Llovet (Málaga, 1963) provoca en el lector una extrañeza constante, sensitiva, que desorienta para terminar encontrando la naturaleza profunda de las fragilidades y errores humanos.

Si en *Cómo dejar de escribir* la escritora presentaba un Madrid noctámbulo repleto de personajes que viven como fantasmas y en el que Renfo, el hijo de un gran escritor –trasunto de Roberto Bolaño–, busca un manuscrito perdido del padre, en *Sánchez*, dos perdedores, la narradora Nikki, y Sánchez –un gafe que no es gafe– buscan a Bertrán, un pijo con ínfulas lumpen, que tiene un galgo llamado Cromwell al que quieren robar para vendérselo a Filardi.

En una atmósfera *noir*, nocturna, interminable, de una noche que son todas las noches ya vividas por el extrarradio de la capital, García Llovet nos hace trasnochar a través de juegos de frases inesperadas, asociaciones e imágenes que son sugerentes, inventivas, estimulantes. *Sánchez*, como antes *Cómo dejar de escribir*, sustenta su sugestión en su estilo áspero y bello, único, jamás impostado, un estilo desnudo, un baño en un océano que te limpia los recuerdos solo durante apenas unos minutos, porque sus personajes son fantasmas que volverán a la noche,



RAFA RIVAS

el único sitio que acaso sienten como hogar, el único espacio-tiempo que los hace sentir efímeramente vivos, esperanzados en un cambio que quién sabe si se producirá.

La prosa seca, directa, enérgica, y tan bien conducida de principio a final, funciona dentro y fuera de campo con sutileza.

La autora de *Coda* propone su certera noción del mundo de hoy de una manera nítida: “mira toda esta gente, los anuncios para tenernos despiertos, con los ojos como platos, dormidos no compramos cosas. Nos quieren despiertos a todas horas, que me lo digan a mí. Internet las veinticuatro horas, McDonald’s y Amazon y Netflix la noche entera, así consumimos. Aunque solo sean somníferos”. En la poética narrativa de Esther García Llovet no hay discursos, aunque se critique el paisaje urbanístico (“las rotondas, esas indecisiones tan españolas”), la rapidez de la sociedad actual, en definitiva, el funcionamiento de las cosas (“La gente con pasta parece siempre que está por encima de las cosas, pero lo cierto es que está detrás de todas las cosas”). Porque en sus novelas, lúcidas, repletas de dobles sentidos, con ecos a wésterns, al

fantástico nipón, a la comedia clásica sofisticada, a la serie B, metidas en un ambiente *noir*, hay vida, esa que queda suspendida, poblada de supervivientes que deambulan fugazmente, de raros que no saben que son raros hasta que alguien se lo dice, esa poética de fantasmas y desamparados de los que no tienen nada que perder ni ganar; esa vida de golpes y vergüenzas, personajes imprevisibles, igual que las preguntas –navajazos– que plantea la escritura de García Llovet en el espejo que establece con la visión del mundo.

**PRECISA, HERMOSA,
EXTRAÑA, TIERNA, ESTA
NOVELA SE QUEDA
DENTRO Y TE ACOMPAÑA
EN LA PERSECUCIÓN O
HUIDA DE LOS SUEÑOS**

Leer a Esther García Llovet es como ver una estrella fugaz surcar el cielo y abrirte la mente. *Sánchez* es na novela precisa, hermosa, extraña, tierna, desgarradora, que radiografía “la verdadera naturaleza de las cosas” para hacernos apreciar que la vida tiene algún sentido en algún momento. Una lectura que se queda dentro y nos acompaña en la persecución o huida de los sueños mientras nos provoca aquellas preguntas que no te esperas. Como no te esperas las imágenes que pueblan las historias de la escritora, como no te esperas un final que te pega a la existencia, porque su literatura tiene sangre, sudor, late espontánea. **MIGUEL ÁNGEL OESTE**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

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

Solo
25 €
al año



WILLIAM GAY

Traducción de Javier Lucini. Dirty Works
Madrid, 2019. 320 páginas. 26 €

Por más que la etiqueta de “sureña” traiga causa de una de las grandes tradiciones de la narrativa estadounidense, no debe olvidarse que en paralelo a su desarrollo (esto es, a su comercialización) se fue cimentando todo un corpus de clichés más propios de la literatura popular. Al fin y al cabo, su estética bebe profusamente del folclore de los territorios donde se suceden sus historias, de la dureza del entorno, de la particular idiosincrasia de sus habitantes. Es precisamente en el equilibrio entre la ética y la estética donde este tipo de literatura encuentra su brillo, pero es también justo ahí donde se la juega: ya sabemos que el abuso de ciertos lugares comunes con la no suficiente distancia irónica puede convertir en caricaturesco a la más imponente de las hazañas.

Cuenta la leyenda que una vez vivida la edad dorada de esta literatura (representada por papá Faulkner y mamá O'Connor), la búsqueda de un nuevo título “sureño” válido que no supiera a *exploitation* se convirtió para muchos en toda una odisea. Ha-

bía ganas de revitalizar el género, como había conseguido Clint Eastwood, por ejemplo, con el western en el cine. Larry Brown abrió la veda, pero me atrevería a decir que fue la publicación en 1999 de *El hogar eterno*, de William Gay (Hohenwald, Tennessee, 1941-2012), la que vino de algún modo a colmar todas las expectativas posibles. La no-

vela no solo pasó con nota el test de la autenticidad, sino que consiguió aunar el aplauso de crítica y público.

Veinte años después de ver la luz, *El hogar eterno* se traduce (brillantemente) por primera vez en España, quizás a remolque de la tortuosa adaptación cinematográfica realizada por James Franco en 2015, que permanece aún sin estrenar. Nos permite así este retraso disfrutar, sin excesivas contaminaciones publicitarias, de la espléndida historia que Gay se marcó en esta su primera novela, donde demuestra una capacidad inusitada para narrar, para dibujar escenas intensas, para hipnotizarnos en definitiva con la más eficiente de las prosas, gracias a un estilo limpio (salpicado en ocasiones con algún que otro ramalazo poético, lo que pienso ha llevado a algunos a compararlo, para mi gusto sin mucho tino, con Cormac McCarthy), que, curiosamente, lo aleja de los grandes maestros de lo sureño para acercarlo a otros escritores norteamericanos (ajenos a la literatura sureña *per se*), que vivieron su talento en segunda fila, pero que son hoy reivindicados como narradores de pri-

Apaches, 1986) se me ha hecho presente en más de una ocasión. Gracias a estos otros referentes (no directos, ni siquiera inspiracionales, tan solo útiles a los efectos de establecer una comparativa de narrativas), *El hogar eterno* se convierte en una novela que trasciende su propia estética, pues sus virtudes recaen casi exclusivamente en el maravilloso pulso que William Gay tiene como narrador.

Decir que una obra literaria es de lo más cinematográfica cuando ya ha sido adaptada a la gran pantalla puede sonar a perogrullo, pero lo cierto es que esa es una de sus grandes virtudes. Cada escena de *El hogar eterno* se visualiza a la perfección, sin que por ello se vea mermada su condición estrictamente literaria. No debe olvidarse que la historia que aquí se narra transcurre en un pequeño poblado sureño a mediados de la década de los 40 del pasado siglo, por lo que el tiempo y el lugar que describe resulta de lo más corpóreo y amenazador. No sabe bien uno cómo lo consigue, pero William Gay demuestra tener la extraña habilidad de pegarte a cada una de sus páginas, de dejarte clavado al término de cada

EN ESTA ESPLÉNDIDA NOVELA, GAY DEMUESTRA UNA CAPACIDAD INUSITADA PARA NARRAR, PARA DIBUJAR ESCENAS INTENSAS, PARA HIPNOTIZARNOS CON SU PROSA

mer orden. Me parece que hay mucho del John Williams de *Butcher's Crossing* (1960) en esta novela (en ambas se pasa, desde luego, el mismo frío); hay también, en ese minucioso retrato del joven aturdido, algo del Don Carpenter de *Dura la lluvia que cae* (1966); y la magna trilogía western de Oakley Hall (*Warlock*, 1958; *Bad Lands*, 1978; y

escena. Quizás tenga que ver con el encuentro de una calavera, con la presencia de un misterioso ermitaño (qué gran personaje es William Tell Oliver), con la construcción de un *honky tonk*... con el hecho de que *El hogar eterno* sea una magnífica novela, una narración canónica, toda una experiencia lectora. **FRAN G. MATUTE**

Un recuerdo al futuro

LUCIANO BERIO

Traducción de R. Rius y P. Salvat. Acantilado. Barcelona, 2019. 144 pp. 14 €

Aparece ahora, gracias a Acantilado, la versión española de *Un ricordo al futuro. Lezioni americane*, uno de los tres libros que la editorial Giulio Einaudi ha dedicado a los escritos del italiano Luciano Berio (1925-2003). Reúne las seis lecciones que Berio, uno de los compositores clave del siglo XX, dio durante el curso 1993-1994 en la cátedra de poética Charles Eliot Norton de la Universidad de Harvard. Antes y después de cada una de aquellas conferencias se interpretaba en el aula una de las catorce *Sequenze para instrumentos a solo* del propio Berio. La manera en que él se refería a estas audiciones nos da una muestra de su finura de pensamiento: no las llamaba ilustraciones, sino comillas musicales, lo que ponía la charla, efectivamente, entre comillas y la situaba en otro plano de realidad. La ambigüedad del título del libro está ya en Italo Calvino, libretista de la ópera de Berio *Un re in ascolto*, cuyas últimas palabras son, precisamente, *un ricordo al futuro*. Tanto Calvino, que murió la víspera de su viaje a Harvard, como el otro gran amigo de Berio, Umberto Eco, así como sus admirados Stravinski, Cage, Bernstein y Rosen, habían sido invitados antes que él a dar estos cursos.

Sobre la música se viene reflexionando desde que se inventó, pero los compositores de la segunda modernidad, la de los años 50 y 60 del siglo XX,

han sido seguramente los que más se han preocupado sobre la razón de ser del oficio de compositor y del acto de escucha que lleva a cabo el espectador. Berio fue uno de los más lúcidos de su generación y estas *Lezioni americane* resultarán estimulantes a los que gustan de “pensar la música hoy”, como decía Boulez.

Un tema favorito de Berio es el de la música como lenguaje. “En la lengua, el nombre de la cosa no es la cosa misma”, dice, en plan Saussure. “En cambio, la palabra musical, lo que la música pronuncia, es siempre la cosa misma”. En música, el significante coincide con el significado. En otra conferencia, desgrana el jugoso concepto de traducción aplicado a la música, que comprende cosas tan diversas como tocar o cantar una partitura, copiarla a mano, transcribirla para instrumentos distintos de los originales y otras muchas actividades que le sirven al autor para hacer calas muy profundas en el meollo del arte musical.

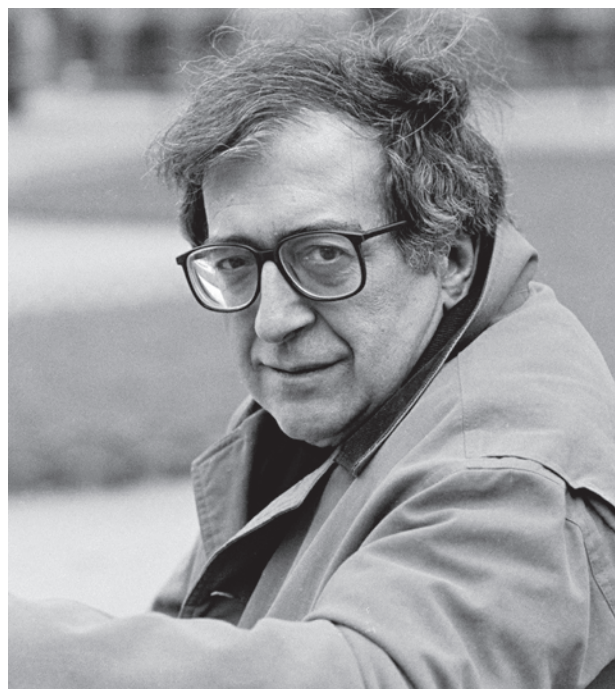
Cuenta Berio que, en un almuerzo con profesores de Harvard, uno le espetó a bocajarro: “Dígame, Berio, ¿qué es la música?” y él acertó a responder: “Música es todo lo que escuchamos con intención de escuchar música”, lo que además de pasarle la pelota al espectador, confirma que la música, como las demás formas de arte, es una actitud, una intención. Es una

interesante, también, la extensa reivindicación que hace Berio del olvido, de la amnesia voluntaria y activa, en contraste con la pulsión que siente nuestra época por recordar y poseer todas las épocas y todos los lugares.

Se habla a menudo de la capacidad transformadora de la música. En el prefacio a este libro de su marido, Talia Pecker, Berio dice que existe un “poder de la música para atravesar distancias”, refiriéndose a los juegos de reflejos entre pasado y presente y entre recuerdo y olvido que abundan en estas conferencias. En las últimas páginas, cerrando el arco sobre el poder de la música, el propio Berio parafrasea la conocida advertencia de Wittgenstein —“de lo que no se puede hablar, más

vale callar”—, afirmando: “La verdad de la que no se consigue hablar, hay que cantarla, hay que decirla con música”. Unas páginas antes, había desentrañado la en su día novedosa *Sequenza III para voz sola*, que inyecta sentido musical a los sonidos vocales cotidianos (carcajada, tos, hipo, llanto, suspiro...), igual que hacen los coreógrafos con los gestos y movimientos corporales. Por el hecho de estar construida así, *Sequenza III* ha quedado libre de referencias a la tradición del canto, es una música sin memoria, vacía de historia, una ausencia sonora que invita a escuchar de manera incondicionada, “a participar en el milagroso espectáculo del sonido que se convierte en sentido”. ¿Una verdad cantada? **ÁLVARO GUIBERT**

**“LA VERDAD DE LA QUE NO SE CONSIGUE HABLAR, HAY QUE CANTARLA, HAY QUE DECIRLA CON LA MÚSICA”
AFIRMA BERIO PARAFRASEANDO A WITTGENSTEIN**



HANNAF ASSOLINE

Escrito para “poner a la luz del día cuantas bajezas y claudicaciones sorprendí en aquel suelo africano”, el libro arrasó en su tiempo pero como en él también lanzaba duros reproches contra la frivolidad de la aristocracia que campaba por Melilla, a la que acusó “de organizar fiestas y disfrazarse de enfermeras para recolectar dinero pero de no mandar personal sanitario al campo de batalla”, jamás se reeditó y resultaba inencontrable. El propio hijo del autor, el célebre reportero Enrique Meneses (1929-2013), contaba en sus memorias (*Hasta aquí hemos llegado*, Ed. del Viento) que su único ejemplar desapareció en uno de sus viajes y que, cuando entrevistó al líder anticolonialista Abd el-Krim en El Cairo, el rifeño le enseñó el libro “pero se negó a regalármelo”. De hecho, sólo pudo conseguir un ejemplar tras fotocopiar el de la biblioteca universitaria de Valencia: “Lo encuaderné y por cinco mil pesetas tengo un facsímil con un prólogo de Antonio de Lezama”. El mismo prólogo, por cierto, que acompaña a la nueva edición de *La cruz de Monte Arruit* que lanza estos días Ediciones del Viento, gracias a que hace un año y medio su editor, Eduardo Riestra, descubrió un ejemplar en una librería de viejo y se decidió a publicarlo. No lo dudó, dice ahora, por su pasión por el tema africano y porque este libro “único” desvela lo ocurrido en los últimos restos del Imperio español “desde un punto de vista inédito hasta ahora, el de la alta sociedad que se implicó de verdad en la tragedia.”

El libro arranca en el París de la primera posguerra, el de las Vanguardias y las noches locas



Un calavera en la Guerra de África

Enrique Meneses Puerta dilapidaba su vida en el París elegante de 1921 cuando supo del desastre español en la Guerra del Rif. Sin dudarlo, se alistó como voluntario a pesar de la oposición familiar y a su regreso, tras ser gravemente herido, denunció en *La cruz de Monte Arruit* (1922) los errores, descuidos y frivolidades del Gobierno español.



en las que triunfaba un joven cachorro de la mejor sociedad española, Enrique Meneses Puertas (1894-1987). Huérfano de padre y con una buena herencia que despilfarrar, el joven Meneses se dedica allí a llevar—según cuenta su hijo— “la vida de un perfecto *playboy*”. Vive con criado, tiene un coche último modelo, una avioneta que ha



JEFES Y OFICIALES DE LA COLUMNA QUE CONQUISTÓ BAD-EL-HAMU. ABAJO, PORTADA DE *TIME* DEDICADA A ABD EL-KRIM Y FOTO DEL DESASTRE DE ANNUAL

aprendido a pilotar y alterna la capital francesa con Biarritz.

LA JUERGA DECISIVA

De fiesta en fiesta, entre bailes, apuestas, mujeres y champán, una noche escucha una conversación entre los chóferes que han traído a “sus señoritos” desde San Sebastián. “Mira éstos, divirtiéndose mientras el

pueblo español llora el desastre”. Les pregunta de qué hablan y le explican que en Annual, en Marruecos, España acaba de perder algo más que una batalla: cien mil hombres. Su reacción inmediata fue hablar con sus dos mejores amigos, que decidieron alistarse como él de voluntarios. Y volvieron a España. Allí, como recordaba en sus memorias el hijo de Meneses, los aspirantes a héroes fueron rechazados por la Legión por las presiones familiares, pero insistieron hasta ser aceptados por distintos batallones y, tras disfrutar de las últimas juergas en Madrid, Biarritz y de nuevo Madrid, acabaron por embarcarse rumbo a Melilla.

Convertido ya en uno de los húsares de Pavía, en el corazón de Nador, Meneses no tarda demasiado en descubrir lo penoso de las instalaciones, de la comida, la higiene y la desmoralización general. También comienza a escuchar a los supervivientes de Annual y las quejas de cientos de soldados que aguardan en Melilla una orden inminente para socorrer a los sitiados en Monte Arruit, sin apenas municiones ni alimentos. Están sólo a 32 kilómetros de la ciudad, pero la orden no llegará jamás. “Aquello —escribe Meneses— fue una gran vergüenza, la mayor que ha sufrido España. ¡Pensar que [...] no se intentó siquiera!”.

El problema, según descubre Meneses Puerta en *La cruz de Monte Arruit*, es que al Alto Comisionado no le interesaba jugársela por nadie: si fracasaban las fuerzas salvadoras nada podría librarle del descrédito tras lo de Annual. “Era su única dis-

culpa; una gran vergüenza tapa a otra”. Pero con una lección terrible: si en el futuro “se sienten apurados los que defienden una posición, sabrán que nada tienen que esperar de sus generales ni de su patria, y que allí morirán solos, abandonados, a no ser que se escapen corriendo. En julio [Annual] los que más corrieron se salvaron y nada malo les ha ocurrido, ni han sido juzgados”. En su desesperada huida, los soldados españoles tiraban el dinero, el fusil, las municiones, “para que así el moro se entretuviese en recoger el botón y lograr salvarse”.

Para evitar otro episodio bochornoso, el Alto Comisionado ordenó a los sitiados en Monte Arruit que defendieran el fuerte y luego que se rindieran. El general Navarro obedeció y los rifeños respetaron su vida y la de unos cuarenta oficiales, que luego fueron liberados tras pagar un rescate, pero la inmensa mayoría de los soldados fue masacrada sin piedad y sus cuerpos permanecieron meses insepultos.

Meneses, mientras, comenzó su servicio, siempre con lúgubres presentimientos y una mezcla de curiosidad y temor que no le abandonará los meses que dure su aventura africana. De su primera salida recuerda el hambre, la sed, el calor, y las razias, que no eran sino robos en las casas abandonadas por los lugareños, llenas de despojos y ruinas que “servirían en España para dar rienda suelta a la fantasía”. “La guerra así me pareció muy poco seria”.

Para acentuar la sensación de absurdo, tras ese paseo al sol, tuvieron varios días de permiso.

En uno de ellos (y no debieron de ser pocos) localizó a un viejo amigo, Gonzalo Villar, del que se decía injustamente en España que había huido de Annual desnudo y montado en un mulo, o incluso que había desertado a la zona francesa. Alojado en su casa, el hijo de Meneses aseguraba que su padre hizo traer de España su coche y a su chófer y que “dio algunas de las fiestas más sonadas de Melilla”. Al parecer, cuando obtenía un permiso, telegrafiaba al chófer para que fuese a buscarle al frente y de paso se traía a algún superior, generalmente conocido o amigo de su familia, lo que le garantizaba futuros permisos. “Las señoritas que acudían a las fiestas de mi padre venían de la Península y eran conocidas como unas *cocottes* de lujo. Parece ser que los vecinos se quejaban de las juergas, pero el comercio del barrio estaba encantado”.

Tras conseguir ser trasladado a Regulares para estar siempre en vanguardia y buscando el pe-

MENESES PUERTA INTENTÓ ALISTARSE DE VOLUNTARIO EN LA LEGIÓN PERO FUE RECHAZADO. NO SE RINDIÓ HASTA SER ACEPTADO Y ACABÓ EMBARCÁNDOSE HACIA MELILLA

ligo, Meneses se dio de bruces con él: en la batalla de Sbu-Sba, el 22 de marzo de 1922, le dispararon un tiro en la cabeza y casi le dieron por muerto. Evacuado a España, le operaron un año después, pero cumplió su palabra y escribió su libro, lleno de aventuras, de denuncias y de amistad. Y pasó página después. Hasta hoy. **NURIA AZANCOT**

Safari en la pobreza

DARREN MCGARVEY

Traducción de Martin Schifino. Capitán Swing. Madrid, 2019. 272 pp. 26 €

Los pobres, los marginados, los chicos criados en familias disfuncionales no suelen escribir autobiografías relatando sus desgracias. Por eso, y porque se lo merece, la Fundación Orwell concedió el pasado año a Darren McGarvey (Glasgow, 1984) el galardón que lleva su nombre. El premio Orwell al mejor texto

en el conjunto de la “industria de la pobreza”. Al mismo tiempo, se ha posicionado con lucidez entre las posiciones que respecto a la pobreza mantienen los políticos de derecha e izquierda.

Recordemos que en la Inglaterra industrial del XIX la pobreza obrera comienza a ser objeto de estudio. La suerte del

do y asediado es ahora un ser con emociones, pasiones y limitaciones. Es en definitiva, una persona capaz de generar amor, odio, lealtad o traición. Acertaba Marx cuando intuía que las vidas de los trabajadores industriales podían contener todos los elementos del pathos o la tragedia que habían sido atributos de las clases superiores.

McGarvey se ocupa de un tema que ha producido ríos de tinta. Desde múltiples perspectivas se ha escrito sobre las personas esclavizadas por otras, explotadas por el sistema económico, reducidas al nivel de subsistencia, alienadas en su trabajo o víctimas del fetichismo consumista. La pobreza, no tanto como la riqueza, está muy escrita. De ahí que el lector pueda preguntarse: ¿qué hace de este volumen un texto excepcional?

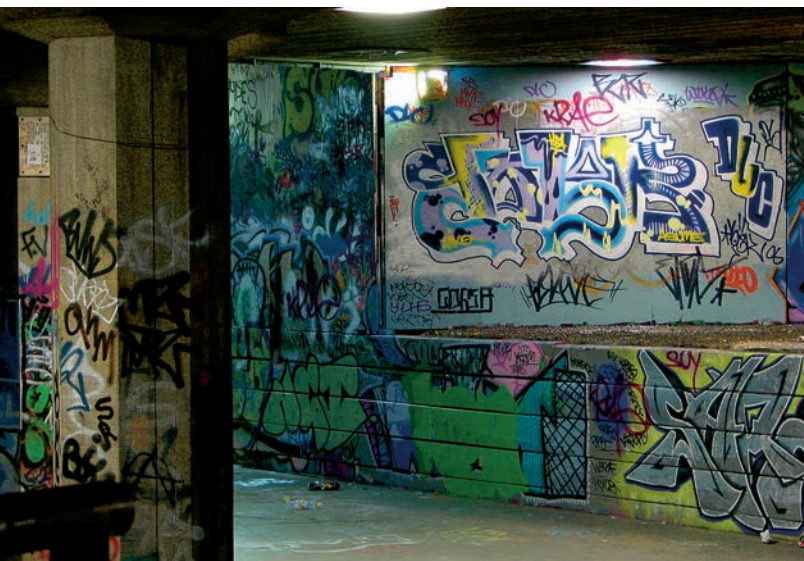
El primer acierto está en que en estas páginas no tenemos únicamente la voz de un sujeto aislado. Disponemos de la visión polifónica de una familia escocesa disfuncional. Vemos a los abuelos de Darren. Proceden de familias alcohólicas en las que la violencia está a la orden del día. Vemos a sus padres. Se tienen que casar a los diecinueve años porque han concebido a su hijo mayor de modo involuntario. El embarazo se produce en un camping del que huyen sin pagar. La madre será siempre un problema. Violada en la adolescencia, es drogadicta, incendiaria, impredecible y errática. Abandona a sus cinco hijos y muere autodestruida y solitaria a los treinta y siete años.

El padre de Darren McGar-

ESTAMOS ANTE UN VOLUMEN EXCEPCIONAL QUE OFRECE UNA VISIÓN POLIFÓNICA DE LA POBREZA Y LA MARGINACIÓN ACTUALES

vey pretendía ser músico. Sobrepasado por las circunstancias, tiene dificultades con los hijos. Para resolver el conflicto, el mayor se traslada a casa de su abuela. Sin embargo, no es una solución y el estado de bienestar británico tendrá que hacerse cargo de él. Su vida depende del erario público y Darren va cayendo en lo peor. Se envilece a medida que fuma, bebe, engorda y se adentra en la drogadicción. Al mismo tiempo, se siente excluido, pierde autoestima, sufre estrés y su alcoholismo le acerca a la enfermedad mental. La rabia y el resentimiento social se adueñan de su horizonte.

Cuando todo parecía perdido, se produce el punto de inflexión. El chico pelirrojo con pecas y tez clara tiene la capacidad de narrar sus emociones a través del rap. Ese será el canal que salvará a un joven cuyo destino se presentaba oscuro. En 1984, la BBC le pide que escriba y presente ocho programas sobre las causas del comportamiento antisocial juvenil. La organización Volition le encarga que enseñe a rapear a jóvenes en riesgo de exclusión. Mientras estudia periodismo y sabe situarse entre el trabajo social y el activismo político. Fuera ya del terrible bucle de la pobreza, McGarvey es ahora un padre funcional, un rapero y un escritor de fino olfato. Merece la pena. **BERNABÉ SARABIA**



UNO DE LOS MUCHOS GRAFITIS QUE INUNDAN LAS CALLES DE LONDRES

político del año está dotado con apenas tres mil libras, pero tiene prestigio internacional por su independencia y rigor.

Figura en el mundillo escocés del hip hop y del rap—Loki es su nombre escénico—, McGarvey ha conseguido en su primer libro (ojalá no sea el último) destripar la pobreza del siglo XXI en el Reino Unido. Lo ha hecho desde dentro, sin ningún pudor, pero con un sentido analítico capaz de ver su caso

proletariado interesa tanto a Dickens, Carlyle o Coleridge como a sociólogos y economistas de la talla de Henry Mayhew, Friedrich Engels y Charles Booth. Publicaron verdaderas obras maestras en torno a la pobreza de la época. En el presente siglo se ha seguido estudiando la pobreza, sobre todo la urbana. La abundante bibliografía ha ido transformando la antigua imagen del trabajador empobrecido. El individuo oprimido, explota-

Cómo piensa el mundo

Una historia global de la filosofía

JULIAN BAGGINI

Traducción de Pablo Hermida. Paidós. Barcelona, 2019. 400 páginas. 25 €. Ebook: 13,99 €

La estrecha visión utilitarista inherente al modo en que hoy se configuran los estudios universitarios constituye uno de los principales motivos del estado de postración de las disciplinas humanísticas. Pero no es el único. Su propia incapacidad para digerir los excesos del cientificismo moderno —eso que Ortega llamó el “imperialismo de la física”— provocó un cierre de filas en torno a temas, métodos y concepciones tradicionales demasiado reacio a la novedad. En el caso de la filosofía, estas defensas numantinas del canon occidental se han fragmentado luego hasta tal punto, que la tónica dominante no es sólo la de que tradiciones como la analítica y la continental se ignoren casi por completo, sino que dentro de cada una de ellas se forman grupúsculos aislados, sin ventanas al exterior, que sólo consumen su propia jerga. Si se sigue tratando de una familia, se trata desde luego de una familia mal avenida.

Así que no deja de ser tan curioso como saludable el que, en medio de esta situación de falta de entendimiento entre las

distintas filiaciones de la filosofía occidental, un trabajo refrescante como el del filósofo y periodista británico Julian Baggini (Folkestone, 1968) venga a recordarnos el apellido y a decirnos que no estamos solos; que por más que desde los griegos hasta Heidegger los pensadores de Occidente hayan dudado de si otros pueblos podían hacer filosofía, hay innegables “aires de familia”, que nos muestran que son las mismas cuestiones fundamentales las que han sido abordadas por las distintas culturas y tradiciones a lo largo de la historia. Más que en estas preguntas esenciales de la vida, es en las respuestas donde residen las diferencias. Pero ahí donde se explora la naturaleza del mundo, la identidad, el lenguaje, la lógica, el valor o el bien, se hace filosofía. Las respuestas asumidas por una cultura enmarcan luego nuestro pensamiento, sin que nos percatemos de ellas. Cuando los europeos afirman el valor de libertad individual, cuando los indios apelan a los principios del karma o los chinos subrayan la necesidad de armonía, aun sin un conocimiento profundo de los fundamentos filosóficos de estas concepciones, están recurriendo a ellas para orientar su vida cotidiana. De



DE ARRIBA A ABAJO: CONFUCIO, PLATÓN Y ARISTÓTELES, AVERROES Y UN SADHU HINDÚ

modo que es importante reconocer estos supuestos, confrontarlos con otros y ponerlos en discusión.

De ahí que este libro proponga una filosofía comparada, un estudio de las distintas tradiciones filosóficas de Oriente y

Occidente, cruzando de forma fecunda a la filosofía con los estudios culturales para abrir nuestra mentalidad tanto en el plano de la alta erudición como en el de las demandas de convivencia intercultural que requiere a diario nuestro mundo globalizado. Es un programa ambicioso, sin duda. Baggini promete con su título más de lo que puede ofrecer, pues su obra no consiste tanto en una historia global de la filosofía cuanto en una antología de ideas filosóficas de Occidente cotejadas con las de la India, China, Japón o el mundo musulmán: cómo conocemos el mundo, en qué consiste, qué es la naturaleza humana, cómo deberíamos vivir y hacia dónde orientar el futuro son los temas que articulan las cinco partes en que se divide el libro.

Pero la limitación señalada no debe entenderse como un reproche. El mérito de este trabajo radica en abrir camino, en presentar algunos hitos de este diálogo en un lenguaje nada académico, trufado de anécdotas y ejemplos muy intuitivos, fruto de la rica experiencia de Baggini como viajero por estos países y estudioso de su pensamiento. Con gran capacidad para rebasar la miopía habitual de nuestra mirada etnocéntrica, reivindica lo más filosófico: el deseo de aprender de la sabiduría donde quiera que se encuentre. **MANUEL BARRIOS**

A PESAR DEL ESCEPTICISMO DE OCCIDENTE, TODAS LAS CULTURAS Y PUEBLOS DE LA HISTORIA HAN ABORDADO LAS MISMAS PREGUNTAS

LEA VÉLEZ

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

MARIELA

DE YOLANDA GUERRERO

Tras el éxito de *El jardín de la memoria* y *Nuestra casa en el árbol*, Lea Vélez se encuentra en plena promoción de su última novela, *La sonrisa de los pájaros*, sin que eso la distraiga demasiado, al punto de que acaba de terminar el borrador de una novela infantil en la línea de *Nuestra casa...*

Guionista, especialista en niños de altas capacidades y lectora febril, confiesa que le gustaría encontrar entre los más vendidos una novela recién aparecida, *Mariela*, de Yolanda Guerrero (Ediciones B). Es, a su juicio, una de esas "rarísimas ocasiones" en que el lector se encuentra con un autor que "parece espiar tu conciencia. Te habla desde la página con la complicidad de aquel novio que tuviste, y solo con una frase que parece un guiño, te convierte en cómplice de su relato. *Mariela*, segunda novela de Yolanda Guerrero, es un libro delicioso, para saborear, que atiende a todos los niveles del interés lector. Es también el reflejo del alma de su autora: pura belleza. Cada párrafo está trabajado desde el dominio de esos elementos técnicos y profesionales que otros aplican con escuadra y cartabón y que a Guerrero se le caen de los dedos con la magia de la naturalidad", remata. ▀

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SAKURA** 2/8
Matilde Asensi. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. Todo lo que sucedió con Miranda Huff** 1/10
Javier Castillo. SUMA
- 3. La casa alemana** 4/5
Annette Hess. PLANETA
- 4. Una jaula de oro** -/1
Camilla Läckberg. MAEVA
- 5. Lo mejor de ir es volver** 3/8
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 6. El último barco** 6/10
Domingo Villar. SIRUELA
- 7. Tus pasos en la escalera** 7/9
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 8. Lluvia fina** 8/11
Luis Landero. TUSQUETS
- 9. Mister** -/1
E. L. James. GRIJALBO
- 10. Reina roja** 9/29
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. JUEGO DE TRONOS** 1/127
George R. R. Martin. GIGAMESH
- 2. 1984** 4/111
George Orwell. DEBOLSILLO
- 3. Cementerio de animales** 3/8
Stephen King. DEBOLSILLO
- 4. El día que se perdió la cordura** -/1
Javier Castillo. DEBOLSILLO
- 5. Un mundo feliz** 7/40
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
- 6. Los renglones torcidos de Dios** 2/31
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
- 7. El Alquimista** 8/5
Paulo Coelho. BOOKET
- 8. La mujer en la ventana** 9/6
A. J. Finn. DEBOLSILLO
- 9. American Gods** 10/16
Neil Gaiman. ROCA BOLSILLO
- 10. Origen** 5/7
Dan Brown. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS** 3/24
Marian Rojas Estapé. ESPASA GALPE
- 2. Una historia de España** 2/9
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 3. Come comida real** 1/8
Carlos Ríos. PAIDOS
- 4. La vida en cuatro letras** 4/5
Carlos López. PAIDOS
- 5. Sapiens. De animales a dioses** 5/97
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 6. Capitalismo y democracia 1756-1848** -/1
Josep Fontana. CRÍTICA
- 7. El hombre en busca de sentido** -/3
Viktor Frankl. HERDER
- 8. ...Y ahí lo dejo. Crónica de un proceso** 7/3
Gonzalo Boye. ROCA
- 9. El director** 8/4
David Jiménez. LIBROS DEL K.O.
- 10. Mala mujer: La revolución que te hará libre** 6/2
Noemí Casquet. LUNWERG

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. RECORDAR CONTRASEÑA** -/1
Defreds. ESPASA
- 2. El mundo es un gato jugando con Australia** 1/7
David Martínez Álvarez. ESPASA
- 3. La escala de Mohs** 3/13
Gata Cattana. VISOR
- 4. Todos mis futuros son contigo** -/13
Marwan. PLANETA
- 5. Una primavera permanente** 7/11
Albanta San Román. ZENITH
- 6. Poesía reunida** 5/3
Ida Vitale. TUSQUETS
- 7. Huir de mí** -/1
David Galán Redry. ESPASA
- 8. A propósito de tu boca** 4/9
Jaime Lorente. ESPASA
- 9. Tipos de agua** -/1
Anne Carson. VASO ROTO
- 10. Todos nosotros. Poesía completa** 10/5
Raymond Carver. ANAGRAMA

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



LA EXTRAORDINARIA NOVELA INÉDITA DE EDUARDO CHAMORRO QUE VE LA LUZ A LOS DIEZ AÑOS DE SU MUERTE.

Las aguas del fantasma

En un pueblo de la costa gallega, tres amigos jubilados deciden restaurar una hermosa embarcación.

Una obra maestra, llena de humor, ironía y literatura. Un tesoro.

www.edicionesdelviento.es

Genazino

IGNACIO ECHEVARRÍA

Me entero casualmente, seis meses después de ocurrida, de la muerte de Wilhelm Genazino, el pasado 12 de diciembre de 2018. ¿Es posible que ningún medio cultural español, cuando menos entre los hegemónicos, diera la noticia? Me temo que sí, que es posible. Como lo ha sido, mucho antes, que los sucesivos intentos de divulgar en España la obra deliciosamente cautivadora de este escritor se hayan saldado con un fracaso comercial, lo que explica que buena parte de sus libros permanezca sin traducción a nuestra lengua.

Menuda calamidad.

Genazino ha muerto a los 75 años de edad. Para mí era reconfortante saberme coetáneo de un escritor como él, y que una literatura como la alemana lo reconociera y lo distinguiera con los más importantes premios que concede, si bien eso fue bastante tardíamente, y a partir de una apasionada recomendación de Marcel Reich-Ranicki en su programa Cuarteto literario. Corría el año 2001. Fuera de Alemania, sin embargo, la fortuna de Genazino ha sido más bien discreta, con la relativa excepción de Francia. Probablemente intervenga en ello la aparente insignificancia de sus personajes, de sus novelas mismas; el hecho de que Genazino pertenezca a la estirpe humilde y tenuemente luminosa de Robert Walser, de Franz Hessel, de Kafka. Puede que, como la de ellos, su reputación esté destinada a un incremento lento pero constante, en medio del griterío de las novedades. Cecilia Dreymüller, una de las pocas valedoras que Genazino ha tenido en España (acudan al estupendo capítulo que le dedica en su libro *Incisiones*, Galaxia Gutenberg, 2008), hablaba a su propósito del “susurro de lo insignificante”, subrayando cuánto conviene a la condición “del sujeto posmoderno desorientado”. Por mi parte, y salvadas las notables distancias, reconozco ese tono susurrante y levemente cáustico en escritores como los chilenos Roberto Merino o Gonzalo Maier, cuyos libros empiezan a circular en esta orilla. En España, se me ocurre pensar en el mejor Javier Tomeo, pero vaciado de su intensidad neurótica; en el mejor Vila-Matas, pero vaciado de la chatarrería

RECONOZCO ESE TONO SUSURRANTE Y LEVEMENTE CÁUSTICO DE GENAZINO EN ESCRITORES COMO JAVIER TOMEO, PERO VACIADO DE SU INTENSIDAD NEURÓTICA, O EN VILA-MATAS, VACIADO DE LA CHATARRERÍA METALITERARIA

metaliteraria. En cualquier caso, la bonhomía y la sorna de Genazino, su ternura chaplinesca, su manera tan sonriente como implacable de observar nuestra sociedad, hacen de él un escritor singularísimo y amable, adictivo y edificante. Por decirlo en cursi: adorable.

Busquen, háganse el favor, allá donde los encuentren –difícilmente en librerías, me temo–, *El amor a la simplicidad* (Grijalbo Mondadori, 1993), *Mujeres cantando suavemente* (Bassarai, 2003) y, ya todos en Galaxia Gutenberg, *Un paraguas para este día* (2002), *Una mujer, una casa, una novela* (2004), *Desvarío amoroso* (2006) y *Un poco de nostalgia* (2008). Creo que no me dejo ninguno de los títulos de este escritor disponibles en castellano. Verán qué dicha. Si pueden, empiecen por *Un paraguas para este día* o *Una mujer, una casa, una novela*. Ya luego da lo mismo, pues los libros de Genazino apenas difieren entre sí, y hasta admiten ser leídos como una larga novela por entregas.

Los antihéroes de Genazino son casi todos *flâneurs*, pasantes entre la multitud, figuras socialmente inadaptadas, *outsiders*. Poseen una buena formación que, si bien no les ha servido para abrirse camino en la vida –por decirlo convencionalmente–, sí los hace aptos para la reflexión, y los provee de una cierta conciencia social que se expresa a veces muy críticamente.

En un emocionado y agudo obituario publicado en el diario alemán *Die Zeit*, el crítico y editor Ulrich Rüdener escribía: “Como ningún otro, Wilhelm Genazino nos permitió asociarnos con el ‘interés total de la vida’ y lo impenetrable, dejando una vaga esperanza para la obstinación indestructible del hombre. Era un mago de la desilusión, que sin embargo entendía cómo reconciliarnos con nuestra incomodidad. Su literatura, que, como cualquier gran literatura, surge de la falta de comprensión del mundo, consuela a los lectores más allá de su propia incompreensión”.

En los muchos años en que permanecía ignorado por el público, Genazino, aficionado al circo, pensó seriamente convertirse en payaso. En lugar de eso, se hizo colaborador de la influyente *Pardon*, revista quincenal satírica surgida en la estela de la Escuela de Frankfurt. El humor –él prefería hablar de ironía– es un aspecto sustancial de la narrativa de Genazino, magistralmente cordial e inteligente. ●

ARTE

Darío Villalba, el fotógrafo del alma

DARÍO VILLALBA. POP SOUL. ENCAPSULADOS & OTROS. SALA ALCALÁ 31. Alcalá, 31. MADRID

Comisaria: María Luisa Martín de Argila. Hasta el 28 de julio

Darío Villalba (1939-2018) fue un precursor. No es lo mejor que le puede pasar a un artista, porque el término le condecora pero señala también su impuntualidad con la historia. Llegar tarde te convierte en prescindible, pero llegar demasiado pronto te proporciona reconocimiento sólo *a posteriori*. En arte, los precusores sólo son



identificados como tales mirando por el retrovisor. A esta necesidad de sincronía cronológica, podemos añadir un matiz espacial: porque no sólo es necesario estar en el momento adecuado, sino también en el lugar. Pienso todo esto con melancolía recorriendo la exposición de Darío Villalba en la Sala Alcalá 31. Contemplo sus obras y miro las fechas en las cartelas y me quedo pasmado. Porque si estos personajes, embutidos en burbujas de metacrilato, que cuelgan como crisálidas amenazadoras, me resultan novedosos ¿qué pensarían sus espectadores españoles de hace casi cincuenta años? ¿Qué pensó la crítica?

Bien es verdad que el cambio de década de

1960 a 1970 supuso en nuestro país la irrupción de toda clase de novedades artísticas, una explosión de creatividad que reunió el pop y el conceptual, el fin de la hegemonía de la pintura abstracta con los albores del *happening* vernáculo. Aún así, en el contexto español, la fotografía aún no se había incorporado a las artes plásticas, de modo que la apuesta de Darío Villalba causaba más estupor que otra cosa. Lo que alguna década más tarde fue ya aquí moneda corriente: fotografías instaladas, pintadas o intervenidas, en las fechas mencionadas sólo se encontraban en el ámbito internacional: la refotografía de Sherrie Levine, la escultura-fotografía de Tony Oursler o la fotografía pintada de Gerhard Richter, que desaparecían en esos mismos años.

Quizás sea necesario, para explicar esa sintonía con el panorama internacional, ofrecer algunos datos biográficos. Aunque nació en San Sebastián, Darío Villalba pasó buen parte de su infancia en Irlanda y Estados Unidos, debido a las misiones diplomáticas de su padre. En 1963, con poco más de 20 años, obtuvo una beca para estudiar en Harvard, y desde allí y directamente en Nueva York, asistió al comienzo del pop norteamericano. Una corta temporada en París y luego sucesivas estancias en Londres completaron una formación cosmopolita, insólita para un artista español de su época. Aunque había expuesto muy precozmente (en la madrileña sala Alfíl, con sólo 18 años), es a la vuelta de estos viajes cuando realiza una obra ver-

daderamente personal. Y tan madura que beberá de ella a lo largo de toda su carrera. Me refiero a los sucesivos *encapsulados*, cuyo primer grupo, los “encapsulados rosas” datan de 1968-

ES UNA DE LAS MEJORES EXPOSICIONES DE LA TEMPORADA. LA IMPORTANCIA DE VILLALBA NO DEJARÁ DE CRECER

1969. A partir de fotografías de periódicos y revistas, que cortaba, ampliaba y pintaba, compuso figuras de tamaño humano, pintadas de tonos rosas y anaranjados, insertas en cápsulas transparentes. Perfiles de personajes comunes y corrientes, cuya vulnerabilidad, en palabras del artista, quedaba protegida por esa segunda piel de plástico duro. Presentadas en la Bienal de Venecia de 1970, obtuvieron un reconocimiento inmediato y pusieron a Villalba en contacto con la vanguardia internacional.

El segundo grupo de *encapsulados*, más conocido, de fotografías en blanco y negro, es de 1972-1973 y se expuso en este mismo año en la Bienal de São Paulo. Son fotografías de prensa de personajes marginales, mendigos, locos, sufrientes en todo caso. Se imponen al espectador por su tamaño, pero también por su severo aislamiento, no sabemos si por sagrados o por infecciosos. En

nuestro mundo saturado de imágenes, representa una hazaña conseguir que estos rostros sobrevivan intactos. Villalba, con su despiadada agudeza habitual, los llamaba “juguetes patológicos para adultos”. Se han interpretado desde otras perspectivas: por ejemplo, en relación con la tradición mística española de la ascesis y el despojamiento. Y Warhol, en su día, se refirió a las primeras obras de Villalba calificándolas de Pop Soul. Pop del alma, si se puede decir así. Y yo creo que por ahí podemos situarlas. Una vuelta de tuerca genial por la que las vulgares imágenes de prensa mantienen vivo su espesor humano y, si se quiere, espiritual.

Pero los *encapsulados* son la punta de un iceberg. Debajo hay todo un archivo monumental de imágenes, los llamados por Villalba *Documentos básicos*, con los que confeccionó cuadros y emblemas, en los que podemos ver esa fotografía como pintura que está en el centro de su creación y que resulta igualmente impresionante y conmovedora.

Esta muestra fue planeada por el propio artista junto con la comisaria, M^a Luisa Martín de Argila. Su muerte ha hecho imposible que la vea montada. Pero nosotros podemos ver lo que Villalba concibió como la mejor imagen de su trayectoria. Y para ello, por ejemplo, se han reunido por primera vez las dos generaciones de sus *encapsulados*, lo que es una completa novedad. Es una de las exposiciones mejores de la temporada. La importancia de Villalba no dejará de crecer. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

EL VIEJO DEL PARQUE.
HOMENAJE AL
IMPRESIONISMO, 1976.
ABAJO, SPHYNX, 1968-
1971. A LA IZQUIERDA,
JONES, NÚMERO 00473,
1974



Carlos Casas, tanto tiempo

CARLOS CASAS. PROFUNDIDAD DE CAMPO. MATADERO MADRID
Paseo de la Chopera, 14. MADRID
Comisaria: Ana Ara
Hasta el 30 de junio

La actual directora de Matadero, Rosa Ferré, presentó en octubre pasado sus líneas de trabajo y sus planes para las naves del complejo cultural que gestiona directamente el Ayuntamiento de Madrid. La Nave 0, donde durante años se desarrolló uno de los programas más atractivos de la escena artística madrileña, *Abierto x Obras*, se dedicaría en adelante al medio audiovisual: retrospectivas de artistas organizadas en ciclos temáticos por Ana Ara, con el título general de *Profundidad de Campo*. Arrancó en enero con dos muestras sobre la violencia –Meiro Koizumi y María Ruido– y continúa ahora con un segundo ciclo sobre la etnografía que abre Carlos Casas y cerrará Ana Vaz en verano.

¿Es positivo el cambio? No. Por dos razones. La primera es que escasean los espacios en Madrid para las intervenciones artísticas a gran escala, para que los creadores se enfrenten a auténticos retos de transformación. Y más con la libertad que da disponer de una arquitectura casi en bruto en la que no hay que respetar paredes y suelos y en la que se puede jugar con la oscuridad, que ha tenido gran protagonismo en diversos proyectos aquí realizados. Para exhibir obras audiovisuales no hace falta más que una habitación y un asiento, por lo que es una pena –y esta sería la segunda razón por la que el cambio de rumbo es errado– que se desaprove-



che esta amplia y particular nave con ese fin. (Ahora, es cierto, la Nave Intermediae se ha abierto con éxito a intervenciones espaciales, pero con la limitación de que han de funcionar como *playground* o zona de juego infantil). Además, el montaje no nos lo pone nada fácil: las proyecciones de todas las obras no son simultáneas sino que se su-

ceden en solo tres pantallas, ahora más grandes, por lo que necesitaríamos más de siete horas para visionar todas y al menos tres para ver un poco de cada.

Carlos Casas (Barcelona, 1974), una de las estrellas del festival DocumentaMadrid en el que se inserta la muestra, tiene un lenguaje ciertamente propio, a medio camino entre el docu-

mental y el arte. Sensible y cercano. Y moroso a más no poder. Las tres películas más largas que componen la *Trilogía del fin* se acercan en silencio a grupos humanos que viven en lugares inhóspitos y que defienden agónicamente modos de vida que no tienen cabida en el mundo moderno, esclavo de la producción y la globalización. Los escenarios son la Patagonia, el Mar de Aral en Uzbekistán y el Mar de Bering en Siberia. El esquema es similar en todas: el escaneo panorámico del paisaje se al-

TRILOGÍA DEL FIN
(FOTOGRAMAS),
2002-2008

terna con la observación a corta distancia, táctil, en interiores y exteriores, de sus habitantes.

Sin drama y sin ponernos realmente en situación: algunos breves parlamentos nos dejan entrever historias personales, frustraciones y anhelos, pero como ejercicio etnográfico las películas se basan más en las fisionomías y los atuendos –nada folclóricos– las rutinas, los entornos domésticos y, sobre todo, en la esforzada interacción de los individuos con el medio natural. Hay momentos emocionantes y también largos planos que nos hacen experimentar el lento paso del tiempo en los lugares donde el tiempo sobra. La trilogía es complementada por un conjunto de “trabajos de campo” con ingredientes a veces más experimentales en cuanto a la relación entre imagen y sonido. Esta faceta, la musical, forma parte también de la actividad creativa de Casas, que ha presentado en estos días un disco y ha hecho unas *performances*, que llama *live cinema* (cine vivo) en la misma Nave 0. **ELENA VOZMEDIANO**

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 MÁS INFORMACIÓN EN MASTER@ELCULTURAL.ES

Título propio de la Universidad de Alcalá

Dionisio González

“Cuando el arte es demasiado didáctico corre peligro”

Posa su cámara en arquitecturas reales y ficticias, a las que dota de una nueva vida. Acude también a instalaciones, video y escultura, aunque “el soporte es la idea”. Llega Dionisio González a la galería Ivorypress de Madrid el 29 de mayo con *Concrete Island*.

Si cogiéramos un mapa para seguir la pista de los trabajos de Dionisio González (Oviedo, 1965), la ruta nos llevaría a Brasil, pasaría por la bahía vietnamita de Ha Long, haría transbordo en Corea del Sur y aterrizaría, por ejemplo, en el Golfo de México. Todavía hoy se le conoce por sus *Cartografías para a remoção* (2004-2007), esas coloristas imágenes de favelas brasileñas en las que introducía elementos de cosecha propia. El “consumo” de arquitectura ha estado siempre ahí –recuerda Dionisio– ya sea a través de lecturas o sumergiéndose en los propios espacios. Estudió Bellas Artes y Filología Hispánica y ya en piezas de finales de los noventa como *Rooms* –una colmena humana hecha con cajas de luz y personas contorsionadas–, había algo de ese espíritu constructor.

Aunque su manera de trabajar sigue siendo la misma, la aproximación a la arquitectura es cada vez más erudita. En su conversación con El Cultural, acude a un torrente de referencias con las que ilustra cada uno de sus pasos. Son dos las exposiciones que le traen de vuelta a nuestras páginas, en las galerías Siboney de Santander (hasta el 10 de junio) e Ivorypress de

Madrid (desde el próximo miércoles). En *Inter-acciones* (2013), en Siboney, varias construcciones elevadas sobre el suelo se presentan abandonadas en distintos entornos naturales. Mientras que en *Concrete Island*, en Ivorypress, el hormigón es el gran protagonista.

Pregunta. ¿Qué conexiones establece entre estas propuestas?

Respuesta. Las dos muestras hablan de la obsesión contemporánea por las ruinas y de cómo esta obsesión, como señala Andreas Huyssen, “encubre la nostalgia por una etapa temprana de la modernidad, cuando todavía no se había desvanecido la posibilidad de imaginar otros futuros”. Por otra parte, todo proyecto no construido es una ruina. Hay una museificación de las superficies que derivan en ruinas porque nunca antes la arquitectura había estado tan alejada de la socialización de los espacios.

LO REAL Y LO SIMULADO

En *Eutopía o Dispersión* (2018), en Ivorypress, rescata del olvido arquitecturas utópicas que no llegaron a construirse tras la II Guerra Mundial. Las recrea en trece impresiones digitales que toman como punto de partida los bocetos y los planos origina-

les. *Construir; Habitar; Existimar* (2018) cuenta la historia de dos viviendas de mediados de siglo XX: La Casa Celan y la Casa Madeleine, proyectadas por los arquitectos Marcel Breuer y Erich Mendelsohn, respectivamente. Reflexiona con fotografías, maquetas y hologramas sobre el valor del archivo, la destrucción (ninguna de estas casas sigue en pie), lo real y lo simulado.

P. ¿Cómo lo hace?

R. A la manera de un falso documental, donde verdad y ficción se confunden, se van enlazando la ejecución y los acontecimientos vitales en torno a estos dos iconos de la arquitectura moderna. La casa Madeleine (1953) es la última obra acabada que Mendelsohn dejó en vida. Proyectó un edificio integrada en la naturaleza, donde perderse. Perderse significa habitar de otra manera el espacio y el tiempo, sin presuposición ni finalidad. En cierto modo la arquitectura se mide por su destructividad. La demolición de esta casa en 1965 creó una anomalía, un desajuste histórico. Al negarle la ilustración le negaron la influencia.

P. La mezcla de realidad y ficción es una constante en su obra. ¿Qué busca con ello?

R. Es un tema que siempre me ha interesado y que es verdad que aparece más o menos explícitamente en mi trabajo. Ugo Volli, en 1990, ideó un neologismo para designar hechos que no son tales: los hechoides o factoides con los que advertía de una estructura de periodismo paralelo que no amenaza a la independencia del medio editorial pero que sí faltaba a la verdad o directamente la falseaba. Esta tendencia ha adquirido actualmente una escala y gestión sistémicas. Mi última muestra en el CAC de Málaga se llamaba *Parresia y Lugar* al hilo, precisamente, de todo esto. Parresia en el obrar foucaultiano es el decir cierto, el decir veraz, y lo contraponía al término existimar que es dar por cierto algo, aunque no lo sea.

RICARDO AUSSÓ



**“PERDERSE SIGNIFICA
HABITAR DE OTRA MANERA
EL ESPACIO Y EL TIEMPO,
SIN PRESUPOSICIÓN
NI FINALIDAD”**

P. Escultura, instalación, video, ¿qué le hace decantarse por un medio u otro?

R. Siempre teorizo los proyectos previamente a su ejecución. Esa labor investigadora y exploratoria para mí es tanto inicio como parte del proyecto. Por tanto, siempre digo que el soporte es la idea. Posteriormente evalué la idoneidad de los distintos medios para cristalizar dicha idea y casi siempre empleo múltiples recursos.

P. Hay una huella social en series como las de las favelas de Brasil y Halong Bay, en Vietnam, ¿sigue vigente en su obra?

R. Creo que todo mi trabajo es comprometido. Una formulación crítica del arte procura la “exposición” de los distintos mecanismos de dominación para transformar al espectador en ac-

tor consciente. El problema es cuando el proyecto artístico es didáctico en exceso, porque entonces corre el peligro de entrar en el mismo círculo vicioso que las imágenes y los mensajes que pretende denunciar. Detrás de mis últimas series e instalaciones he intentado plantear aspectos como la ingente creación de archivos y metadatos sobre las imágenes de la dominación que nos procura la historia y sobre la mentira, fenómeno que si bien se ha dado en todas las épocas y desde los inicios del periodismo moderno, se multiplica en la actualidad desde una actividad sistémica.

P. Hay algo de ese compromiso también en sus intereses arquitectónicos, ¿no es así?

R. Sí, al margen de grandes nombres como Le Corbusier y

Wright, me atraen aquellos períodos de la arquitectura moderna que desarrollaron un cuerpo teórico y respondían a cierta fatiga estética. Es realmente difícil centrar un período de interés, Le Corbusier decía en *La Ciudad del futuro* que no se consideraba en contra de la tradición sino dentro de ella, pues todas las grandes empresas del pasado vienen, una tras otra, a confirmar que a cada estado de espíritu le corresponde un estado de cosas. Podría decir que me interesan los megaproyectos donde se intuye una cierta ininteligibilidad de la política y las demandas sociales aunque sean difícilmente trasladables a lo empírico. Toda

utopía está en conflicto con un orden existente en nombre de una idea, y ese conflicto nace en la entelequia de visualizar alternativas. También me interesa mucho la métrica de la casa moderna, la relación unitaria con la habitación y la habitabilidad.

P. ¿Y hacia dónde más mira? ¿qué le inspira?

R. Según Walter Benjamin el arte distrae y se recibe con distracción. Apenas consumo arte para ejecutarlo, algo parecido a lo que le ocurre al etnólogo en su deseo de participar pero en la necesidad de distanciarse. Disfruto mucho más de otras fuentes de pensamiento, la arquitectura y el urbanismo por supuesto, pero también la arqueología, la filosofía, la sociología y el cine. **LUISA ESPINO**



VINAY PANJWANI INDIA

El museo de Frank Gehry en el Campus Vitra de Weil am Rhein (Alemania), junto a la ciudad de Basilea, resulta un hogar chocante para *Balkrishna Doshi: Architecture for the People*, debut en Europa, con casi 92 años, del penúltimo Pritzker. A primera vista, continente y contenido parecen antitéticos: frente a las fracturas formales y clientes de lujo del canadiense, emerge la tectónica atávica y paciente labor sobre el hábitat del indio. Se trata de contradicciones que expresan, no obstante, la polisemia del término arquitectura, de la que el quehacer de Doshi constituye una prueba incontestable.

La muestra —que itineró desde Asia: Delhi y Shanghái— trata de sintetizar a su protagonista

El río Doshi

Es su primera retrospectiva fuera de Asia. El Museo Vitra del Diseño recorre la obra del Pritzker 2018 Balkrishna Doshi, una arquitectura que pone en el mismo plano al ser humano y a su entorno. Hasta el 8 de septiembre.

para el gran público mediante dibujos, fotografías y maquetas, una labor divulgativa muy necesaria dada la despreocupación del homenajeador por los aspectos más mundanos de su disciplina. En Occidente y hasta el premio, Doshi ha sido, pese a su centenar de obras y seis décadas de ejercicio en el segundo país más poblado del mundo, apenas un secundario de las historias más inclusivas de la modernidad, como la del británico William Curtis. Hace gala, sin embargo, de un relato formidable: empezó Arquitectura en Mumbai en 1947, con la independencia de la India, trabajó con Le Corbusier en París hasta mediados de 1950 y, al regresar a su tierra, se casó y montó su oficina, Vastu-Shilpa, en Ahme-

dabad, principal escenario de sus aventuras y hogar de la burguesía textil de los Lalbhai. Gracias a su mecenazgo, allí se llevó a otro tótem: al estadounidense Louis I. Kahn, con quien colaboró en la ciudadela del Instituto Indio de Administración (IIM, 1962-1974), una cima del maestro. El hombre parecía un pararrayos, pero Doshi es bastante más que un afluente de la fama. Su trayectoria articula un personal discurso, herencia de las contestaciones al Movimiento Moderno, que entiende la arquitectura como una herramienta de relación entre el ser humano y su entorno. Tiene pleno sentido en un país en el que la calle deviene un caos inabismable, techo u oficina, cuando no escenario de prodigios.

Aunque la exposición manifiesta una organización claramente legible en programas, de lo residencial a lo educativo, subraya en todo momento esa imposibilidad de separar lugar y edificio en la arquitectura de Balkrishna Doshi. Esta ambigüedad alimenta todo tipo de escalas, tanto domésticas como territoriales. Las pérgolas selváticas que conectan los pabellones de la sede del IIM en Bangalore (1977 y 1992, junto a Stein y Bhalla), estancia o comunicación según el caso, reencarnan a gran tamaño las ideas de flexibilidad que el arquitecto comenzó a explorar en su propio domicilio. En la casa Kamala (1963), bautizada en honor a su esposa, espacios de trámite como el descansillo de la escalera crecen hasta convertirse, de improviso, en un cuarto más. Sus viviendas colectivas de las décadas de 1960 y 1970 replican esa semilla: volúmenes aterrazados que somborean el interior, azoteas que pueden usarse como dormitorio, peldaños que sobresalen y enfatizan la sensación de movimiento... Calle y casa conforman una urdimbre que propone, contra la alienación urbana, la empatía social de la aldea, el modelo predilecto de Gandhi. Aquí, las frecuentes intervenciones de los vecinos—molduras *kitsch* o balaustres—no se leen como agresivas, sino como signos de pertenencia y orgullo, *laissez faire* que retrata a un arquitecto menos preocupado por lo estético que por la implicación del usuario.

Acaso su mejor destreza resida en esa relajada argumentación de lo colectivo, que se hace evidente en la obra de su vida: el Campus del Centro de Planeamiento Ambiental y Tecnología de Ahmedabad (CEPT). El

proyecto fue resultado de la obstinación pedagógica del propio Doshi, quien organizó el programa educativo de la Escuela de Arquitectura (1968), edificio inaugural, y ha trabajado en las sucesivas ampliaciones del conjunto hasta el presente. Siempre permeables—a excepción de esa cueva en ebullición que es la galería de arte Amdavad ni Gufa (1994)—, las distintas facultades comparten aspecto escalonado, ascetismo material y un exquisito control de las proporciones. Sobre ese

CON SEIS DÉCADAS DE EJERCICIO Y UN CENTENAR DE OBRAS EN INDIA, ESTA MUESTRA PRESENTA A DOSHI AL GRAN PÚBLICO

tapiz homogéneo, la rica geografía de escaleras, patios o pasadizos en sombra transforma la institución en una academia íntima, pensada para acompañar espacialmente el crecimiento intelectual del estudiante, desde la reflexión solitaria a la plenitud de lo compartido.



VASTUSHILPA FOUNDATION, AHMEDABAD

VIVIENDAS EN AHMEDABAD, 1973. ABAJO, INSTITUTO INDIO DE ADMINISTRACIÓN, BANGALORE, 1977 Y 1992. EN LA OTRA PÁGINA, PREMABHAI HALL, AHMEDABAD, 1976



V.P.I.

Solía decir Charles Correa, colega y compatriota de Doshi, que la omnipresencia de lo sagrado en la India había hecho frente a la *tabula rasa* de la modernidad. Si para un occidental la historia tiene algo de fetiche, atractivo pero intocable, en nuestro hombre esa relación parece exenta de traumas. En las paredes del museo cuelga una tela de unos sesenta centímetros de alto con una perspectiva egipcia de Sangath (1980; ampliado en 2010), el estudio que se construyó en Ahmedabad al frisar la cincuentena. En la parte inferior, un dromedario camina entre los coches de la bulliciosa Drive In Road, por la que también circula, dios a contramano, un mini-Shiva. A medida que asciende la mirada, brota la vegetación y un precioso estanque en el que florecen los nenúfares. La oficina queda semienterrada: un hormiguero de despachos y entreplantas que huyen del calor junto a las raíces de los árboles, y de cuyo túmulo surgen cinco cilindros blancos forrados en trencadís. Si las bóvedas recuerdan la querencia vernácula de Kahn, el último mentor de Doshi, el paseo por esa colina pétrea, que recoge el agua de los monzones, evoca la memoria centenaria de los baoris, los aljibes escalonados que vertebran el mapa del subcontinente.

“A veces escribo poemas que son mas altos que yo”, decía Harriet, la niña de *El río*, de Rumer Godden. En su confluir de mito, artesanía y academia, también el torrente Doshi se eleva, eco de un país que transitó, en el tiempo de su generación, del campo a la urbe y de la rueda al átomo. Un arquitecto libre, nada menos. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENGABO**

Capriccio, el insolente testamento de Strauss

¿Qué sentido tenía ponerse a escribir una ópera sobre la ópera en la Alemania de principios de los 40? El contexto ya lo conocen: Hitler había desatado su megalomanía y pretendía dominar el mundo al precio que fuese. Mientras avanzaban sus tropas, los campos de exterminio se aplicaban en eliminar 'razas inferiores', la judía con particular saña y eficacia. Richard Strauss, sin embargo, estimó que era el momento oportuno de desarrollar un tema al que había dedicado muchos pensamientos durante toda su carrera: si en la ópera debía pesar más la palabra o la música. Es la encrucijada estética que está en la médula ideológica de *Capriccio*, ópera que el Teatro Real estrena, por primera vez en su historia, el próximo lunes 27. La decisión del compositor bávaro, tan apegado siempre a la literatura y casi octogenario por entonces, podría parecer de una frivolidad obscena. Pero el asunto, como veremos, es mucho más complejo y no admite descalificaciones precipitadas.

El director de escena encargado de ponerla en pie en el coliseo madrileño, Christof Loy, tiene una batería de argumentos para defender a su compatrio-

El Real estrena este lunes por primera vez en su historia la última ópera de Richard Strauss, *Capriccio*, una reflexión sobre la relación entre la palabra y la música compuesta durante el régimen nazi e impulsada por Stefan Zweig. Christof Loy firma la puesta en escena y Ascher Fisch gobierna el foso.

ta. El primordial es que esa discusión entre un compositor (Flammand), un poeta (Olivier), un director de teatro (La Roche) y una condesa viuda que ejerce de mecenas (Madeleine) trasciende la significación artística para convertirse en una metáfora universal sobre la condición humana. "Todo artista debe tomar infinitas decisiones para la creación de una obra de arte. Es lo mismo que debe hacer toda persona para construir su propia vida. Esa es la traslación que seguramente tenía Strauss en la cabeza. Por eso escoge personas de carne y hueso, apasionadas y vitales, para representar la poesía, la música y la belleza. No se queda en un terreno abstracto o vaporoso", explica Loy a El Cultural en una

sala de ensayo del Teatro Real.

De ese modo, desmonta los cargos de elitismo y ensimismamiento estético que se han imputado en ocasiones a este título con el que Strauss finiquitó su magistral trayectoria lírica. Algunos estudiosos de la historia de la ópera, de hecho, lo han puesto como ilustrativo ejemplo de una máxima de Schopenhauer: "Inocente y pura, la historia de la filosofía, de las ciencias y de las artes sigue su curso a pesar de la historia del mundo". En este caso, a pesar de Auschwitz, Stalingrado, el gueto de Varsovia...

Joan Matabosch, director artístico del teatro madrileño, también rebate tal perspectiva. Recuerda cómo el propio Strauss albergó en origen alguna reserva sobre este proyecto, que partió de Stefan Zweig, el cual le propuso al músico confeccionar una ópera a partir del libreto del abad Giovanni Battista Casti *Prima la musica e poi la parole*, ya

empleado por Antonio Salieri para una ópera bufa en el siglo XVIII. Strauss le preguntaba a su colega escritor por la pertinencia de abordar esa cuestión de 'laboratorio' artístico. La dificultad de trabajar juntos, por culpa de la persecución nazi sobre Zweig, demoró unos años la posibilidad de acometerla. Finalmente, en 1939, Strauss despejó sus reticencias y se puso manos a la obra, con Clemens Krauss como libretista. "Fue un particular acto de resistencia del anciano compositor", reivindica Matabosch. "Goebbels, ministro nazi de la propaganda, acababa de lanzar un llamamiento a los artistas para que también ellos fueran combatientes. El *führer*, decía, quería un arte marcial, viril, grandioso, solemne, que levantara al pueblo. La respuesta de Strauss fue

CHRISTOF LOY APUESTA POR UNA ATMÓSFERA POÉTICA EN SU MONTAJE

INVIER DEL REAL

una auténtica insolencia: una refinada controversia intelectual sobre la ópera que, encima, es un homenaje a la Francia que acababa de ser ocupada”.

Ambos, Matabosch y Loy, han sido los artífices de este estreno histórico en Madrid. En una cena juntos, el primero tanteó al regista preguntándole qué óperas de Strauss todavía no había dirigido. Le contestó que *Electra*, *Salomé*, *Capriccio*... Al gestor catalán se le encendió la bombilla cuando se percató de que esta última jamás se había visto en el Real. Apremió a Loy para que se decantara por *Capriccio* para su vuelta al teatro, diez años después de su versión de la *Lulú*, que originó masivas desban-

dados en los descansos: al público le costó digerir entonces la combinación del dodecafonismo de Alban Berg con la austeridad escénica del director alemán. Este le pidió a Matabosch una semana para pensarlo. “No quería tomar una decisión a la ligera. Creía que con *Capriccio* había que ir con cuidado. Pero en cuanto me sumergí en ella, experimenté una relación de

identidad muy fuerte con el personaje del director de teatro. Más que sentir que

**“GOEBBELS EXIGIÓ A LOS
ARTISTAS QUE FUERAN
TAMBIÉN COMBATIENTES.
STRAUSS LE RESPONDIÓ
CON ESTE *CAPRICCIO*”.**
JOAN MATABOSCH



quería hacerla, lo que sentí fue un deber de dar el paso al frente”, señala Loy.

Aparte de esa conexión espiritual y gremial con el personaje de La Roche, a Loy también le motivaron las diversas síntesis que cristalizan en esta ópera. La primera, y central, claro, es la relativa a la dialéctica entre partitura (en manos de Ascher Fisch en el foso del Real) y libreto. “Madeleine, la condesa que se ve obligada a elegir, llega a una sabia conclusión: esa necesidad de escoger es absurda. Cualquier preferencia, supondría una pérdida. Es como renunciar al corazón o al cerebro para tomar decisiones en la vida. Los dos son imprescindibles”. Otro compendio también muy llamativo es el que simboliza esa condesa enamorada de las artes que instiga a los creadores para dar lo mejor de sí mismos, a la que da voz en Madrid la soprano Malin Byström. A juicio de Loy, aún rasgos de diversos personajes femeninos de otras óperas precedentes de Strauss. De Salomé toma su aire de *femme fatale*; de Arabella, sus constantes dudas; y de Ariadna, su promiscuidad. Es un curioso hallazgo que refuerza el carácter testamental de *Capriccio*.

EL SECRETO DE STRAUSS

Loy además pone sobre la mesa otra original teoría: para conocer la verdadera personalidad de Richard Strauss debemos escrutar precisamente a todas estas mujeres. Ellas son una destila-

ción de sus arcanos íntimos. “Creo que sus biógrafos y los autores que han escrito sobre él no han dado con la tecla de su conciencia. Lo pintan como un ser primitivo, elemental, fumador, jugador de cartas, nada artista... Pero era un ser vulnerable, de ahí deriva su capacidad para perfilar caracteres femeninos complejos y profundos”. Es una radicalidad hu-

El dilema de la bella condesa se subraya en sus parlamentos frente a un espejo, elemento que aparece en el libreto original y al que Loy ha dado realce en su poética puesta en escena. No es su estilo subrayar los símbolos pero aquí le parecía un objeto crucial para reflejar (nunca mejor dicho) los pensamientos de Madeleine, que ve en su superficie la joven que fue y la

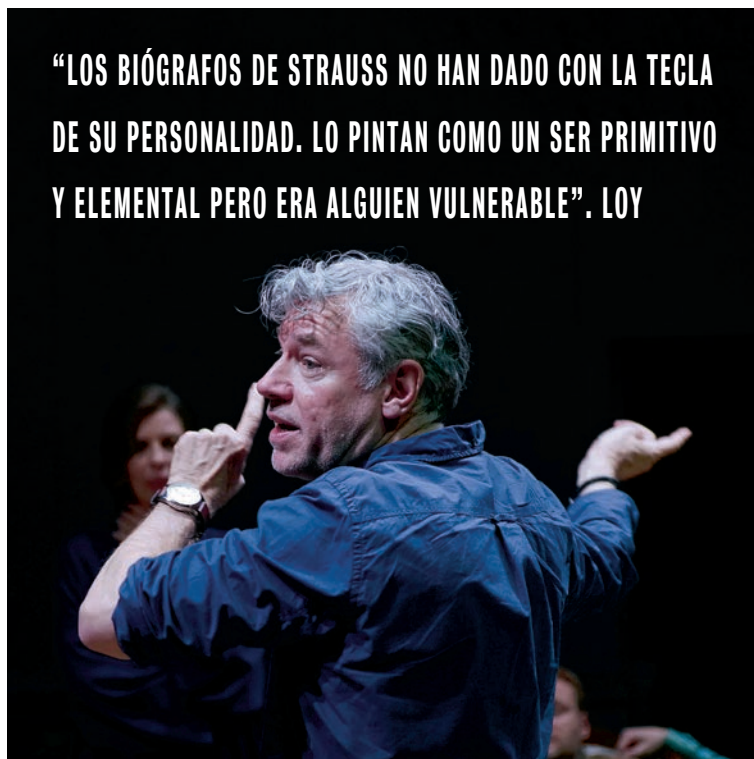
disquisiciones artísticas de sus amos. En el Real figuran desde el principio, sentados alrededor de los tertulianos, muy interesados al principio y cayendo en la abulia poco a poco mientras sus parlamentos se extienden sin alcanzar concreción.

ESTRENO BAJO LA LINTERNAS

Los que no bajaron la atención en ningún momento fueron los muniqueses que se acercaron a su estreno en el Teatro Nacional de la capital bávara el 28 de octubre de 1942. Debían desplazarse por la ciudad con linternas ya que estaba a oscuras para no orientar a los aviones aliados que la martirizaban. Un ejemplo de hasta qué punto el arte (la cultura) es un alimento del espíritu al que resulta imposible renunciar.

Goebbels auspició aquel estreno. Pero Strauss, que había visto cómo sus nietos eran hostigados en el colegio por su ascendencia judía (de su nuera), puso en la pieza cargas de profundidad contra el régimen nazi. En ese coloquio sobre el sexo de los ángeles, La Roche, habla en

un momento de una catástrofe que les rodea, de la que son conscientes pero toleran. Con esta obra Strauss se despidió de la ópera. Krauss intentó persuadirle para alumbrar otra más. Pero declinó. “¿No es este re bemol mayor un final perfecto para mi producción teatral? Lo único que le queda a uno por escribir es el testamento”, le contestó. Acaso ya lo había escrito: en forma de rebelde capricho. **ALBERTO OJEDA**



EL DIRECTOR DE ESCENA ALEMÁN CHRISTOF LOY DURANTE UN ENSAYO EN EL REAL

JAVIER DEL REAL

manista que, en cualquier caso, permea en todos los seres que circulan por ese salón aristocrático donde transcurre el debate. Uno de los grandes aciertos del tándem Strauss/Krauss fue dotar de encarnadura emocional a los implicados en una charla formal que, de fondo, encubre una intriga romántica: un compositor y un poeta peleando, cada uno con sus armas, por la chica.

anciana que será. Loy se muestra en esta producción menos austero que en *Lulú*, donde buscaba poner la música por encima de todo y evitar distracciones con el *atrezzo*. Aquí, por ejemplo, echa mano de cierto mobiliario que permite al espectador situarse en un entorno pudiente. También incorpora desde el principio a los sirvientes, que en el original sólo aparecen al final para cuestionar las



noches del botánico

REAL JARDÍN BOTÁNICO UCM - MADRID

20 JUNIO - 31 JULIO

JUNIO

- 20 **WOODY ALLEN** & THE EDDY DAVIS NEW ORLEANS JAZZ BAND
- 21 **ANA BELÉN** - 22 **LOS PLANETAS** SINFÓNICO - 24 **MILTON NASCIMENTO / ANDREA MOTIS** - 25 **THE CHIEFTAINS CON CARLOS NUÑEZ** - 26 **SALVADOR SOBRAL** - 27 **IVAN FERREIRO**
- 28 **ANDRÉS CALAMARO** - 29 **ZAHARA / XIMENA SARIÑANA**
- 30 **THE WATERBOYS / PAUL CARRACK**

JULIO

- 2 **DARYL HALL & JOHN OATES** - 3 **BEIRUT / HINDI ZAHRA** - 4 **MADNESS XL / DEAD CAPO**
- 5 **THE ROOTS / TANK & THE BANGAS** - 6, 7 **LOREENA MCKENNITT**
- 9 **JUANES / MONSIEUR PERINÉ** - 10 **MACY GRAY / AMADOU & MARIAM AND THE BLIND BOYS OF ALABAMA** - 11 **MICHAEL BOLTON** - 12 **DIEGO EL CIGALA**
- 14 **NIÑA PASTORI** - 16 **LP / CHARLIE WINSTON** - 17 **JANE BIRKIN** GAINSBOURG
- SYMPHONIC / CONCIERTO DE ARANJUEZ** CON DANIEL CASARES - 19 **ORISHAS**
- 20 **KEANE** - 22 **MELODY GARDOT / JOSÉ JAMES** - 23 **SNARKY PUPPY / MASEGO**
- 24 **SUPERTRAMP'S ROGER HODGSON** - 25 **GEORGE BENSON / TOMATITO** - 26 **CHICK COREA** MY SPANISH HEART BAND / **PACO DE LUCÍA PROJECT**
- 28 **PINK MARTINI / O SISTER!** #DANCEMANIA
- 29 **BEN HARPER** & THE INNOCENT CRIMINALS / **EL TWANGUERO**
- 30 **SUPERSONIC BLUES MACHINE CON BILLY F. GIBBONS Y JOE LOUIS WALKER**
- 31 **RUSSIAN RED**

VENTA DE ENTRADAS OFICIALES:

nochesdelbotanico.com + entradas.com +

ORGANIZADORES



COLABORACIÓN INSTITUCIONAL



PATROCINADOR



COLABORADORES



MEDIOS COLABORADORES



Vladimir Jurowski 'confiesa' a Sibelius

El director ruso acomete en Ibermúsica la *Segunda sinfonía de Sibelius*, la más conocida del compositor finlandés. Lo hará al frente de la Orquesta del Siglo de las Luces, con la que también desgranará a Strauss y Elgar.

todo, con la finalidad que determinó el nacimiento del grupo.

Se dan cita tres obras, las dos primeras no demasiado frecuentes, al menos entre nosotros: la *Serenata para cuerdas en mi menor op. 20* de Elgar y el *Concierto para violín en re menor op. 8* de Strauss, nacidas con un año de diferencia, en 1896 y 1897 respectivamente. La tercera y más conocida composición es únicamente cinco años posterior:

firme de gesto y elegante, eléctrico o persuasivo, según los casos, que planifica con lógica, que resalta las voces importantes, que combina colores y que mantiene unas muy personales ideas respecto al tempo y a la acentuación. Austero y severo, este maestro suele ofrecer una expresión facial seria, de suma concentración. Una cara de pocos amigos, para entendernos. Que viene contradicha por la

suavidad de los gestos y lo armónico de los movimientos. Es músico de muy sólida formación, que exhibe una batuta elegante y sinuosa. Maneja la mano izquierda con mesura, pero son segura pulsación, que le permite una constante y flexible palpación rítmica. Su figura enteca, su pelo al viento, su adustez le conceden un aire de dominador tranquilo y sereno. Se sitúa en el podio con un aplomo impresionante e inmediatamente absorbe toda la atención.

En sus interpretaciones late un deseo de apartarse de lo consabido, de lo tradicionalmente aceptado, de ahí que busque en ellas por lo común algo nuevo y refrescante. Aun cuando a veces puedan sorprender ciertas elongaciones, retenciones, amaneramientos o *tempi* aparentemente caprichosos; que muchas veces, es cierto, tienen su razón de ser. En ese sentido, ha ido más lejos que su padre, el también director Mikhail Jurowski, un profesional de talla aunque más profesoral y académico, más al viejo estilo. Otro hijo, Dmitri, también es director, aunque de menor relieve. **ARTURO REVERTER**



EN LAS INTERPRETACIONES DE JUROWSKI LATE UN DESEO DE APARTARSE DE LO TRADICIONALMENTE ACEPTADO. SIEMPRE BUSCA LO NUEVO

DREW KELLY

De un muy alto interés cabe calificar el concierto que el próximo jueves, 30, darán, dentro de la temporada de Ibermúsica, el director Vladimir Jurowski y la Orquesta del Siglo de las Luces, un conjunto verdaderamente singular que nació hace tres décadas y que se especializó en un principio en un repertorio barroco y particularmente clásico o incipientemente romántico. Con Franz Brüggen realizaron en su día estupendas interpretaciones de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert y Mendelssohn atendidas a rigurosos criterios historicistas.

El tiempo ha ido pasando y la formación, que no tiene un titular propiamente dicho, sino directores afines y gustosos colaboradores, ha ido ampliando su terreno y avanzando hacia épocas posteriores, claramente románticas e incluso postrománticas, a las que aplican el instrumental correspondiente; en la línea que viene marcando un conjunto muy posterior, Le Siècles, que gobierna François-Xavier Roth. En esta visita a Madrid sitúan en atriles un programa teóricamente inhabitual para sus tradicionales costumbres, pero que encaja, después de

la *Sinfonía nº 2* de Sibelius, la más popular del músico, que la describió "como una confesión del alma". Será especialmente curioso ver de qué manera se amoldan los instrumentistas a estas partituras y de qué forma las ve y las traduce Jurowski, un maestro de indudable solvencia como hemos tenido la oportunidad de comprobar en Madrid en diversas ocasiones, normalmente con la formación de la que es titular, la Filarmónica de Londres.

Ya sabemos que el director moscovita, nacido en 1972, es artista muy dotado y camaleónico, en sazón, con claro criterio,

Puccini desconocido por la Orquesta de la RTVE

La Orquesta de la RTVE, bajo la dirección de su titular saliente, Miguel Ángel Gómez Martínez, pone en atriles este viernes, en versión de concierto, *La Rondine* de Puccini, con lo que corona así un proyecto iniciado hace varios años para dar cancha a algunas de las obras del compositor de Luc-ca menos conocidas, como las primerizas *Le Villi* y *Edgar* y la que ahora se programa, que es quizá le ópera menos lograda de la madurez del músico. Estrenada en el Teatro del Casino de Montecarlo en 1917, con libreto de Giuseppe Adami, viene a ser un híbrido de comedia vienesa al estilo Richard Strauss (le había sido encargada al compositor por los responsables de la Ópera de Viena) y de ópera de costumbres a la italiana.

Una obra cómico-sentimental en la que el compositor no acabó de crear un lenguaje

dramático coherente. Por otra parte, la inclusión de ritmos en boga (tango, *fox-trot*) no casa demasiado bien con la época Segundo Imperio, que es la que recrea la acción. Ese quedarse a medio camino, lo que supone un retroceso respecto a óperas anteriores, lastra no poco *La Rondine*, que si por algo se ha hecho relativamente famosa es por el aria *Chi il bel sogno di Doretta*, cantada por Magda de Civry. Es una sencilla pieza, de estructura AACC, de tierna y frágil melodía.

En la versión que podrá escucharse este viernes en el Monumental Cinema de Madrid, estará cantada por la soprano lírico-

ligera rumana Elena Mosuc (1964), quien puede aún exhibir una voz fresca y penetrante, muy hábil siempre en el manejo de la coloratura más arriesgada; aunque en *La Rondine* se le exigen otras prestaciones de índole más dramática. Bajo la firme batuta de Gómez Martínez, la acompañan en los papeles principales la soprano ligera ucraniana Ole Sloia (Lissette), el tenor norteamericano Carl Tanner, de voz compacta y algo engolada,

al que no vemos en un papel, el de Ruggero, que estrenó Tito Schipa, y el tenor español José Pazos (Prunier), al que hace tiempo que no escuchábamos. **A.R.**

**LA RONDINE ES UNA ÓPERA
CÓMICA QUE CURIOSAMENTE
INCORPORA ESTILOS COMO EL
TANGO Y EL FOX-TROT**

SURGE

M A D R I D

VI MUESTRA DE CREACIÓN ESCÉNICA



DEL 8 DE MAYO
AL 2 DE JUNIO DE 2019

www.madrid.org/surgemadrid/2019



© José Manuel Ballester

Sanchidrián y sus crónicas marcianas

Mezclar a Ray Bradbury con Arniches o a Stephen King con los Álvarez Quintero no es fácil. Lo consigue José Padilla con sus *Crónicas de Peter Sanchidrián*, cuya segunda parte llega al Pavón Kamikaze el día 23.

Las series *La dimensión desconocida*, de Rod Serling, y *Cuentos asombrosos*, de Spielberg, son los referentes de la trilogía *Las crónicas de Peter Sanchidrián*, hito teatral de José Padilla (Santa Cruz de Tenerife, 1976) cuya primera entrega se estrenó en 2017 en el Pavón Kamikaze con María Hervás en el reparto (por la que fue nominada al XIII Premio Valle-Inclán de Teatro).

En el mismo escenario, pero sin la actriz madrileña (debido a sus compromisos en *Jauría*), Padilla presenta la segunda parte de estas originales “crónicas”

bajo el título de *El viaje*, entrega que recoge el momento en el que la nave CRISTINA se encuentra abandonada en el vacío sideral sin demasiados recursos para seguir adelante. El filántropo millonario Peter Sanchidrián –fanático de los relatos de ciencia ficción– ha desaparecido tras el paisaje que desencadena el apocalipsis. Un personaje turbio se ofrece para superar esta encrucijada pero a un precio demasiado alto... Hablamos de Oleg, un tipo al que da vida Pepe Vi-



PEPE VIYUELA (EN EL CENTRO) JUNTO A LOS “ACTORAZOS” DE *EL VIAJE*

yuela, incorporándose así a la saga que también protagonizan Laura Galán, Antonia Paso, José Juan Rodríguez, Cristóbal Suárez y Ana Varela. Ahora, el malvado Oleg, desde su nave *La Vorgia*, saca a pasear sus peores

instintos para aprovecharse de la situación desesperada de nuestros protagonistas... “A mitad de la escritura del capítulo anterior –explica Padilla a *El Cultural*– me di cuenta de que aquello narraba el principio de

Olga Pericet curiosear a Carmen Amaya



PAGO VILLALTA

OLGA PERICET EN *UN CUERPO INFINITO*

Carmen Amaya es la protagonista del nuevo espectáculo de Olga Pericet (Córdoba, 1975), que reconoce en la bailaora catalana un referente sobre el que “curiosear”. Lo que empezó siendo una investigación y una mirada hacia la artista se convirtió, según reconoce a *El Cultural*, “en un viaje iniciático y personal de autoconocimiento”. *Un cuerpo infinito*, dirigido por Carlota Ferrer, es el título del montaje que Pericet, Premio Nacional de Danza 2018, pro-

tagonizará el próximo 25 de mayo en los Teatros del Canal. Con una puesta en escena “original, comprometida, misteriosa y divertida”, Pericet y Ferrer nos muestran las diferentes perspectivas de una misma mirada donde caben “desde el paso del tiempo al mar visto con otros ojos, desde castañuelas que pueden ser peces a la bata de cola como océano”. La bailaora andaluza se sumerge así en un viaje basado en el diálogo con el legado de Carmen Amaya,

una herencia repleta de ecos, vibraciones, sonidos, estelas y reflejos: “He tomado de Carmen la fuerza de seguir hasta el límite, su fragilidad, el saber valorar los pequeños detalles que salen de lo instintivo y animal, lo puro de la esencia y el poder de la transmisión. Aportó visceralidad a la danza española. La internacionalizó hasta conquistar el mundo”.

Este periplo de indagación en torno a la legendaria bailaora quiere explorar los resortes del

un viaje, una acción que comprende tres partes: inicio, desplazamiento y llegada. Por la estructura de las historias, además, supe que aquello precisaba de continuidad para poder darle un sentido más completo. El elenco conoce ahora el código de estos relatos. Es una ventaja con respecto a la otra parte. Eso, y que son seis actorazos”.

ARACNOS, AÑO CERO

La trilogía tiene un claro precedente en la ya consolidada carrera teatral de Padilla. Reconoce que *Aracnos*—estrenada en 2015 con el Teatro de la Ciudad—fue el punto de partida de todo el proyecto: “Inevitablemente, la libertad de mezclar a Spiderman con Unamuno marcó la pauta. El público lo recibió mejor que bien. En esta parte no se puede descartar que mezclamos Ray Bradbury con Arniches, o a los Álvarez Quintero con Stephen King. Creo que

movimiento para despejar en lo posible el enigma que nos plantea su figura. Las coreografías de Marco Flores, Rafael Estévez y Valeriano Paños sirven de complemento al trabajo realizado por el tándem Pericet-Ferrer—puesto a prueba ya con *La espina que quiso ser flor...* que llevó en 2017 al Conde Duque—y por los músicos Antonia Jiménez (guitarra), Inma La Carbonera y Miguel Lavi (cante) y Paco Vega (percusión).

EL ALMA DEL PROYECTO

“Carlota Ferrer tiene intuición para plasmar el hueso de lo que se quiere transmitir. Se implica en la coreografía, en la música, en el

la mezcla es sólida. La comedia te otorga una cierta distancia con lo que estás viendo. Invita a activar la imaginación. *Las crónicas...* no ha sido ni será la primera obra de esta temática que veremos en nuestros escenarios. Poco a poco la ciencia ficción se despereza”.

Padilla, que prepara para Clásicos Alcalá *Mercaderes de papel* con dirección de Carlos Aladro, considera que esta nueva entrega “con autonomía argumental” cumple con las promesas que realizó al público en la primera parte: “Hemos subido las apuestas. No hay más remedio si la ficción ha de ser contada por un Han Solo atrapado en carbonita pero sus crónicas reclaman con fuerza su espacio y son razón de ser de esta nueva reunión con un matrimonio en crisis, un político con ataques de ansiedad y una pareja de ilusionistas para los que no valdrá un truco de cartas... Las nuevas crónicas nos invitan a adentrarnos en la oscuridad de sus personajes y a vivir con ellos unas peripecias insólitas siempre situadas al borde del abismo”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

alma del proyecto desde la verdad—añade—. Nunca se queda en medias tintas y respeta cada cosa que sucede, haciéndola más grande aún. Me gusta su claridad de dirección sin forzar y sin prejuicios, su manera de entender la escena, siempre desde lo multidisciplinar, formando un arte vivo pero con fundamento. Va conmigo, me conoce y me siento cómoda. Nos entendemos a la perfección. Confío plenamente en ella”.

Un cuerpo infinito surge de una residencia artística del Festival Arte Flamenco Mont de Marsan, cuenta con la producción de la propia Pericet y la colaboración de los Teatros del Canal. **J.L.R.**

SURGE

ANAFHA. HISTORIA DE UNA NIÑA REFUGIADA. LA USINA. Camila Vecco y Teatro de los Invisibles llevan a Surge Madrid, desde este sábado 25 hasta el 31 de mayo, este espectáculo de teatro documental creado a partir del diario de una niña afgana nacida en Pakistán. Es una historia real contada a través de la percepción de la escritora Anafha Carlson, que a los ocho años emprende un viaje que la llevará a Indonesia.

BRUJA, SEGUNDO AKELARRE. SALA MIRADOR. Mujer y represión es el centro de investigación de esta pieza de danza contemporánea y vídeo dirigida y escrita (junto a Yolanda S. Gallego) por Milagros Galiano. Wicca Danza hace transitar al espectador por caminos muy diversos, desde un tenso paisaje de violencia al sendero del humor más negro. Compromiso físico, social y teatral. Del 31 de mayo al 2 de junio.

DANGARUNGA. LA ENCINA TEATRO. Dante atraviesa el desierto en busca de Dangarunga, la ciudad de la felicidad. A las puertas, el Guardián decide valorar si es digno de entrar en ella. Pero, ¿es ésta acaso la verdadera Dangarunga? Karen G. Justicia firma esta fábula surrealista de Bacalorio Teatro que puede verse en el certamen madrileño hasta el 31 de mayo. La propia Justicia y Rodrigo Arribas encabezan el reparto.

COSMOS. LA USINA. Camille Hanson dirige e interpreta este montaje que combina danza y arte visual, entre otros formatos. La propuesta quiere ir más allá de la acción y el gesto para trasladarse a un terreno donde la naturaleza forma parte del proceso creativo. *Cosmos* busca, también con el trabajo creativo de Juan Carlos Arévalo, conectar con lo esencial del planeta. Hasta el 31 de mayo.

EL ABRAZO. NAVE 73. Leyson Ponce y Carmen Werner protagonizan este diálogo coreográfico en el que se investiga el espacio multisensorial que se establece en cada roce del cuerpo al danzar. *El abrazo*, escrito y dirigido por Ponce, se opone a una realidad que se desvanece a través de cierta idea de totalidad. Este viernes y el 31 en la sala de Embajadores.

EL FUEGO AMIGO. TEATRO DEL BARRIO. La sala de Lavapiés participa en la programación de la sexta edición de Surge Madrid con varios títulos, entre los que se encuentra éste de Juanma Romero Gárriz. Marta Alonso y Beatriz Vaca protagonizan hasta el domingo, 26, este montaje que quiere ser un homenaje al cámara español José Couso.

GLITTER. SALA PRADILLO. Glitter es agua y memoria. Es desprenderse, una ola, un barrido, una constelación. ¿Por qué el mar se apresura en ir a la orilla? ¿Qué sucede cuando todo se ha desprendido? Alba González Herrera (autora, coreógrafa, intérprete y directora) se hace estas preguntas en esta obra que estará en el certamen hasta el 1 de junio.

La historia de la música está plagada de grandes talentos que, incapaces de afrontar el éxito que se vislumbraba en el horizonte, se extraviaron por el camino de la autodestrucción. El cantante y compositor country Michael David Fuller, conocido artísticamente como Blaze Foley, es un claro ejemplo de este descenso a los infiernos, aunque su historia sea poco conocida en España. Compuso un puñado de canciones que nunca llegó a grabar en estudio—ya que él mismo se encargó de arruinar todas las ofertas que le hicieron—, vivió como un fuera de la ley durante toda su vida, en comunidades de artistas o moteles de mala muerte, y le echaron a patadas de un buen número de locales por presentarse a tocar borracho. Los porteros se tenían que enfrentar a un robusto hombre de casi dos metros de altura, que cojeaba por culpa de la polio que contrajo de pequeño. Lacónico y sensible, el genio de Blaze fue espoleado por la intensa y compleja relación que mantuvo con la aspirante a actriz Sybil Rosen.

Una bala acabó con su vida en 1989, cuando acababa de cumplir 39 años, en una disputa con el hijo yonqui de su amigo Concho January. Fue entonces cuando la leyenda de Blaze Foley comenzó a despegar. Grandes figuras del *outlaw country* como Merle Haggard, John Prine y Lyle Lovett comenzaron a interpretar y a grabar algunas de sus composiciones, mientras que Lucinda Williams le dedicaba una emocionante canción. Y ahora es el polifacético Ethan Hawke (Austin, 1970) quien narra su

historia en *Blaze*, que se estrena este viernes en España. “La primera persona que me habló de Blaze Foley fue Ben Dickey, quién acabaría interpretándolo en la película”, recuerda el director. “Ben y yo somos amigos

desde hace tiempo y un día le comenté que *Clay Pigeons* era mi canción favorita de John Prine. Ben me puntualizó que en realidad esa canción era de Blaze Foley y así comenzó una dinámica en nuestra relación en la

que constantemente íbamos compartiendo información sobre su vida y sus canciones”.

La película, que Hawke ha coescrito con la propia Sybil Rosen, se despliega en tres líneas temporales. El concierto que el

Ethan Hawke entona su balada country

El actor estadounidense consolida su faceta de director y guionista con *Blaze*, un personal y emotivo descenso a los infiernos del mundo de la música a través de la historia del malogrado cantante y compositor country Blaze Foley.



malogrado músico ofreció en un bar de carretera en la noche de su muerte vertebró una narrativa que conecta las canciones que va interpretando con momentos clave de su vida, sobre todo en lo concerniente a su relación con Rosen y a sus erráticas giras por Atlanta, Chicago, Houston o Austin, donde el miedo escénico, la ira y el alcohol siempre hacían acto de presencia. Pero la película también viaja hacia adelante desde la fatídica noche, para ahondar en la construcción del mito a través de una entrevista que un locutor radiofónico (al que da vida el propio director) realiza tiempo después de su muerte a dos amigos y colaboradores de Blaze:

Zee (Josh Hamilton) y Townes Van Zandt (un pletórico Charlie Sexton). “Siempre he estado extremadamente interesado en una relación no lineal con el tiempo”, explica Hawke. “¿Con qué frecuencia los momentos que se sienten singulares tienen su origen años antes y su resolución años después? Hay un gran misterio alrededor de la creatividad humana: lo que significa para nosotros, de dónde viene, a dónde va. Nunca he estado interesado en lo que sucede en una historia, sino en cómo sucede”.

Este complejo dispositivo narrativo, que aporta claridad y lirismo al relato, no es el único elemento que con-

sigue distanciar la película del clásico *biopic* musical hollywoodense. También la textura de la imagen, gracias a la fotografía de Steve Cosens, otorga al conjunto una extraña magia crepuscular. “No teníamos ningún otro filme como referencia en este aspecto”, explica Hawke.

LA TEXTURA DE LA IMAGEN, GRACIAS AL TRABAJO DE STEVE COSENS, OTORGA AL CONJUNTO UNA EXTRAÑA MAGIA CREPUSCULAR

“De alguna manera quería que remitiera a mi infancia, o a la manera en la que yo sentía mi infancia en Texas. Tuvimos suerte porque rodamos en Luisiana en invierno, cuando el paisaje adquiere un cierto tono sepia por el polvo que hay en el aire. No fue algo que buscáramos a propósito, pero sí lo aprovechamos. Así conseguimos esa estética que parecía sacada de una vieja Polaroid”.

LA INFLUENCIA DE LINKLATER

Blaze es el tercer filme de ficción que dirige Ethan Hawke y el primero en el que demuestra genuina personalidad tras las fallidas *Chelsea Walls* (2001) y *The Hottest State* (2006). Su extensa carrera como actor, tanto en Hollywood como en el cine independiente, sin olvidar su trabajo en Broadway, le ha permitido aprender el oficio de la mano de grandes cineastas. “Ri-

chard Linklater ha sido la persona que más me ha alentado a ser director”, explica Hawke, que ha colaborado con él hasta en nueve ocasiones. “Me dio la oportunidad de escribir con él en la trilogía de *Antes del amanecer* y me ayudó a desarrollar todos los aspectos de mi educación filmica mientras rodábamos *Boyhood* (2014). Además, Andrew Niccol, Pawel Pawlikowski, Antoine Fuqua, Alfonso Cuarón, Sidney Lumet y Peter Weir también han tenido un gran impacto en la manera en la que pienso las películas. Me siento muy afortunado de haber trabajado con ellos”. Linklater, de hecho, realiza un divertido cameo en la película interpretando a un magnate del petróleo que pretende llevar a Foley al estrellato con un contrato discográfico.

En cualquier caso, se nota la mano del protagonista de la reciente *El reverendo* (Paul Schrader, 2017) a la hora de sacar partido de la actuación del inexperto Ben Dickie, músico country que debuta en un papel protagonista en *Blaze* y que consigue aportar al personaje las dosis justas de ternura y cinismo, además de emocionar con la interpretación que realiza en pantalla de las canciones. “La clave del gran trabajo de Ben es que el papel fue escrito expresamente para él. Es una de las personas más carismáticas, amables, compasivas e inteligentes que he conocido. Además resulta que mide casi dos metros, tiene una barba frondosa y es de Arkansas, como el auténtico Blaze Foley. Fue como un regalo caído del cielo”. **JAVIER YUSTE**



BEN DICKIE Y ALIA
SHAKWAT PROTAGONIZAN
BLAZE

Sony Bend Studio se ha pasado los últimos siete años inmerso en el desarrollo de *Days Gone*. A pesar de la creciente complicación y de los presupuestos desorbitados que se manejan en el ecosistema de la producción de grandes éxitos, siete años es una cifra excesiva. Resulta evidente que el juego ha supuesto una auténtica travesía por el desierto para sus responsables, y que los problemas técnicos que han enfangado la producción han llevado a una notable explosión de contenido que ha diluido buena parte de la visión inicial.

Incluso con todos los inconvenientes que surgen en el camino, el juego cuenta con una serie de pilares que aportan valor a su propuesta: la historia, los sistemas y el mundo. Deacon St. John es un motero que intenta sobrevivir en los frondosos bosques de Oregón después de que la propagación de un virus haya reducido a la mayoría de la población a un estado animalesco de impulsos violentos. El vínculo que mantiene con su esposa, con la que perdió el contacto al inicio de la crisis y a la que cree muerta, le supone un recordatorio constante de lo mucho que han cambiado las cosas. Su amistad con Boozer, que comparte los colores de su clan, es lo único que le impulsa a

seguir adelante en un mundo donde todas las estructuras sociales han sucumbido para dar cabida a grupúsculos aislados de supervivientes. Ideologías con-

los perjuicios más evidentes de *Days Gone* es su falta de originalidad. Los mundos posapocalípticos y el recurso de los zombies han poblado un número muy

significativo de las obras narrativas de la última década —el último que los emplea es el mismo Jim Jarmusch—, y se ha escrito mucho sobre la prevalencia de este tipo de elementos y su vinculación con la Gran Recesión o el posmodernismo, pero a la postre resulta muy complicado no dejar escapar un lacónico suspiro de resignación. Pero una vez aceptada esa condición, el juego ofrece una serie de elementos interesantes, empezando por su vocación narrativa.

Como otros títulos de éxito de Sony, *Days Gone* también apuesta de forma clara por sus

Days Gone o la corrupción de la naturaleza

***Days Gone* explora el reverso tenebroso de la identidad estadounidense con un mundo donde luchan sus demonios, sus fracasos, sus contradicciones y sus peores impulsos. El majestuoso entorno natural de Oregón reclama el protagonismo de un juego que acusa por momentos excesos de carácter formal.**

trapuestas de todo el espectro político norteamericano surgen para imponer su modelo de sociedad: de conspiranoicos de la escuela QAnon y firmes creyentes en la existencia del *deep state* (su versión de las cloacas del estado) a esclavistas de ignominioso recuerdo o milicias inspiradas en los principios del Antiguo Testamento. Uno de

LAS HORDAS SOLO SE
PUEDEN ACOMETER AL FINAL
DEL JUEGO, PERO COMPONEN
LOS MOMENTOS MÁS
INTENSOS Y DESAFIANTES
DEL VIAJE



personajes. Aunque hay una cierta trama de misterio respecto al origen del virus y sus responsables, el grueso de los diálogos se centra en las relaciones entre los distintos actores del relato.

Deacon St. John es un arquetipo con ciertas particularidades extemporáneas, como atributos de hombres de otra época, y que no casan mucho con el escenario de supervivencia que presenta el juego. Pero su relación con Sarah, que el juego presenta recurriendo a *flashbacks* que transforman el paraje en el *locus amoenus* originario, le permiten sacar a relucir una faceta más vulnerable debajo de todos los tatuajes que como íconos sagrados le cubren la piel. El diverso plantel de secundarios en gran medida también mantiene el listón alto, con personajes bien definidos, complicados, que lidian con situaciones extremas y tratan de seguir adelante con su humanidad intacta, aunque no siempre lo consiguen.

Durante la primera mitad el juego presenta unas mecánicas

EL ENTORNO NATURAL EN EL QUE SE DESARROLLA LA ACCIÓN CONTRAPONA LA TRADICIÓN BUCÓLICA CON SENSIBILIDADES ECOLOGISTAS MODERNAS

que se han convertido en prevalentes en ese tipo de títulos de mundo abierto: partes de disparos, sigilo, recolección de recursos, creación de herramientas, rastreo... Pero cuando la trama ya se encuentra avanzada y las capacidades del protagonista han crecido lo suficiente el juego centra su atención en las hordas: manadas de cientos de enemigos que recorren el mapa de manera autónoma. Es lo que el estudio mostró cuando decidió presentar en sociedad el juego (en el ya lejano E3 de 2016) y es probable que hayan concentrado muchos de los quebraderos de cabeza de los diseñadores.

No todo funciona tan bien como se intuye que podría. El resultado final es muy satisfactorio. En estos enfrentamientos el jugador tiene que diseñar una estrategia con múltiples planes de contingencia, utilizando todos los recursos a su alcance y las oportunidades que ofrece

el entorno para poder salir victorioso. Son fases centradas en la jugabilidad emergente, que ponen a prueba la reciedumbre de los sistemas integrados para ofrecer escenarios únicos, que pueden desarrollarse de cualquier manera y donde cualquier fallo resulta fatal. Son momentos de gran tensión, que exigen una gran agilidad mental para tomar decisiones rápidas y poder anticipar el movimiento de la horda, que asola al jugador como una pleamar intempestiva.

OROGRAFÍA VOLCÁNICA

La recreación romántica de los distintos biomas del estado de Oregón comporta el tercer pilar del juego y su punto más brillante. Aunque los desarrolladores de Bend Studio se han tomado algunas licencias creativas, en líneas generales han querido mantener una fidelidad excelsa a su estado natal (el estudio toma su nombre de la ciudad de Bend, en el centro neurálgico de Oregón). El estandarte del Pacífico Noroeste es un reducto natural de gran belleza, con bosques húmedos de clima oceánico y saturados de un verde profundo, pero también con las estepas del desierto alto, semiárido y repleto de matorrales, y la orografía volcánica de la cal-

dera de Crater Lake. Los asentamientos urbanos son escasos, y la gran mayoría de edificaciones hacen referencia a la explotación turística del entorno, lo que introduce el comentario ecologista. Recorrer estos parajes majestuosos en la poderosa motocicleta de Deacon no deja de ser uno de los placeres intrínsecos del juego incluso tras docenas de horas de juego. Pero no tarda mucho en hacerse evidente los estragos de la acción del hombre, no solo en la contaminación del virus o en los despojos de la civilización caída, sino en las tácticas brutales de deforestación que emplean algunos de los villanos.

Days Gone es un juego sobredimensionado que acusa serias dificultades para mantener el pulso dramático en ocasiones. Sin embargo, el meollo jugable, aunque no muy original, resulta efectivo. Los vibrantes enfrentamientos con las hordas destacan por mérito propio y el entorno natural en el que se desarrolla la acción contrapona la tradición bucólica con las sensibilidades modernas de manera inteligente. Por último, la historia de amor que compone el núcleo dramático consigue mantener a raya sentimentalismos insustanciales para ofrecer momentos de emoción sincera. Algo nada fácil para el medio. **BORJA VAZ**





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La nave espacial Tierra

Una característica notable del *Homo sapiens*, nuestra especie, es la de preocuparse por lo que sucederá en el futuro, a él y a su descendencia. Semejante preocupación afecta a nuestro comportamiento, a lo que podríamos denominar “proyecto de vida”, puesto que deseamos tratar de controlar lo que ocurrirá; esto es, no encontrarnos indefensos ante los cambios que puedan acontecer, o mejorar nuestra situación y, para muchos, especialmente la de sus hijos, por los que estamos dispuestos a hacer todo tipo de sacrificios. Pero no somos la única especie cuyo comportamiento se ve influido por lo que sucederá en el futuro; ardillas, ratones, castores nos proporcionan ejemplos particularmente claros: durante una época del año se afanan almacenando los alimentos que necesitarán después. La imperiosa necesidad para la supervivencia de alimentarse, al igual que la de evitar depredadores, se ha enquistado en los genes de todas las especies con sistemas perceptivos

desarrollados, orientando “instintivamente” sus comportamientos. Ahora bien, existe una gran diferencia entre nuestra especie y las demás: producimos conscientemente cambios en nuestro entorno que afectan a nuestro modo de vida. La palabra clave es “cambios”, pues si nada cambiase, nuestra manera de afrontar el futuro sería muy parecida a la de otras especies: no tendríamos que pensar qué hacer, puesto que nuestro comportamiento estaría inscrito en nuestros genes. Seríamos, en ese sentido, como ardillas o castores. Pero, por supuesto, somos muy diferentes: nuestra singularidad reside precisamente en la capacidad de producir cambios.

UN SOMERO REPASO A LA HISTORIA de la humanidad muestra que los ritmos de los cambios generados por nuestra especie han variado mucho. Durante la mayor parte de la historia los humanos nacían y morían sin que sus vidas y sociedades apenas hubiesen cambiado. Pero a partir de finales del siglo XVIII, cuando comenzó a esbozarse la Revolución Industrial con las primeras máquinas de vapor (o “de fuego”, como muchos las denominaron inicialmente), las posibilidades y vidas de los humanos fueron experimentando modificaciones significativas en plazos más breves, aunque bien es cierto que no iguales para todos. El motor de esos cambios fue, continúa siéndolo en el presente y

seguirá siéndolo en el futuro, la técnica y la ciencia, con ésta última tomando cada vez más protagonismo. El siglo XIX, con sus impresionantes logros en medicina (fisiología, teoría microbiana de la enfermedad, vacunación, técnicas de anestesia y de asepsia), química orgánica y física del electromagnetismo, hizo que los modos de vida, de producción de bienes y de comerciar se parecieran muy poco a los de la centuria precedente. ¡Y qué decir del siglo XX del que, aunque ya nos separen casi dos décadas, somos devotos deudores! Vivimos actualmente inmersos en una época en la que casi todo cambia con rapidez, y en la que ya no vale la famosa receta que Lampedusa incluyó en *El gatopardo*: “Si queremos que todo siga como está, es necesario que todo cambie”. Ahora los cambios no sólo asoman en el horizonte, sino que han traspasado el umbral que hace que no podamos escondernos de ellos. En ninguna época de la historia de la humanidad, la movilidad fue comparable.

NO ES SORPRENDENTE, por tanto, que el futuro se haya convertido en uno de los temas de nuestro tiempo. A él está dedicado un libro que el muy distinguido astrofísico inglés Martin Rees acaba de publicar: *En el futuro* (Crítica), significativamente subtítuloado ‘Perspectivas para la humanidad’. Al contrario que otras obras en las que sus autores

dan rienda suelta a su imaginación, configurando escenarios que si llegan a realizarse lo harán en un futuro muy lejano –los casos, por ejemplo, de Michio Kaku en *El futuro de la humanidad* (Debate) o *Vida 3.0* (Taurus) de Max Tegmark–, las cuestiones de las que trata Rees nos acechan ya: la Inteligencia Artificial y la Robótica, y cómo ambas afectarán al empleo (“¿Qué hay de nuestros puestos de trabajo?” es el título de una de sus secciones); las posibilidades y efectos de la biotecnología; los viajes espaciales, tripulados o no; el impacto que tendrá el internet de banda ancha, que pronto conseguirá un alcance mundial mediante satélites en órbitas bajas, globos estratosféricos o drones alimentados por energía solar. Es fascinante pensar en lo que el futuro nos puede deparar. Me atrae especialmente una posibilidad sobre la que he meditado con frecuencia y en la que Martin Rees también se detiene: la de que las computadoras puedan hacer descubrimientos científicos que han eludido hasta ahora al cerebro humano. Nuestras mentes están apegadas a lo que nuestros limitados sentidos pueden percibir, y habitualmente siguen pautas de comprensión forjadas en la experiencia de la historia evolutiva de los homínidos. Si pensamos en términos de la física, habría que decir que nuestra mente es “clásica”: nos resulta familiar la física de Newton, pero

“SERÍA VERGONZOSO QUE LEGÁRAMOS A LAS GENERACIONES FUTURAS UN MUNDO PELIGROSO. NECESITAMOS PENSAR A LARGO PLAZO”. MARTIN REES



ILUSTRACIÓN DEL LIBRO *EL FUTURO DE LA HUMANIDAD* (DEBATE)

no tanto la física cuántica, aunque hayamos sido capaces de inventarla. Pero la “mente” de las computadoras no parece estar sujeta a tal limitación y acaso puedan penetrar en dominios que están fuera de nuestras capacidades cognitivas: ¿entender, por ejemplo, qué sentido posee el Big Bang? En otras palabras, generar nueva ciencia fundamental.

PERO, COMO EN LA ESPADA de Damocles, es más que probable que esas maravillosas realidades futuras convivan con otras menos atractivas. Amenazas como el abuso de las posibilidades que pronto ofrecerá la biotecnología –entre ellas la formación de castas biológicas– o el bioterrorismo, que se agravará cuando

sea posible diseñar y sintetizar virus (“el arma definitiva”, señala Rees, “será combinar una elevada letalidad con la transmisibilidad del resfriado común”), las carencias energéticas de un planeta cuya población humana aumenta constantemente, o el cambio climático. Rees, que no solo es un destacado científico sino también una persona con sensibilidad ética, dedica no pocas de las páginas de su libro a comentarios relativos a las implicaciones éticas de la ciencia del futuro cercano. “La ‘Nave Espacial Tierra’ –escribese– se desliza por el vacío a toda velocidad. Sus pasajeros están inquietos e irritables. Su sistema de soporte vital es vulnerable frente a las perturbaciones y las averías. Pero hay demasiada poca planificación, demasiado poco examen del horizonte, demasiada poca consciencia de los riesgos a largo plazo. Sería vergonzoso que legáramos a las generaciones futuras un mundo exhausto y peligroso [...] Necesitamos pensar globalmente, necesitamos pensar racionalmente, necesitamos pensar a largo plazo”. ○

sea posible diseñar y sintetizar virus (“el arma definitiva”, señala Rees, “será combinar una elevada letalidad con la transmisibilidad del resfriado común”), las carencias energéticas de un planeta cuya población humana aumenta constantemente, o el cambio climático. Rees, que no solo es un destacado científico sino también una persona con sensibilidad ética, dedica no pocas de las páginas de su libro a comentarios relativos a las implicaciones éticas de la ciencia del futuro cercano. “La ‘Nave Espacial Tierra’ –escribese– se desliza por el vacío a toda velocidad. Sus pasajeros están inquietos e irritables. Su sistema de soporte vital es vulnerable frente a las perturbaciones y las averías. Pero hay demasiada poca planificación, demasiado poco examen del horizonte, demasiada poca consciencia de los riesgos a largo plazo. Sería vergonzoso que legáramos a las generaciones futuras un mundo exhausto y peligroso [...] Necesitamos pensar globalmente, necesitamos pensar racionalmente, necesitamos pensar a largo plazo”. ○

AdBlue®
Fertiberia
 reducción de gases contaminantes



Entra en **taponazul.com**

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





Fernando Colomo

Le encanta España "como a todos los alemanes". Fernando Colomo (Madrid, 1946) vuelve a la cartelera el 7 de junio con *Antes de la quema*, una nueva comedia con Salva Reina y Cádiz como protagonistas.

¿Qué libro tiene entre manos?

Praeterita. Memorias de un esteta victoriano, de John Ruskin. Fue un alumno de Oscar Wilde y admirador de Turner. Una delicia excéntrica y muy bien traducida.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Normalmente, el descubrimiento de otro que me atrae más. Los que realmente me gustan no quiero que se acaben y no me los leo del tirón, para disfrutarlos más.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Carl Jung. Más allá de su conflictiva relación con Freud y el psicoanálisis, me interesa el descubrimiento de los arquetipos, el inconsciente colectivo, sus estudios sobre civilizaciones primitivas y la conexión con el mundo oriental.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Viaje al centro de la tierra, entre otros libros de Julio Verne. Los descubrí en casa de mi abuelo en Navalcarnero.

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

Normalmente en los viajes y las vacaciones. Y más habitualmente cuando voy en transporte público. Algunos libros me han costado pasarme de parada.

Cuéntenos alguna experiencia cultural que cambió su vida. Dos películas: *Los 400 golpes*, de Truffaut, y *Pierrot le fou*, de Godard.

¿Por qué se presentó para el senado por el partido Recortes Cero - Grupo Verde? ¿Qué ha aprendido?

Les conocía de firmar algunos manifiestos. Acepté para dar más visibilidad a unas propuestas que comparto.

¿Le falta más humor a la política española?

Sí, pero pediría también un poco de elegancia y respeto.

¿Cómo ha acabado un madrileño como usted haciendo una "narcochirogota" como *Antes de la quema*?

Madrid es un sitio muy complicado para los rodajes. Y qué mejor que Cádiz, que es la ciudad más antigua de Europa. Quizás por eso hayan desarrollado ese increíble sentido del humor. El carácter de los gaditanos es especial, detrás de su humor hay una filosofía y una forma de entender la vida.

¿Por qué apostaron por Salva Reina?

Le conocía de papeles más cortos y también de sus monólogos. Me parecía muy rápido y brillante.

¿Qué le anima a seguir haciendo películas?

Pagar el alquiler. Pero sobre todo porque cada película es un viaje extraordinario con gente muy diferente. Es como irte reencarnando.

¿Las plataformas digitales han llegado para salvar el cine o para acabar con él?

Esperemos que con el cine no acabe nadie.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Beatles, Leonard Cohen, Manzanita, Ketama...

¿Cómo consume música?

Ahora más por internet, pero mantengo mis vinilos.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Sí, aunque hay que mantener una distancia para que no te afecten demasiado, sobre todo si son buenas.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Soy un fan de las vanguardias de principios del siglo pasado. Creo que siguen muy vigentes.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Mu Pan y otras bestias en Colección Solo.

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

De Picasso.

¿Qué película reciente le ha impactado?

El Cairo confidencial, de Tarik Saleh.

¿Alguna obra de teatro que recomendaría?

Jauría, de Jordi Casanovas y Miguel del Arco.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me encanta, como a todos los alemanes. No me veo viviendo fuera de la península, a excepción de las islas Baleares y las Canarias.

Denos una idea para mejorar la situación cultural.

Que se enseñe la historia del cine en los colegios. Lo mismo que se enseña la historia del arte y la historia de la literatura. ●

PASIÓN, PODER Y POLÍTICA ÓPERA

UNA EXPOSICIÓN INMERSIVA HASTA EL 11 DE AGOSTO

#ÓperaCaixaForum - www.CaixaForum.es

Paseo del Prado, 36

Escena de Las Fieras Venetianas de André Campra. Théâtre National de l'Opéra Comique. © Vincent Pontet

Con la colaboración de

20
Liceu
Opera
Barcelona

Experiencia de sonido de

 SENNHEISER

Exposición organizada por
el Victoria and Albert Museum
de Londres y producida por la
Fundación Bancaria "la Caixa"

V&A

Madrid

CaixaForum



Obra Social "la Caixa"

FACUL

15º FESTIVAL INTERNACIONAL DE LAS ARTES DE CASTILLA Y LEÓN



SALAMANCA 29 MAYO - 2 JUNIO

MORGAN · SÔBER · FEMI KUTI · LA EXCEPCIÓN · JUAN PERRO



Ayuntamiento
de Salamanca



Junta de
Castilla y León